

Rivista bimestrale - nuova serie - anno XIV**Sommario del n. 81 - maggio-giugno 2023**

Lettera a Pasquino – Ecomostri vintage – di *S.Torossi*, 2
 Romanisti... – di *S.Bari*, 3
 Dove fu ucciso Cesare – di *R.A.Staccioli*, 4
 L'intrinseco carisma... della figura del Flamen Dialis – di *A.Maiuri*, 5
 La scuola nell'antica Roma – di *O.Chiovelli*, 6
 Il terremoto di Antiochia – di *A.Lattanzi*, 7
 Cleopatra, la regina innamorata – di *M.Marcelli*, 8
 La botte fatale – di *U.Onorati*, 10
 Il regime augusteo e l'arduo mestiere dell'intellettuale – di *R.Renzi*, 11
 I primordi della Croce Rossa – di *P.Romano*, 12
 Le armi di Roma – Armi d'assedio (I) – di *M.Lucchetti*, 13
 Storie romane di fontane... Piazza Montanara – di *G.De Tommaso*, 16
 San Lorenzo: quante chiese – di *G.Sabatini*, 18
 Luigi Canina: archeologo e architetto a Roma – di *D.Pasero*, 21
 Il romanesco nel vortice dei dialetti – di *C.Nobili*, 24
 Vincenzo Luciani, *La mia Roma a piedi* – di *M.Rossi*, 26
 L'Adone, capolavoro dell'età barocca (canto XVII) – di *E.Di Iaconi*, 27
 Poesia, poetica e meta-poesia (XLVII) - di *S.Avincola*, 28
 Donne di Luce 2023 – di *F.Di Castro*, 31
 Personaggi della memoria ... (XLVIII) – Carlo Emilio Gadda - di *G.Fazzini*, 32
 Di alcuni Vangeli tradotti in dialetto – di *V.Sampieri*, 34
 Imperia Tognacci, *La meta è partire* – di *E.Di Iaconi*, 35
 Arte a Roma – I Romanisti – Antonella Cappuccio - di *S.Severi*, 36
 Arte... – Orient Express – Prima Rosa Cesarini Sforza – Canova – di *S.Severi*, 37
 Poeticando – Diario di un laboratorio poetico (81) – di *P.Perilli*, 38
 Ninetta – di *P.Perilli*, 39
 Nina Marocco – di *F.Di Castro*, 39
 Invocazione – di *N.Marocco*, 39
 L'immagine sovrana. Urbano VIII e i Barberini – di *S.Severi*, 40
 Una data infausta – di *M.Giannocco*, 41
 Alberi storici di Roma – I cipressi del Circo Massimo – di *F.Di Castro*, 42
 La Torre del Grillo – di *G.Volpi*, 43
 Viaggiatori a Roma – William Beckford – di *R.Mammucari*, 44
 Il the della contessa – di *C.Piola Caselli*, 45
 San Martino a Formello – di *M.Giannone*, 13
 La musica a Roma – Uno, cento, mille ciarlatani – di *F.Onorati*, 48
 Brevi cenni sul mandolino romano – di *P.Orlando*, 49
 Il Sanpietrino d'oro a Velletri – *Red.*, 51
 Luigi Monaco – di *S.Bari*, 51
 Il maritozzo di Quaresima e l'uovo di Pasqua – di *L.Stanziani*, 52
 Armando Bussi, *Due vite, tante vite* – di *S.Severi*, 53
 Cinema d'oggi – *Il primo giorno della mia vita* – di *G.Capitanio*, 53
 Il Pantheon diventi il tempio nazionale d'Italia – di *N.Mollicone*, 54
 Le città – giardino – di *S.Vitone*, 55
 Le pagine della poesia – 58

In questo numero sono pubblicate poesie di:

Stefano Agostino, Antonio Alessi, Alberto Battistelli, Giuseppe Gioachino Belli, Armando Bettozzi, Valerio Blanco y Pinol, Gualtiero Bruno, Giorgio Bruzese, Gaetano Camillo, Gianluigi Capitanio, Fiorella Cappelli, Ernesto Cardone, Roberto Croce, Francesco Di Stefano, Antonella Domenicantonio, Massimiliano Giannocco, Enrico Lanza, Anna Lefevre, Giuseppe Mannino, Giovanni Battista Marino, Rossana Mezzabarba Nicolai, Giacomo Carlo Modugno, Agnese Monaco, Andrea Monotti, Augusto Muratori, Ugo Onorati, Quinto Orazio Flacco, Giovanni Pascoli, Er Novo Pasquino, Aldo Patrasso, Elio Pecora, Maria Pedullà, Plinio Perilli, Maria Grazia Pontani, Bartolomeo Rossetti, Gabriella Rouf, Sangiuliano, Andrea Scanio Santucci, Fausto Scaffoni, Lilia Slomp Ferrari, Giuliana Volpi, Nicola Zitelli.

VOCE ROMANA

RIVISTA CULTURALE DI STORIA, ARCHEOLOGIA,
 URBANISTICA, ARTE, CINEMA, MUSICA, POESIA,
 LETTERATURA, NARRATIVA, CRONACA, COSTUME

DIRETTORE:

Sandro Bari*sandro.bari@libero.it*

VICE DIRETTORE:

Francesca Di Castro*francesca.dicastro@libero.it*

COORDINATRICE REDAZIONE POESIA:

Patrizia Riccini Margarucci*p.riccinimargarucci@libero.it*

CONSULENTE PER LA POESIA:

Plinio Perilli*plinio.perilli@alice.it*

SEGRETARIA DI REDAZIONE:

Giusi Faustini

DIRETTORE RESPONSABILE:

Letizia Lucarini

AUTORI IN QUESTO NUMERO:

Sandra Avincola, Sandro Bari, Gianluigi Capitanio, Omero Chiovelli, Tiziana Corti, Giorgio de Tommaso, Francesca Di Castro, Elisabetta Di Iaconi, Gianni Fazzini, Massimiliano Giannocco, Maria Luigia Giannone, Angelo Lattanzi, Marco Lucchetti, Arduino Maiuri, Renato Mammucari, Maurizio Marcelli, Nina Marocco, Nazzareno Mollicone, Carlo Nobili, Franco Onorati, Ugo Onorati, Piero Orlando, Dario Pasero, Plinio Perilli, Carlo Piola Caselli, Riccardo Renzi, Pietro Romano, Maurizio Rossi, Gualtiero Sabatini, Valerio Sampieri, Michele Santulli, Stefania Severi, Romolo Augusto Staccioli, Luigi Stanziani, Stefano Torossi, Silvio Vitone, Giuliana Volpi.

REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE:

Pagine editore

via Gregorio VII n.160, 00165 Roma

tel. 06 45468600 - fax 06 39738771

luciano.lucarini@pagine.net

Stampa: Poligrafica Laziale srl., Frascati

Registr.Tribunale di Roma n. 428/2009 del 18-12-09

Condizioni di vendita (anno 2022):

un fascicolo € 10,00. Il prezzo dell'abbonamento è di € 48,00 (invece di € 60,00) più spese trasporto e imballo per l'invio dell'omaggio.

Versamento sul c/cp. n° 86849007

intestato a Pagine srl., v.Gregorio VII 160, Roma

L'Editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non gli è stato possibile comunicare per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti, dei brani e delle foto riprodotte nel presente fascicolo.

In copertina: Francesco Vitalini,*Ragazza tra i fiori, olio, 1902*

LETTERE A PASQUINO

**Ecomostri vintage**

Il Circo Massimo è sempre presente nella vita dei romani, nella normalità e nell'emergenza; la normalità è il traffico, l'emergenza è sempre il traffico, che però si spalma tutto intorno, senza perdere di viscosità, quando ci sono i concerti: di Capodanno, di Ferragosto, e di altre feste comandate.

Però, che caduta di stile rispetto ai vecchi fasti.

Certo il mattone invecchia meglio del cemento, i millenni danno dignità a qualunque struttura; vedere queste rovine rosseggiate nel sole del pomeriggio al di là della fossa del Circo Massimo riempie gli occhi di chi passa con la maestà della grande architettura imperiale. Eppure quella fila di doppi archi che si stagliano impettiti sulla destra, sono ciò che resta di una vera e propria violenza al paesaggio da parte dell'imperatore Settimio Severo.

Il quale, essendosi fatto venire la voglia di ampliare il complesso dei palazzi di abitazione e rappresentanza imperiali che già coprivano diversi ettari, evidentemente non abbastanza per lui, ed essendo ormai esaurito lo spazio sul colle Palatino, pensò bene di prolungarlo, il colle, e sostituire il terreno mancante con questa pesante quinta di mattoni: una piattaforma sulla quale poi edificò effettivamente la sua nuova ala.

Tutto il marmo, i bronzi e gli altri materiali preziosi se ne sono andati, rapinati dagli straccioni del Medio Evo, ma anche da illuminati papi del Rinascimento, come Sisto V, che non si fece scrupolo di scippare le ultime colonne rimaste in piedi per riutilizzarle nel Fontanone; bene, certo, ma senza rispetto per la loro storia.

Oggi di quel gran corpo solenne rimane lo scheletro, in origine destinato a starsene nascosto, che ancora ci af-

fascina con la sua molto restaurata imponenza. Ma sempre un ecomostro è.

Il Claudio è di sicuro il più maestoso e bello di tutti gli acquedotti romani. Anche se è lui il secondo ecomostro *vintage* che vogliamo raccontare. O meglio, non è lui nella sua versione originale: una infinita fila di archi, perfetta opera d'arte ingegneristica messa insieme senza neanche un cucchiaino di calce, con massicci conci di tufo tagliati tanto bene che ancora adesso sembrano saldati.

L'ecomostro nasce quando il capolavoro originale, insieme all'Impero, comincia a vacillare. Passa un secolo, ne passa un altro, gli archi, per quanto ben costruiti, cedono ed ecco apparire i rinforzi in mattoni e malta che, d'accordo, ne rovinano l'estetica ma almeno li tengono in piedi. Con gli acquedotti ormai senz'acqua, quei macigni tagliati così bene, si sono trasformati in un ghiotto bottino per tutti. E allora inizia lo smantellamento: i rinforzi di mattoni, inutilizzabili, rimangono ma i bei massi di tufo, assolutamente non ottenibili con la misera tecnologia del tempo, cominciano a scomparire.

E così migliaia intere di quella maestosa opera svaniscono, ma lasciano un'immagine precisa, come in questo tratto vicino a Tor Fiscale, dove i grandiosi archi di tufo non ci sono più, ma ne è rimasta la traccia, nella forma dei sostegni che non sostengono più niente, residua massa smozzicata di mattoni e calce.

E finalmente ecco la perfetta testimonianza finale della grande rapina: questo rudere ancora in piedi a Porta Furba. Che è un arco isolato dell'Acquedotto Claudio. Cioè, lo sarebbe, perché l'arco non c'è più. È rimasta la sua impronta in negativo: i muri di emergenza in mattoni costruiti a sostegno dei pi-

lastri, che mostrano ancora l'impronta dei famosi tuffi così ben tagliati, e la curva, sempre in mattoni, su cui poggiava l'arco a sostegno del condotto dell'acqua.

Praticamente l'ombra di un lavoro di giganti sbriciolato da insolenti implacabili formiche.

Ma l'idea è ancora lì, intatta e maestosa.



Stefano Torossi (www.ilcavalierserpente.it)

pubblicità

VOCE ROMANA

BIMESTRALE - ANNO XIV - NUMERO 81 - MAGGIO-GIUGNO 2023

Romanisti

Non mi riferisco al calcio, ma a quei Romanisti che si scrivono con la maiuscola perché appartenenti all'omonimo Gruppo, gli studiosi, i cultori di Roma e della Romanità. Siano essi sostenitori della squadra della Roma o della Lazio (ma sarebbe bello che le amassero ambedue, essendo la più popolare espressione dell'attività sportiva della Capitale).

I padri fondatori del Gruppo dei Romanisti ebbero da discutere, prima di scegliere la loro definizione. A quei tempi, non era ancora il 1940, la squadra della Roma era giovanissima e, pur se promettente, non riscuoteva il successo che l'avrebbe portata in gloria di lì a poco col primo scudetto; perciò non si era considerato il rischio che le due immagini, quella culturale e quella sportiva, si potessero sovrapporre e confondere. I Romanisti nascevano da un gruppetto di entusiasti amanti dell'Urbe, che si era andato via via formando dai consessi e dai convivii di coloro che decantavano e coltivavano storie e glorie della città prendendo il sole sulla spiaggia del Polverini, che facevano il bagno e i tuffi dalle banchine di Ripetta o dai galleggianti dei Circoli tiberini, che frequentavano le gallerie e gli studi d'arte a via Margutta, che viaggiavano con cavalletti tavolozze e colori per ritrarre paesaggi in estinzione, che scavavano tra rovine e cantine alla ricerca di reperti storici, che ricostruivano la storia cittadina, che scrivevano versi e recitavano poesie, che cantavano canzoni popolari e dialettali, che facevano teatro e già facevano cinema... Ma, soprattutto, che si riunivano in lieti conversari, in particolare nelle osterie dove si serviva lo sciuio e nelle trattorie dove dopo aver ben mangiato si restava a creare, fantasticare, progettare quanto di bello e di buono si potesse fare a Roma e per Roma. Le osterie si cambiavano, ma una base solida e accogliente era quella della Cisterna – è passato un secolo, e talvolta ancora ci si torna, alla disperata ricerca di ciò che era una volta – pur se molte altre erano meta di allegre serate conviviali: senza dover arrivare a Trastevere, bastava spostarsi dallo studio di Augusto Jandolo dove faceva capo la comitiva, pochi passi fino a via Mario de' Fiori o a via della Croce. Il nucleo originario dei Romani della Cisterna si era allargato e vi erano stati accolti personaggi emblematici del consesso culturale e scientifico, dai famosi archeologi ai letterati, scrittori, critici, linguisti, che dividevano il salotto e la tavola con pittori, poeti, attori, compositori, musicisti... nelle foto di repertorio troviamo spesso insieme Trilussa e Petrolini, come troviamo Aristide Capanna che incanta il pubblico della Tribù dei Pellirose a Fiume recitando a memoria il Belli, o Checco Durante che a teatro recita

Ponte Mollo, nata nel '37 in occasione della piena che aveva minacciato di abbatterlo. Ma quanti come Aldo Fabrizi, come Fiorenzo Fiorentini, hanno nobilitato il Gruppo prima che la componente "accademica" avesse la prevalenza! Una breve storia di un grande Gruppo che ha lasciato tracce indelebili nella vicenda capitolina è ora consultabile su www.gruppodeiromanisti.it dove sono leggibili gli infiniti articoli pubblicati dal 1940 sulla Strenna, che raccoglie i contributi annuali, articoli e saggi, che i Romanisti dedicano all'Urbe e che ogni 21 aprile consegnano al loro Sindaco (sperando che ne comprenda l'importanza).

Ora il Museo di Roma in Trastevere ha organizzato una Mostra, "I Romanisti. Cenacoli e vita artistica da Trastevere al Tridente (1929 – 1940)", inaugurata il 15 dicembre scorso, prevista fino a giugno ma che, dato il gradimento ottenuto, sarà certamente prolungata. Per questa occasione il Presidente del Gruppo, Donato Tamblé, ha ideato e organizzato un ciclo di incontri, "Il Gruppo dei Romanisti si racconta", nei quali i relatori affronteranno vari temi della Romanità che sono stati trattati dal Gruppo dalla sua costituzione (Partecipano agli incontri come relatori i Romanisti Carla Benocci, Maurizio Berri, Laura Biancini, Tommaso di Carpegna Falconieri, Francesca Di Castro, Girolamo Digilio, Marco Impiglia, Carolina Marconi, Franco Onorati, Andrea Panfili, Andreas Rehberg, Antonio Rodinò di Miglione, Domenico Rotella, Donato Tamblé, Marcello Teodonio, Luca Verdone e il sottoscritto. Tutti invitati al Museo in piazza s.Egidio: ingresso gratuito!

Voce Romana (diretta da due Romanisti) ha sempre dato spazio al Gruppo e alle sue pubblicazioni, ospitando articoli e saggi di un buon numero dei componenti: Romolo Augusto Staccioli, Manlio Barberito, Romano Bartoloni, Maurizio Berri, Livia Borghetti, Bruno Brizzi, Domenico Carro, Luigi Ceccarelli, Giuseppe Ciampaglia, Pier Andrea De Rosa, Massimo De Vico Fallani, Mario Dell'Arco, Tommaso di Carpegna Falconieri, Eugenio Di Castro, Edoardo Sassi, Laura Gigli, Giovanni Gigliozzi, Luigi Huetter, Marco Impiglia, Augusto Jandolo, Bruno Filippo Lapadula, Pierluigi Lotti, Renato Mammucari, Carolina Marconi, Umberto Mariotti Bianchi, Antonio Martini, Vincenzo Misserville, Ugo Ojetto, Marco Onofrio, Sigfrido Oliva, Franco Onorati, Ugo Onorati, Emanuele Paratore, Francesco Piccolo, Marcello Piermattei, Pietro Romano, Francesco Possenti, Roberto Quintavalle, Salvatore Rebecchini, Giovanni Sicari, Donato Tamblé, Giulio Tirincanti, Paolo Emilio Trastulli, Pietro Paolo Trompeo.

Il Direttore

DOVE FU UCCISO CESARE

di *Romolo Augusto Staccioli*

Alla annuale scadenza delle «fatidiche» Idi di Marzo, non è difficile leggere da qualche parte o ascoltare una rievocazione dell'uccisione di Cesare. Con tutti i particolari che gli antichi ci hanno tramandato: la notevole consistenza numerica della congiura, la partecipazione ad essa di amici e beneficiati dal Dittatore, i sogni premonitori e gl'infausti presagi variamente manifestatisi a Cesare stesso e alla moglie Calpurnia e i disastri avvertimenti dell'aruspice Spurinna, le insistenze di Decimo Bruto perché Cesare si recasse alla seduta del Senato, l'inganno col quale fu trattenuto fuori dell'aula il fedelissimo Antonio...; finalmente la falsa supplica di Cimbro Tillio, il primo colpo vibrato da Casca, la sorpresa e la reazione di Cesare, l'agitazione dei congiurati che arrivarono a ferirsi tra di loro, la pugnalata di Marco Bruto e la celeberrima frase a lui indirizzata, in greco «anche tu, figlio», la dignitosa rassegnazione della vittima trafitta da ventitré ferite proprio sotto la statua di Pompeo. E poi, l'indecisione e il timore dei cesaricidi, l'esitazione del Senato, la sollevazione popolare e i funerali tumultuosi, col rogo improvvisato per la cremazione del cadavere e l'elogio funebre di Marco Antonio.

Talvolta non si tralascia di ricordare che il tragico agguato avvenne nella Curia di Pompeo e ciò spiega il perché della presenza del simulacro del grande rivale di Cesare, senza tuttavia che ci si soffermi troppo su di essa e sul luogo in cui era ubicata.

La Curia Pompeia faceva parte del grandioso complesso fatto costruire nel Campo Marzio da Pompeo all'apice della sua gloria, tra il 61 e il 55 a.C., per solennizzare al massimo il suo triplice trionfo per le vittoriose campagne in Asia Minore e nel Vicino Oriente. Quel complesso, presentatosi come l'intervento urbanistico ed edilizio di più largo respiro mai fino ad allora compiuto a Roma (vero e proprio «precedente» delle monumentali realizzazioni dell'età imperiale) era costituito dall'unione di un teatro e di un quadriportico. Il teatro, che aveva alla sommità delle gradinate un tempio dedicato a Venere Vincitrice, era il primo costruito a Roma in muratura e di dimensioni tanto colossali da rimanere insuperato con i suoi 150 metri di diametro e i 25.000 posti: celebrato anche in seguito come una delle meraviglie del mondo. Il quadriportico, ornato di decine di statue, opera di artisti greci (e tra le quali erano quelle raffiguranti le quattordici «nazioni» vinte e sottomesse da Pompeo), si estendeva dietro il teatro attorno ad un'area di circa 180 metri per 135, sistemata a verde, con due boschetti di platani, giardini, colonnati e fontane. Al centro del lato corto orientale, contrapposto al teatro, tra ambienti minori ed esedre, si trovava la Curia: una grande aula nella quale, quando Cesare fu ucciso, era solito riunirsi

il Senato come fu per l'appunto in quel fatale 15 marzo del 44 a.C. dato che la tradizionale sede presso il Foro Romano era ancora inagibile per i danni subiti nell'incendio che otto anni prima l'aveva coinvolta durante gli scontri tra le bande di Clodio e di Milone.

Il complesso pompeiano è perfettamente localizzabile nella zona oggi compresa tra Campo de' Fiori e via di Torre Argentina (e, nell'altro senso, tra le vie di Sant'Anna e del Sudario), dove un'impressionante continuità urbanistica ed edilizia arriva fino all'andamento curvilineo delle case che s'affacciano su via di Grotta Pinta, perché costruite sulle gradinate del teatro, mentre la «sporgenza» del Palazzo Righetti lungo la piazza del Biscione corrisponde esattamente a quella formata in antico dalla gigantesca sostruzione del tempio di Venere. Ma è anche possibile ubicare con certezza la stessa Curia Pompeia, della quale per giunta si possono



riconoscere persino i resti. Basta affacciarsi sugli scavi di Largo Argentina, dalla parte e all'altezza del Teatro Argentina: dietro il tempio rotondo, dal terrapieno moderno si vedono sporgere gli avanzi d'un grande podio in blocchi parallelepipedi di tufo e, in particolare, gli angoli di quello

che era il suo lato di fondo, lungo circa 25 metri (per una profondità, a suo tempo accertata con un saggio sotto la strada, di circa m. 20). L'identificazione del podio con quello che sosteneva la Curia, avvenuta poco più di trent'anni fa, non dà adito a dubbi per le concordanze tra le fonti letterarie, e persino di un frammento della «pianta marmorea di Roma», dell'età severiana, con i dati offerti dall'archeologia.

Le stesse notizie degli antichi c'informano poi della fine «ingloriosa» fatta dalla Curia. Questa, infatti, negli anni attorno al 30 a.C., fu chiusa (forse murata) per ordine di Augusto che aveva anche fatto attribuire la definizione di «giorno del parricidio» al 15 marzo col divieto perpetuo di convocare in quel giorno le sedute del Senato (mentre la statua di Pompeo veniva trasferita nel teatro che lo stesso Augusto provvide a far restaurare). Poi, nel corso dell'età imperiale, il *locus scelleratus* finì con l'essere occupato da una latrina pubblica (una fòrica, come la chiamavano i romani) o piuttosto da un complesso di latrine, come sappiamo da Dione Cassio e come, del resto, testimoniano gli avanzi inequivocabili che si vedono proprio ai lati di quelli della Curia.

Rimossa così completamente, ed invero nel modo più impensabile, la memoria infausta, è perlomeno curioso che poi nel Medioevo, al proprietario di case e torri sorte in quel luogo a ridosso delle fabbriche pompeiane sia stato attribuito quel soprannome di *Caesarius* dal quale doveva poi denominarsi la famiglia (dei Cesari) i cui palazzi furono abbattuti, nella seconda metà dei nostri anni Venti, per la liberazione dell'«Area Sacra di Largo Argentina» e, senza volerlo, per la riesumazione delle vestigia della Curia di Pompeo.

L'intrinseco carisma e la solennità sacrale della figura del *flamen Dialis*

di *Arduino Maiuri*

Nell'antica Roma i *flamines* non costituivano un vero e proprio *collegium*, poiché ciascuno di loro curava il culto specifico di una singola divinità. I tre più antichi erano anche i maggiori: si trattava, rispettivamente, del *flamen Dialis*, consacrato a Giove, *Martialis*, a Marte, e *Quirinalis*, a Romolo. Gli altri, invece, attendevano alle celebrazioni relative a divinità quali Carmenta, Flora, Pomona, Volturna, Cerere o Vulcano. Durante il principato anche gli imperatori ebbero *flamines* personali, come ad esempio, nel I secolo, gli *Augustales*, i *Claudiales* e i *Flaviales*.

Il *flamen* per antonomasia, tuttavia, era il *Dialis*, al quale era concesso di assistere alle riunioni del Senato e persino un littore personale, prerogativa riservata in ambito sacerdotale alle sole Vestali.

A parte queste straordinarie opportunità, l'aspetto più originale del suo *status* era tuttavia costituito dalle pesanti limitazioni intrinsecamente connesse con la centralità del suo ruolo elettivo. Risultava, infatti, preponderante il retaggio della mentalità arcaica, ancora primitiva, rudimentale e intrisa di credenze magiche: tra l'altro non poteva montare a cavallo, dormire in un letto diverso dal suo per più di tre notti, cibarsi di alimenti in cui fosse presente del lievito, avere contatti con la morte (non solo cadaveri, ma anche luoghi di sepoltura), guardare un esercito armato. Inoltre le sue unghie e i capelli, una volta tagliati, andavano sotterrati ritualmente all'ombra di un'*arbor felix*, ovvero fertile, mentre le zampe del letto dovevano essere costantemente inzaccherate di fango.

Tra gli imperativi categorici spiccava l'indissolubilità del matrimonio, che andava celebrato con il solenne cerimoniale della *confarreatio*: il vincolo nuziale era ritenuto un requisito necessario, tanto che il decesso della *uxor* comportava *re ipsa* anche la cessazione del flaminato.

Alquanto severe, del resto, erano le restrizioni della libertà operativa della stessa *flaminica*: solo per citarne una, non poteva salire le scale per più di tre gradini, a meno che ai lati non vi fossero rialzi che la proteggesero da sguardi indiscreti. L'importanza del suo ruolo era quindi eccezionale in una società come quella romana, in cui l'universo femminile era escluso dagli incarichi ufficiali, a parte rare eccezioni (come il ministero delle Vestali) e fatto salvo il ruolo di primo piano riconosciuto alle *matronae* in seno alla *familia*, sia nell'economia domestica che nell'educazione della prole. In questo complesso panorama di normazione rituale un'attenzione privilegiata era riservata anche alla *toilette* quotidiana, ovvero ai procedimenti funzionali a curare l'immagine del corpo: il rasoio del *flamen* doveva essere obbligatoriamente di bronzo, l'acconciatura della *flaminica* alta e di forma conica (*tutulus*), nonché guarnita da un nastro rosso dalla valenza ornamentale.

Il sacerdozio, nel suo alone di carismatico mistero ed atavica sacralità, anche a distanza di secoli dai *primor-*

dia Urbis e di fronte al condizionamento sempre più marcato dei parametri orientaleggianti, mantenne sempre alto il suo profilo identitario, in nome del parametro adamantino della *pietas*, intrinseca nel popolo romano fin dal mito della fondazione. Neanche l'Enea virgiliano, a sua volta ornato del doppio mantello di porpora proprio dei flaminari romani, era un *flamen* vero e proprio, ma sfoggiava il costume abituale dei tempi mitici, conservato in epoca storica nella foggia altamente rappresentativa delle insegne sacerdotali.

Il punto di forza della sua tenuta ufficiale era proprio il berretto (*apex*): mentre il *flamen Dialis* era tenuto a portarlo senza soluzione di continuità, lo stesso obbligo non vigeva per il *Martialis* e il *Quirinalis*, tranne che in occasione delle cerimonie sacrificali. Le sue componenti costitutive, oltre, naturalmente, alla calotta, che circondava la sommità del capo, erano l'asticella in legno d'ulivo (*virgula oleagina*) che sormontava la



parte centrale e sporgeva verso l'alto, più o meno visibile a seconda dei diversi modelli, e due corregge di cuoio site nella parte inferiore (*offendices*), le quali, fissando l'insieme al mento con l'ausilio di appositi bottoni, servivano a stabilizzarlo. Le fonti lo definiscono anche *pileus* o *albogalerus*, composto in cui spicca la presenza dell'aggettivo *albus* (bianco). L'allusione, di per sé perspicua, è al colore della vittima immolata in onore di *Iuppiter* con cui veniva realizzato: il candore dell'*hostia*, evocativo di purezza immacolata, trasmetteva al copricapo un'esplicita valenza apotropaica.

L'equipaggiamento cerimoniale del *flamen* assolveva dunque alla funzione di una sorta di "seconda pelle", nel senso che egli era tenuto a mantenere sia all'aria aperta che al coperto il suo ingombrante apparato ornamentale: la semplice caduta del berretto, anche se fortuita, avrebbe automaticamente comportato la rimozione dall'incarico. L'unica dispensa era la sostituzione provvisoria con un *filum* (probabilmente un velo) di lana, in considerazione del notevole rilievo catartico e simbolico della preziosa fibra tessile che già allora guarniva i capi d'abbigliamento dei *primores civitatis*, a partire dalle *togae praetextae*.

LA SCUOLA NELL'ANTICA ROMA

di **Omero Chiovelli** [Gruppo Storico Romano]

Secondo Plutarco la prima scuola pubblica fu aperta a Roma verso la metà del III sec. a.C. Altri autori invece considerano la scuola un'istituzione molto più antica. Una cosa è certa che nell'antica Roma spesso era il padre ad assumersi l'onere di educare e istruire il figlio, insegnandogli a leggere e a scrivere. Il *pater familias* era una figura severa e quasi "solenne". Ma non tutti seguivano questo costume. Verso la fine della Repubblica la maggior parte delle famiglie affidava il proprio figlio ad un maestro in casa, spesso uno schiavo, o lo mandava alla scuola pubblica (*ludus litterarius*). L'istruzione passava per tre gradi, che possiamo far corrispondere grosso modo alle nostre scuole elementari, medie e superiori.

Le lezioni elementari erano fatte dal *litterarius*, un maestro privato, che per una modesta mercede data dagli alunni, insegnava a leggere, a scrivere e a fare i conti. Erano frequentate sia da fanciulli che da fanciulle. Orazio in una sua satira (I, 6, 70-75) cita una certa Scuola di Flavio, sita nel suo paese, Venosa, frequentata da ragazzi, figli di stimati centurioni, che portavano astucci e tavolette sospesi al braccio sinistro e che pagavano il maestro con otto assi di bronzo alle *idi* di ogni mese.

A volte le lezioni si svolgevano in locali fatiscenti, come ex *tabernae*, o all'aria aperta sotto i portici. Erano previste pene corporali, come bacchettate in modo duro sulle mani, per gli scolari disattenti o che non facevano il proprio dovere, sia dentro che fuori la scuola. Le famiglie non si lamentavano di questo, anzi lo trovavano utile per la vita. Orazio definisce il proprio maestro *plagosus*, cioè quello che picchiava. L'anno scolastico iniziava a marzo, dopo le *Quinquatrus*, festa in onore di Minerva, dea della sapienza, sacra soprattutto agli scolari. Vi erano vacanze nei giorni festivi ed ogni nove giorni (*nundinae*). Durante l'estate i ragazzi riposavano. L'orario scolastico era di sei ore: le lezioni iniziavano al mattino, erano interrotte verso mezzogiorno per consentire agli scolari di tornare a casa per il *prandium* (pasto di mezzogiorno), riprendevano nel pomeriggio. Di regola il maestro stava seduto su una seggiola con spalliera (*cathedra*) o senza (*sella*); gli scolari erano seduti su sgabelli e tenevano sulle ginocchia una tavola, su cui scrivevano e che portavano con loro. Solo in qualche scuola il maestro e gli scolari disponevano di un tavolo intorno cui riunirsi.

Terminati gli studi elementari a dodici anni, le fanciulle, se benestanti, continuavano l'istruzione superiore all'interno della propria *domus*; se di condizione socio-economica modesta, svolgevano l'attività di ca-

salinga, attendendo il matrimonio. Per i maschi la situazione era diversa. La maggior parte dei ragazzi cominciava a lavorare. Ma i figli dei più ricchi, che non ne avevano la necessità, proseguivano l'insegnamento presso il *grammaticus*, in casa propria o nella scuola privata del maestro insieme ad altri. Qui i ragazzi imparavano la lingua e la letteratura latina e greca, ricevevano le nozioni fondamentali di storia, di geografia, di fisica, di matematica. Il maestro leggeva spesso testi di poeti e letterati classici (Omero, Virgilio, Cicerone, Orazio ecc.). Faceva imparare a memoria brani e ne faceva fare esposizioni scritte e orali. I lunghi e duri esercizi di memoria piacevano molto a Cicerone, che li riteneva un'ottima pratica per rafforzare la memoria dell'allievo.

Superate le scuole medie, i ragazzi delle famiglie più facoltose, verso i 16 anni, frequentavano gli insegnamenti del *rhetor*, il professore di eloquenza, per prepararsi alla carriera della vita pubblica.

Detta scuola era in sostanza una "palestra" per la futura vita politica, una *condicio sine qua non* per chi volesse intraprendere il *cursus honorum* (ordine sequenziale delle cariche pubbliche).



Gruppo Storico Romano, ricostruzione di una scuola romana, Museo della Civiltà Romana, 23 marzo 2013

Gli studenti facevano esercizi sia scritti che orali. In particolare tenevano: le *suasoriae*, monologhi in cui analizzavano i vantaggi e gli svantaggi di un determinato argomento, che in genere riguardava l'operato di un famoso personaggio del passato; le *controversiae*, dibattiti tra due studenti che sostenevano due tesi opposte. A queste esercitazioni, davanti al retore, poteva essere ammesso il pubblico, soprattutto i familiari degli studenti.

Gli scolari in genere scrivevano sulle tavolette cerate con uno stilo; ma talvolta anche su papiro o su cartapeccora (pergamena), usando la penna e l'inchiostro. La penna consisteva in una cannuccia appuntita (*calamus*) o in una penna di uccello (*penna*) ugualmente appuntita e con la cima tagliata in due. L'inchiostro (*atramentum*) si otteneva mescolando fuliggine di resina o di pece, feccia di vino, nero di seppia. Il calamaio (*atramentarium*) poteva avere varie forme, sempre molto semplici. Una forma particolare era quella di due recipienti cilindrici saldati insieme, ciascuno con il coperchio. Probabilmente un recipiente conteneva l'inchiostro nero e l'altro quello rosso.

I libri usati in genere erano costituiti da una striscia di papiro, che si arrotolava, cominciando dal fondo, intorno ad un bastoncino di legno o di osso, detto *umbilicus*. I bastoncini potevano essere anche due, uno in fondo e l'altro in cima. Le parti sporgenti dell'*umbilicus* erano dette *cornua*. Nei libri di lusso l'*umbilicus* era tinto con vivaci colori o dorato. Sull'orlo superiore del rotolo si attaccava un cartellino di pergamena con il titolo del libro.

IL TERREMOTO DI ANTIOCHIA

di *Angelo Lattanzi* [Gruppo Storico Romano]

“Non c’è bisogno che l’universo intero si armi contro di me: basta solo una goccia d’acqua per uccidermi” (Wolfgang Goethe). Figuriamoci se al posto della goccia d’acqua ci fosse un terremoto, o uno *tsunami*, un’alluvione oppure un vulcano.

Abbiamo tutti davanti agli occhi le immagini della Turchia e della Siria, soprattutto di quella zona dell’epicentro al confine tra i due Stati, a pochi chilometri da Antiochia.

Purtroppo oggi siamo abituati alle sciagure, al punto che le grandi cifre non ci stupiscono più; però, se, alla ricerca di un nostro congiunto, dovessimo osservare, singolarmente, tutti i morti, uno ogni metro per un chilometro, sbalordiremmo davanti a mille cadaveri. Se poi dovessimo cercarlo tra cinquantamila, allora occorrerebbe un rettilineo di cinquanta chilometri - quanto da Ostia a Tivoli - per contare tutte le quelle migliaia di vittime del terremoto turco-siriaco; e forse allora riacquisteremmo anche un po’ di sensibilità.

Il Presidente turco Erdogan ha detto che nel 1939 ne avvenne uno peggiore. Sicuramente nei secoli passati ce ne saranno stati altri, perché il terremoto sta nascosto nelle viscere della Terra, sempre a farsi sentire. Cogliamo l’occasione per ricordarne uno ancora più catastrofico, avvenuto sotto l’imperatore Traiano nel 115 d. C. Lo storico è Cassio Dione, nato nella Bitinia, in Turchia, proprio di fronte a Istanbul e vissuto sotto la dinastia degli Antonini, il quale si sarà sicuramente avvalso di testimonianze dirette.

Ecco, alla lettera, il racconto di quell’evento, che fu sicuramente peggiore di quello di cui noi abbiamo visto in televisione gli effetti raccapriccianti, ma le scene umane non sono diverse.

Cassio Dione - Storia Romana, Libro LXVIII, Cap 24-25 (traduzione di Alessandro Stoppa)

<< Mentre Traiano si trovava in Antiochia, ci fu un terremoto di straordinaria violenza: molte città subirono dei danni, ma ad Antiochia toccò la sorte peggiore. Dal momento che Traiano stava passando l’inverno proprio là, e molti soldati e privati cittadini si erano riversati in quella città da ogni parte in concomitanza di processi, ambasciate, affari e visite occasionali, nessuno, senza distinzione di popolazione o di razza, ne uscì illeso; così ad Antiochia l’intera popolazione soggetta ai Romani subì gravissimi danni. C’erano stati anche molti tuoni e dei venti prodigiosi, ma nessuno si sarebbe aspettato che ne sarebbero conseguiti degli eventi così catastrofici. Dapprima, improvvisamente, un fragore immenso, al quale seguì una violentissima scossa di terremoto; la terra si sollevò interamente e gli edifici furono sbalzati dalle loro sedi: alcuni di essi crollarono dopo essere stati spinti verso l’alto e si sgretolarono, mentre altri, dopo essere stati sollecitati da pressioni prove-

nienti da più direzioni, si capovolsero come se fossero stati in balia di un maremoto, e l’onda d’urto si propagò per lungo tratto anche nei luoghi aperti. Lo schianto delle travi che si spezzavano e s’infrangevano, insieme a quello delle tegole e delle pietre, fu terribile, e si sollevò così tanta polvere che non si poté vedere né dire né sentire nulla. Molte persone, anche tra quelli che si trovavano all’esterno delle case, ebbero a soffrire le conseguenze: infatti, sollevati e scagliati via violentemente, si schiantarono in terra come se fossero trascinati giù da un precipizio, e alcuni rimasero mutilati, mentre altri morirono. Alcuni alberi furono sradicati completamente. Il numero di quelli che furono lasciati nelle case e morirono fu incalcolabile: infatti l’impeto stesso delle macerie che precipitavano uccise moltissime persone ed altrettante ne soffocò la polvere. Quanti giacevano schiacciati in una parte del corpo, dalle pietre e dalle travi, soffrirono terribilmente, dato che non riuscirono a sopravvivere né a morire immediatamente.

Molti di costoro, tuttavia, si salvarono, anche perché si erano trovati in mezzo a una moltitudine numerosissima, sebbene non tutti ne fossero usciti illesi. Diversi rimasero senza gambe, altri senza braccia, alcuni ebbero la testa fracassata, altri vomitarono sangue; tra costoro ci fu Pedone, il Console, che infatti morì subito. Insomma, in quella circostanza, a quegli uomini non fu risparmiata alcuna atroce sofferenza. E poiché la divinità scosse la terra per molti giorni e notti, gli uomini erano nell’impossibilità di agire; alcuni rimasero sepolti e agonizzanti sotto gli edifici crollati, altri morirono di fame, cioè tutti quelli ai quali era toccato di salvarsi in una cavità formata fra le travi che si erano spezzate, o in un colonnato a volte. Quando poi il disastro ebbe fine, un tale che ebbe il coraggio di avventurarsi fra le rovine, si accorse di una donna che era ancora viva. Costei non era sola, ma aveva anche un neonato, ed era sopravvissuta nutrendo col latte sia se stessa sia il bambino. Dopo averla tirata fuori [dalle macerie] la trassero in salvo insieme al figlio e successivamente cercarono le altre vittime, ma tra queste non riuscirono a trovare nessuno in vita, tranne un bimbo che succhiava il seno della madre ormai morta; e dopo che ebbero estratto i cadaveri, non si rallegrarono più nemmeno della propria salvezza.

Tanto gravi furono i disastri che a quel tempo colpirono Antiochia; Traiano fuggì dalla finestra dell’abitazione in cui si trovava, grazie ad una creatura dalle dimensioni sovrumane che gli si avvicinò e lo portò fuori, cosicché se la cavò con delle ferite lievi; e poiché il terremoto continuò per molti giorni, visse all’aria aperta, nell’Ippodromo. Anche il monte Casio stesso (*oggi monti Nur m. 2250 ca*) tremò tanto che la sua cima sembrò inclinarsi, staccarsi e precipitare sulla città medesima. Sprofondarono anche altre montagne, e molta acqua che in precedenza non era visibile venne in superficie, mentre molti corsi scomparvero. >>

Cleopatra, la regina innamorata

Le maggiori notizie su Cleopatra vengono da Velleio Patercolo (contemporaneo di Tiberio), da Dione Cassio, Plutarco, Svetonio, Appiano, che scrivono molti anni dopo i fatti. Scrivono la storia dei vincitori, come al solito. Ma ognuno di loro contribuisce con notizie più o meno interpretate a creare un'aura particolarmente interessante su una donna che non aveva certo bisogno di "creare" un personaggio: aveva una personalità, una forza interiore (e non solo) tale, da imporsi alla storia anche senza cronisti di regime. Gli storici sopra menzionati, si sono basati sulle notizie di parte o addirittura concordate col vincitore Ottaviano.

In Egitto era considerata Iside, a Roma "la puttana d'Egitto". Uno dei peggiori detrattori di Cleopatra fu Meccenate, che orchestrò la propaganda per conto di Ottaviano. Quando Ottaviano decide di fare guerra, non può dichiararla a Marco Antonio perché già gli aveva portato via le Gallie e l'Italia, e Marco Antonio aveva ancora molti seguaci a Roma: se non ci fosse stata Cleopatra, Ottaviano l'avrebbe dovuta inventare. Ottaviano era allievo di Cicerone: come il suo grande maestro non si curava della verità vera ma solo di quella che a lui facesse comodo. Portò tutte le "prove" delle colpe di Cleopatra per poter dichiarare guerra all'Egitto. Una delle ragioni inconfessate era l'esistenza di Cesare, figlio di Cesare: crescendo e diventando adulto avrebbe potuto accampare rivendicazioni sul trono di Roma. Fu scannato nel tempio di Osiride a Berenice sul Mar Rosso.

Come era cominciata la storia?

Quando Cesare sbarca in Egitto (nel 48 a.C.) inseguendo Pompeo dopo Farsalo, occupa con la sua VI legione la reggia di Tolomeo. In quei momenti

Cleopatra è in lotta col fratello-marito Tolomeo XIII. Cesare blocca il porto di Alessandria con la flotta, in attesa dei rinforzi terrestri. Un pescatore, con la sua barchetta, aggira la flotta Romana e porta a Cesare un tappeto con dentro Cleopatra, che ha trovato un modo pratico e teatrale per introdursi al cospetto del grande romano. Pare che l'episodio sia effettivamente accaduto, visti i riscontri incrociati che gli storici hanno documentato.

Il giorno dopo, Tolomeo vede Cleopatra al fianco di Cesare. Richiama il grosso dell'esercito da Pelusio e comincia la guerra vera. 30.000 egiziani contro 3.000 Romani. Cesare incendia la flotta egiziana nel porto: l'incendio si diffonde e brucia la famosa biblioteca. Si sottrae all'attacco, si mette al comando dell'esercito che gli aveva portato Mitridate e sbaraglia gli egiziani. Tolomeo muore affogato nella battaglia.

Da quel momento Cesare fu chiamato Cesare Amon Osiride.

Con Cleopatra, si prendono una vacanza di qualche mese e in quel periodo Cesare dimentica Roma, la si-

stemazione dell'impero, i veterani, le province, il senato. Si sveglia da quel torpore particolare che piace a tutti, quando arriva la notizia che Farnace sta imperversando in Asia.

Cleopatra gli dà la notizia che avrà un suo figlio: nascerà all'inizio dell'estate del 47. Il bambino verrà chiamato Cesareone.

A circa un anno dalla nascita il futuro erede di Cesare viene portato a Roma dalla madre: un viaggio "faraonico" per presentare alla città e al mondo colui che avrebbe fuso l'impero di Roma con l'eredità della regina d'Egitto.

Ufficialmente nessuno lo sa, ma in quel periodo nella villa sul Gianicolo è un via vai di senatori e gente influente che porge omaggio all'amante di Cesare. Alcuni senatori arrivarono a presentare una petizione per far riconoscere valido il matrimonio "faraonico" officiato in Egitto. Cleopatra diventa la stella di Roma.

La discendente di Tolomeo Lagida (figlio di Lagos, amico di Alessandro Magno che aveva conquistato l'Egitto e fondato Alessandria, che dichiarò capitale del regno), erede di Alessandro quindi di sangue macedone e non egiziano, era la settima regina con quel nome macedone che significa "Gloria al suo padre".

Il padre Tolomeo Aulete (XII della dinastia) volle che il suo primogenito (manco a dirlo: Tolomeo), sposasse la sorella più grande: Cleopatra. A quell'epoca la futura regina aveva diciotto anni, suo fratello dieci.

Il loro padre aveva fatto di tutto per ringraziare e ingraziarsi Roma (era stato messo sul trono da Silla) fino a regalare a Pompeo, che si trovava da quelle parti per conquiste varie, la somma di seimila talenti che gli assicurò la protezione della Repubblica. Malgrado ciò, i sudditi si ribellano a causa dell'aumento delle tasse neces-

sario per pagare quanto promesso a Roma: lo esautorano e lui scappa a Roma. Solita promessa di denaro a Pompeo (stavolta diecimila talenti) e viene rimesso sul trono da Aulo Gabinio, alleato di Pompeo.

Alla morte (51 a.C.) di Aulete (Suonatore di Flauto), ovviamente i figli litigano: la corte egiziana si schiera a favore di Tolomeo e Cleopatra scappa da Alessandria. Dall'Alto Egitto dove si era rifugiata in un primo momento, passa in Siria per raccogliere soldati. Tolomeo schiera il suo esercito alle frontiere orientali in vista di un possibile attacco della sorella.

Verso la fine del 48 arriva in Egitto Pompeo, inseguito da Cesare dopo la battaglia di Farsalo. Chiede a Tolomeo di ricambiare l'amicizia dimostrata al padre, ma per tutta risposta Tolomeo, su consiglio di Potino, suo plenipotenziario, lo fa pugnalarlo, gli stacca la testa e la manda a Cesare per far capire chiaramente da che parte si fosse schierato. Cesare, anziché andarsene contento, si ferma ad Alessandria per rintracciare tutte le truppe seguaci di Pompeo e portarle dalla sua parte. La guerra



Guido Reni, "Cleopatra" (1635-40)

tra Cleopatra e Tolomeo era soltanto un impiccio pericoloso, di cui liberarsi al più presto. Segue l'episodio del tappeto e tutta la storia d'amore tra Cesare e Cleopatra. Cesare Amom Osiride fu ucciso e per Cleopatra cambiò tutto: dopo un mese di permanenza a Roma, scappò e tornò in Egitto. Si affrettò ad andare a salutare le tre legioni che Cesare le aveva lasciato a Pelusio. Nonostante le regalie che elargì alle truppe, le legioni passarono tutte nelle file di Bruto e Cassio quando arrivarono in Egitto per cercare soldi rapinando il tesoro egiziano. Cleopatra riesce a salvare una parte del tesoro, ma la sua situazione è critica.

Nell'ottobre del 42 Marco Antonio (con Ottaviano) sbaraglia a Filippi i cesaricidi. Durante la battaglia, un manipolo era penetrato nella tenda di Ottaviano, ma lui era da poco scappato: Cleopatra avrebbe dato chissà che cosa per la morte di Ottaviano, avendo capito cosa sarebbe successo all'Egitto se Ottaviano avesse avuto il controllo anche dell'oriente. I vincitori si dividono le zone di influenza: a Ottaviano l'occidente, a Marco Antonio l'oriente. Marco Antonio si reca a Tarso e lì si dà a bagordi orientali.

Manda a chiamare Cleopatra accusandola di aver dato aiuto a Bruto e Cassio. L'incontro è previsto a Tarso in Cilicia: Cleopatra si presentò su una nave con la poppa d'oro che risaliva il fiume Cidno spinta da remi d'argento, con suoni di flauti e zampogne; sdraiata sotto un baldacchino trapunto d'oro tra incensieri che spandevano profumi inebrianti. Schiavetti le facevano vento e le sue ancelle erano vestite da grazie e nereidi. Tutti gli abitanti si precipitarono a vederla lasciando Antonio ad aspettarla da solo con la sua guardia.

L'intelligenza di Cleopatra fu quella di capire che Antonio, sapendo ciò che c'era stato tra lei e Cesare, avrebbe voluto dimostrarsi superiore in tutto (letto compreso) a Cesare. Era sicuro della sua gagliardia giovanile.

Antonio seguì Cleopatra ad Alessandria. Fu la sua debolezza funesta. Cambiò la notte col giorno, tra orge, bagordi, sbronze. Antonio era smodato in tutto (ricordate la sua giovinezza a Roma con Publio Clodio Pulcro e Milone) e Cleopatra accondiscendendo ai suoi vizi lo tenne inchiodato a sé. Molto probabilmente i due si innamorarono veramente: per gelosia Cleopatra fece addirittura uno sciopero della fame, quando Antonio sembrava attratto da una donna di cui non si conosce il nome. Fu per amore? Fu per opportunità? Cleopatra aveva riposto in Antonio tutte le speranze di donna e regina. Fece però un errore: pensò di avvalersi dell'abilità militare di Antonio per portare avanti le sue scelte politiche. Né lui né lei furono all'altezza di Cesare nell'una e nell'altra cosa, né di Ottaviano, che dal punto di vista militare aveva un Agrippa in più.

In occidente le cose si stavano mettendo bene per i due amanti: in Gallia c'erano i generali antoniani Ventidio e Pollione; in Italia la moglie di Antonio, Fulvia, e il fratello Lucio Antonio avevano scatenato la ribellione contro le confische di terreni di Ottaviano a favore dei veterani. Si erano chiusi a Perugia in attesa dell'arrivo dei rinforzi. Che Antonio non mandò mai. A Perugia

ci fu una carneficina. La città bruciata e i legionari o passarono dalla parte di Ottaviano, o furono uccisi. Gli eserciti delle Gallie si ritirarono negli accuartieramenti. Perché Antonio e Cleopatra non approfittarono?

Antonio era il contrario di un uomo politico e Cleopatra non lo spinse ad agire quando con poco sforzo (mandare rinforzi a Perugia) avrebbe potuto ribaltare la situazione militare e sconfiggere gli assediati. Forse temeva che Antonio tornando a Roma rivedesse Fulvia e si scordasse dei due gemelli che Cleopatra gli aveva dato? Fu per amore o per miopia politica?

Antonio si mosse da solo: con 200 navi partì verso occidente: non rivide Fulvia, che morì a Sicione, ma vide Ottaviano con cui non solo fece pace, ma ne sposò la sorella Ottavia. Si trasferì ad Atene e ci stette due anni, preparando la spedizione contro i Parti.

In Siria, Ventidio sbaragliò per due volte i Parti: Antonio forse si sentì minacciato dal successo di Ventidio e si preparò all'invasione. Prese casa ad Antiochia.

Nel frattempo, Ottavia era partita da Roma con 2.000 legionari scelti, soldi e vettovaglie per la guerra armena. Scrisse al marito di venirle incontro ad Atene. Lui rispose di non venire, perché stava ripartendo per la Partia. Ma scrisse anche ai suoi di Roma con l'ordine di scacciare Ottavia dalla sua casa alle Carine, allegando l'atto di ripudio. Ottavia era l'anello che teneva ancora uniti Ottaviano e Antonio. Ripudiarla e cacciarla di casa fu un errore gravissimo. A Roma non aspettavano altro. Mandò a chiamare Cleopatra non appena la nave di Ottavia era partita. Per farsi perdonare gli ultimi due anni, le regalò la Fenicia, Cipro, parte della Cilicia e della Giudea.

Ottaviano e la propaganda di Mecenate approfittarono additando Cleopatra come la vera nemica di Roma.

Cleopatra preferì puntare a oriente e accompagnò Antonio verso la Partia: il gran numero di macchine da lancio che Antonio aveva fatto costruire per contrastare le frecce dei Parti, andarono distrutte insieme alle due legioni che le presidiavano: tradito dal governatore della Persia che faceva il doppio gioco coi Parti, sbagliò il percorso della ritirata, subì il voltafaccia anche del re dell'Armenia che lo attaccò in pieno deserto. Quando arrivò in Siria aveva perduto tutte le macchine, due terzi dell'esercito ed era moralmente distrutto.

Cleopatra lo trovò ubriaco in riva al mare: capì che aveva sbagliato a fidarsi, ma lo aiutò a risollevarsi: distribuì ai soldati indumenti e denaro, lo mise in contatto col re della Media che intendeva appoggiare i Romani contro i Parti. Lui si entusiasimò, ma subito si demoralizzò: mandò Canido ad invadere l'Armenia (che riteneva colpevole di tradimento e della sua sconfitta) e si appropriò della vittoria sfilando in trionfo col re di Armenia in catene. Ad Alessandria: preferita a Roma, sede ufficiale di tutti i trionfi! Cleopatra si fece donare per sé e per i suoi (e di Antonio) figli, territori dell'Africa e dell'Asia. Antonio e Cleopatra si trasferirono ad Atene, quando Ottaviano mosse guerra.

Antonio si muove via mare e via terra verso l'Epiro per anticipare Ottaviano sul campo di battaglia: porta le

navi egizie nel golfo di Ambracia e pone l'accampamento dei legionari sulla terraferma.

Ottaviano sbarca in Epiro e accerchia da terra Antonio che rimane privo di rifornimenti. Agrippa forma un blocco navale davanti al golfo di Ambracia.

Azio era una battaglia persa prima ancora di cominciare: la flotta egiziana era pesante e poco addestrata quanto quella Romana agile e efficiente.

Antonio imbarca 20.000 legionari sulle navi per aumentare il numero degli effettivi e compensare le forze egiziane sicuramente perdenti contro i Romani, ma appesantisce ancor più le navi che rallentano le manovre. L'unica possibilità di vittoria era quella di sfondare al centro il blocco navale, per poi manovrare invertendo la rotta e buttarsi sulle navi romane.

Antonio cercò di aprirsi un varco nello schieramento di Agrippa (cosa che a Cleopatra riuscì), ma le navi di Agrippa accerchiarono quelle egizie e fu una carneficina: conscio ormai che la battaglia navale fosse favorevole ad Agrippa, Antonio, quando si rese conto che non c'era più niente da fare, seguì Cleopatra che era riuscita a passare il blocco. Lo issarono sulla nave di Cleopatra, che non lo volle vedere per tre giorni. Immaginiamo Antonio cosa dovesse provare in quei momenti.

Le forze di terra si arrendono a Ottaviano senza combattere e passano dalla sua parte. Quando però devono partire per l'Egitto inseguendo Antonio e Cleopatra, le truppe si ribellano perché non vengono pagate. Ottaviano sa che potrà farlo soltanto impadronendosi del tesoro egiziano: convince i soldati e parte.

A metà del 30 (quindi circa un anno dopo) sbarca in Asia, passa in Siria e da lì marcia verso l'Egitto mentre Cornelio Gallo arrivava da ovest. L'esercito egiziano si arrende quasi senza combattere: Ottaviano si accampa vicino all'ippodromo.

Antonio fa una sortita e sbaraglia la cavalleria di Ottaviano inseguendola fino all'accampamento. Torna da

Cleopatra e prepara un'altra battaglia: un attacco simultaneo da terra e dal mare.

Frutto dell'impeto, del valore, del coraggio, o dell'incoscienza?

La battaglia non ci fu: le navi si arresero senza combattere così come almeno una metà delle legioni che gli erano rimaste. Deluso e amareggiato, si butta sulla spada e spira tra le braccia di Cleopatra. Lei sa cosa la aspetta a Roma: legata al carro di Ottaviano nel suo trionfo. Si veste, e fa arrivare un canestro di fichi nonostante il blocco romano. Mandava due tavolette a Ottaviano che capisce e corre verso il palazzo per bloccarla, ma non arriva in tempo: la trova morta insieme ad una ancella, mentre l'altra le sta sistemando il diadema. Al commento di un soldato, l'ancella pronuncia una frase che ci ha tramandato Plutarco: "Un gesto degno di una signora che discende da una stirpe di re." Un'analisi del corpo non trova segni, salvo due piccolissimi fori all'interno del gomito.

Secondo Dione Cassio invece, pare che fu suicidata da un liberto di Ottaviano che aveva organizzato le cose in modo di levarsi comunque di torno una donna scomoda: che accoglienza avrebbe avuto a Roma? Che cosa avrebbe fatto il popolo, ancora affascinato dalla regina? I morti non parlano e non infiammano le folle. Undici anni di unione con Antonio sono stati raccontati come anni di intrighi, di passioni smodate, di strategia politica, mai come anni d'amore. Sarà vero? E se veramente fosse stato l'amore (reciproco, sicuramente) a muovere i due protagonisti di una delle storie più raccontate di sempre?

Cleopatra dette tre figli ad Antonio: che bisogno politico avrebbe avuto? A quell'epoca il parto era la maggiore causa di morte per le donne: perché affrontare un rischio del genere? Solo per assicurarsi una successione?

I figli si fanno per amore.

Maurizio Marcelli

Marco Attilio Regolo, console e stratega militare romano, nacque a Sora nel 299 e morì a Cartagine nel 246 a. C. torturato e messo a morte dai Cartaginesi, secondo una versione crocifisso, secondo un'altra più leggendaria chiuso in una botte irta di chiodi al suo interno e fatto rotolare giù da una collina. Durante la Prima guerra punica riportò diversi successi. Sbarcato sulla costa africana, prima vinse i cartaginesi ad Adys, l'odierna Tunisi, che occupò militarmente. Poi, nello stesso luogo, durante una trattativa di pace, sguarnito di legioni e di navi rientrate a Roma, fu assalito dai nemici, sconfitto e fatto prigioniero. Una leggenda, tramandata dallo storico Livio, vuole che Attilio Regolo, anziché essere messo a morte, sia stato liberato, ma a condizione che andasse a Roma per caldeggiare in senato la pace con Cartagine. Ben conoscendo lo stato di prostrazione dell'esercito punico, Attilio Regolo, invece di sollecitare un accordo di pace con Cartagine, convinse i senatori a continuare le ostilità, compiendo un ultimo sforzo per sconfiggere il nemico. Poiché aveva dato la sua parola che sarebbe tornato a Cartagine per affrontare il suo destino, se non fosse riuscito nell'impresa pacificatoria, Attilio Regolo tornò in Africa e si sottopose alla spietata vendetta dei Cartaginesi a dimostrazione del coraggio e dell'onore proprio dei Romani. Qui si immagina che i nemici, colpiti da tanto valore, gli abbiano lasciato scegliere la pena di morte tra le varie che gli storici tramandano... a maggior gloria di Roma. Naturalmente il buon Ciociaro, nativo di Sora, sceglie la botte, ma piena di vino delle sue parti, dove poter felicemente affogare, con i chiodi, sì, ma magari quelli di garofano.

La botte fatale

Torna Attilio da quei Puni, dopo aver parola data, pur sapendo gli infortuni da una guerra rinnovata.

Il cartaginese fero dell'Attilio vuol la morte, ma all'eroe dell'impero lascia scegliere la sorte.

Crocifisso, o impalato, alle bestie, o sottoterra, alle fiamme, o scorticato: per vendetta della guerra.

Mezzo litro gli va stretto: vò affogar nel cesanese il ciociaro Regoletto, come s'usa al suo paese.

Ugo Onorati

Il regime augusteo e l'arduo mestiere dell'intellettuale

Conclusa la sanguinosa parentesi delle guerre civili con la battaglia di Azio e il conseguente suicidio di Marco Antonio ad Alessandria d'Egitto nell'estate del 30 a.C., l'élite culturale romana, da Attico a Cornelio Nepote allo stesso Varrone, fatta eccezione per Cicerone che aveva pagato a caro prezzo il suo troppo esporsi, si apprestava a riconciliarsi con il nuovo ordine augusteo. Di tale "ordine" fanno parte un'attenta politica culturale che non si esaurisce nel promuovere la più grande ondata di arte politicizzata che il mondo antico abbia mai visto, ma anche una costante e perpetua ricerca e riproposizione delle tradizioni e i costumi legati alle origini dell'Urbe. Questa è l'epoca in cui gli intellettuali greci trasferiti a Roma si mettono a studiare le origini della Capitale, mentre un intellettuale come Igino, di probabile origine iberica, ma di formazione alessandrina, si impegna a commentare l'opera virgiliana. L'età augustea fu una delle epoche letterarie per le quali si è conservato più materiale. Quella augustea è in primo luogo un'epoca che mitizza sé stessa, prima di creare il mito delle origini. Tale mitizzazione si evince *in primis* da un dato letterario, le opere prodotte in quest'epoca sono immediatamente messe sotto la "tutela" degli eruditi. L'esempio più evidente di tale dinamica fu quello dell'Eneide fin da subito studiata dai grammatici e commentata da Igino. Allo stesso tempo in quest'epoca vennero sottratte alla tradizione incontrollata e messe sotto "tutela" opere del IV e III secolo a.C., come le commedie plautine. Il processo di accentrimento di età augustea funzionò così bene, poiché alla centralità politica, in quanto inizio di un nuovo ordine, si sommò una centralità culturale, artistica, letteraria, nel momento di massima unificazione del mondo ellenistico-romano, centralità questa, «esaltata dall'efficace intreccio tra ricerca sul passato e prepotente interesse attuale, che ha finito col fissare per una lunga fase le categorie con cui interpretare il passato, attraverso opere capitali quali i *Fasti* di Ovidio, l'*Eneide* di Virgilio, l'opera storica di Livio, la lirica civile di Orazio». In tale temperie culturale, che il mondo di tanto splendore culturale vuol illuminare, le inquietudini e i malumori degli intellettuali continuano a manifestarsi anche dopo che gli equilibri politici si sono consolidati, arrivando a creare grande «imbarazzo alla politica culturale». Molti di essi cercano di autoconvincersi della spontaneità delle proprie scelte, anche quando così non è, arrivando davvero al fondamento non pragmatico delle proprie decisioni. Ci sono poi coloro che scivolano nel dissenso o per una serie di involontari passi falsi, o perché confidano che il potere a cui hanno aderito ancora comporti dei margini di manovra. Orazio costituisce uno degli esempi più interessanti. Egli fu scovato dal coltissimo e scaltro Mecenate e l'imperatore glielo invidiò sempre, come testimoniato da una lettera rinvenuta da Svetonio: «Prima bastavo a me stesso per scrivere lettere agli amici; ora, occupatissimo come sono e per giunta malato, vorrei portarti via il no-

stro Orazio. Si trasferisca dunque da codesta tua mensa, dove sta come semplice parassita, alla mia mensa reale; e mi sarà di aiuto per la mia corrispondenza». In questa maniera il principe stava offrendo al poeta il posto di *ab epistulis*, che però egli declinò per motivi di salute. Augusto, quale grande politico cui era, non se la prese, ma qualche tempo più tardi tornò a scrivergli: «Prenditi pure con me qualche libertà come se fossi mio commensale, perché così avrei voluto se la tua salute te lo avesse consentito». Quando Ottaviano era ormai divenuto l'indiscusso *princeps* di Roma, pretese che il poeta gli dedicasse un'opera: «Sappi che sono in collera con te perché non parli soprattutto con me, temi forse di essere infamato presso i posteri ove risultasse un domani che eri stato mio familiare?». L'imperatore rammenta ad Orazio con feroce ironia la sua posizione di *familiaris* nei confronti del *princeps*, posizione questa che non può e non deve essere celata ai posteri. Orazio fu costretto ad una rapida risposta: la riapertura delle *Epistole*. Il libro già concluso e perfetto si riapre, nascono nuove epistole ove rimbomba il ricordo di Filippi. Il Poeta, ex repubblicano che a Filippi aveva combattuto al fianco dei "liberatori", ora doveva pagare a caro prezzo di non essere morto sul campo di battaglia e di essersi dovuto genuflettere al cospetto del *princeps*. Augusto, da vero tiranno, gli impone di non poter salvare l'anima agli occhi dei posteri. Nell'ode per la vittoria di Azio, il giovane poeta se l'era cavata molto bene, era riuscito agevolmente a prendere sul serio la propaganda contro Marco Antonio e Cleopatra che minacciavano la stabilità dell'impero. La situazione attuale è del tutto differente, bisogna esaltare l'imperatore in quanto tale. Scaltro e colto com'era, Orazio, riuscì di nuovo a salvarsi, questo lo si evince leggendo i primissimi versi dell'Epistola a Cesare Augusto:

*«Cum sustineas et tanta negotia solus,
res Italas armis tuteris, moribus ornes,
legibus emendes, in publica commoda peccem,
si longo sermone morer tua tempora, Caesar.
Romulus et Liber pater et cum Castore Pollux,
post ingentia facta deorum in templa recepti,
dum terras hominumque colunt genus, aspera bella
componunt, agros adsignant, oppida condunt,
plorauere suis non respondere fauorem
speratum meritis. Diram qui contudit hydram
notaque fatali portenta labore subegit,
comperit inuidam supremo fine domari.
Vrit enim fulgore suo qui praegrauat artes
infra se positas; extinctus amabitur idem:
praesenti tibi maturos largimur honores,
iurandasque tuom per numen ponimus aras,
nil oriturum alias, nil ortum tale fatentes.
Sed tuus hic populus sapiens et iustus in uno
te nostris ducibus, te Graeis anteferendo
cetera nequaquam simili ratione modoque
aestimat et, nisi quae terris semota suisque
temporibus defuncta uidet, fastidit et odit,*

*sic fautor ueterum, ut tabulas peccare uetantis,
quas bis quinque uiri sanxerunt, foedera regum
uel Gabiis uel cum rigidis aequata Sabinis,
pontificum libros, annosa uolumina uatum
dictitet Albano Musas in monte locutas.*

*Si, quia Graiorum sunt antiquissima quaeque
scripta uel optima, Romani pensantur eadem
scriptores trutina, non est quod multa loquamur:
nihil intra est oleam, nil extra est in nuce duri;
uenimus ad summum fortunae: pingimus atque
psallimus et luctamur Achiuis doctius unctis [...].**

Tutta la sapienza oraziana è racchiusa tra *solus et Caesar*. Tutta l'enfasi si concentra sulla solitudine legata al potere, un uomo solo che regge lo stato, un unico *vir*, con tutta la sua umanità, al comando. Quando Orazio scrisse tale Epistola, Augusto aveva da pochi anni restituito il potere agli organi costituzionali. In tal modo Orazio riuscì a salvarsi ancora una volta agli occhi del lettore moderno proprio perché a distanza di secoli è ancora possibile sentire la velata ironia celata in questi primi versi d'esordio. Tutta l'epistola è condotta sul filo di una deferenza che quasi sconfinava nell'impertinenza. Dopo essersi giustificato di non aver scritto direttamente al *princeps* per non sottrargli il suo prezioso tempo, egli si getta sul pericoloso tema della cultura e il potere. Il poeta afferma che Augusto è superiore a qualsiasi altro eroe dell'antichità, poiché a lui già in vita i poeti gli dedicano opere. Particolarmente significativi risultano essere anche i vv. 214 e ss, con i quali Orazio pone una critica ad Augusto:

*«Verum age et his, qui se lectori credere malunt
quam spectatoris fastidia ferre superbi,
curam redde breuem, si munus Apolline dignum
uis complere libris et uatibus addere calcar,
ut studio maiore petant Helicon uirentem. [...].**»*

Augusto dovrebbe fare più attenzione a coloro che preferiscono affidarsi ad un lettore piuttosto che sopportare i capricci d'uno spettatore arrogante. In sintesi l'imperatore dovrebbe premiare i poeti attenti all'arte e non quelli demagogicamente protesi alle pubbliche declamazioni. La critica del Poeta è netta e diretta, non

può certo creare dei fraintendimenti, egli affronta, infatti, l'imperatore a testa alta, senza indietreggiare di un passo. Ormai tale temperie politica per il grande intellettuale era divenuta insostenibile, perciò non è raro trovare delle "frecciate" rivolte ad Augusto, nei suoi componimenti. Tali "frecciate", se così le possiamo definire, il grande poeta le pagherà a caro prezzo, gli costeranno infatti l'esilio e la confisca dei beni.

Il regime augusteo da una parte ebbe il grande merito di aver creato quella temperie culturale unica che scovò e sponsorizzò tanti poeti e intellettuali, ma dall'altra soffocò e oppresse tutti coloro che rifiutarono in qualche modo di allinearsi.

Riccardo Renzi

*«Tanti e così grandi sono gli impegni cui da solo devi far fronte difendere i domini dell'Italia con le armi, migliorarla nei costumi, guardarla con le leggi, che rubarti il tempo con un lungo discorso offenderebbe, Cesare, gli interessi del popolo. Romolo, padre Libero, Castore e Polluce, che per le loro straordinarie imprese ebbero l'onore del culto, quando vivevano sulla terra e incivilivano le genti, componendo guerre atroci, distribuendo campi, fondando città, si lamentarono che al loro merito non corrispondeva il plauso sperato. E colui che schiacciò l'Idra tremenda e sottomise famigerati mostri con le fatiche impostegli dal fato, dovè convincersi che solo dalla morte è domata l'invidia. Chi con la sua autorità umilia gli ingegni minori, brucia del suo stesso fulgore, e solo con la morte gli verrà amore. Ancora in vita invece a te noi già prodighiamo onori e ti consacriamo altari su cui giurare per la tua divinità, consapevoli che niente di simile è mai accaduto e mai accadrà. Ma solo nell'anteporti ai condottieri nostri e greci il tuo popolo è saggio e giusto; per il resto non giudica certo con lo stesso criterio e misura, e se togli ciò che considera lontano nello spazio e compiuto nel tempo, tutto l'infastidisce e tutto odia; ammira insomma a tal punto gli antichi da sostenere che le tavole morali sancite dai decemviri, i trattati sottoscritti dai re con i Gabi e con gli austeri Sabini, i libri dei pontefici o i vetusti rotoli delle profezie furono sul monte Albano dettati dalle Muse. Ora, se è vero che le opere più antiche degli scrittori greci sono anche le migliori e applicassimo lo stesso criterio per giudicare quelle dei romani, non varrebbe certo la pena di sprecare altre parole; sarebbe come dire: non è la parte dura dell'oliva dentro, né quella della noce fuori; o ancora: siamo giunti all'apice della condizione, si dipinge, suona e si lotta con più maestria dei greci, lucidi d'olio.»

**«Ma tu, se vuoi che si riempia di libri il tempio eretto in onore di Apollo e che i poeti abbiano da te sprone a salire il verde Elicon con più cuore, accorda un po' d'attenzione anche a quelli che scelgono di affidarsi a un lettore piuttosto che subire i capricci arroganti degli spettatori.»

I Primordi della Croce Rossa

«Alle dame romane!

Nel momento che un cittadino offre la vita in servizio della Patria minacciata, le donne debbono anch'esse prestarsi nella misura delle loro forze e dei loro mezzi. Oltre il dovere dell'infondere coraggio nel cuore dei figli, dei mariti e dei fratelli, altra parte spetta pure alle donne in questi difficili momenti.

Non parleremo per ora della preparazione delle cartucce e munizioni di ogni genere cui potranno essere più tardi invitate le donne romane.

Ma già sin d'oggi si è pensato di comporre un'Associazione di donne allo scopo di assistere i feriti e di fornirli di filacce e di biancherie necessarie.

Le donne romane accorreranno, non v'ha dubbio, con sol-

lecitudine a questo appello fatto in nome della Patria carità. Basterà per ora che le bene intenzionate in favore di questa Associazione mandino i lor nomi ad una delle componenti cittadine il comitato o al rev. P. Gavazzi, via Borgognona 72, al quale come cappellano maggiore, spetta la direzione di questo comitato.

Le signore associate riceveranno poi avviso del luogo e del momento in cui sarà richiesta la loro opera.

Le offerte in biancheria, filacce ecc. possono pure essere dirette alle cittadine componenti il comitato, e cioè: Marietta Pisacane, via del Corso, rimpetto al palazzo Chigi, n. 192; Cristina Trivulzio di Belgioioso, via dei Due Mancelli n.94; Giulia Bovio Paulucci, via Bergamaschi 56.»

1849 – *Repubblica Romana*

[da Pietro Romano, *Ottocento Romano*, Roma 1943]

LE ARMI DI ROMA (II)

di *Marco Lucchetti*

Armi d'assedio - 1

Vere e proprie macchine d'assedio erano l'ariete, le torri mobili e i marchingegni protettivi. Gli arieti erano gli strumenti per eccellenza con i quali i Romani aprivano brecce nelle mura avversarie e le cui dimensioni e forme variavano a seconda delle necessità. Le torri mobili, *turres ambulatoriae*, erano macchine di supporto e protezione per l'attacco, composte da alte torri di legno che venivano accostate alle mura della città assediata, sulle quali gettavano un ponte mobile attraverso cui i legionari si lanciavano all'attacco, protetti dagli arcieri che tiravano dalla sommità della torre. Alcune di queste torri erano fornite di ariete, fissato a livello del terreno.

Altre difese usate per avvicinarsi alle mura erano la *vinea*, la *testudo* e il *musculus* che fornivano riparo a un numero limitato di uomini, circa 20. Il *pluteus* era un piccolo riparo per 2 uomini.

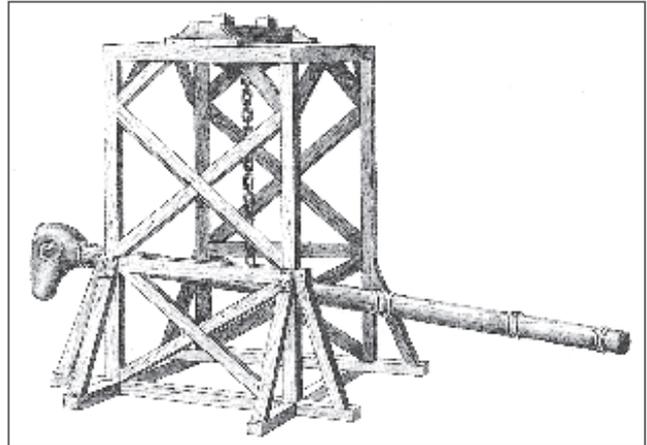
Ariete

L'ingegnere Apollodoro di Damasco (70-125 d.C.) così dettava le minuziose istruzioni per la costruzione di un ariete di medie dimensioni:

«...se vogliamo far crollare una torre, o una porta, o delle mura, costruiremo testuggini alte, fornite di ariete e di ruote. L'ariete è sollevato per dare maggiore forza al colpo: essendo infatti posto in alto, può essere tirato molto più indietro, in modo che venendo da lontano il colpo abbia maggiore forza distruttiva. La testuggine deve essere alta ma non grande, affinché sia facilmente manovrabile; l'altezza sia il doppio della larghezza, in modo che il tetto sia a capriata, e gli spioventi non perfettamente diritti in modo che i massi che gli vengono gettati addosso non scivolino solo, ma vengano allontanati dal tetto.»

e ancora Flavio Giuseppe, nella sua *Guerra Giudaica*: «[...] esso consiste in una trave di enorme grandezza, simile a un albero di una nave, dove sulla punta era posto un grande rinforzo di ferro a forma di testa d'ariete, da cui prende il nome. Attraverso un sistema di funi, è sospeso nel punto centrale a un'altra trave, come l'asta di una bilancia, quindi sorretta alle due estremità da tiranti. Essa viene tirata indietro da un grande numero di addetti, che poi la spingono avanti tutti insieme, andando a sbattere contro le mura con la punta di ferro. E non esiste torre o cinta muraria così spessa che, se anche riesce a sopportare i primi colpi, possa resistere sotto i colpi continui.»

L'ariete, nella sua forma più semplice, era effettivamente un palo lungo e pesante, fornito all'estremità di un rinforzo di ferro tradizionalmente sagomato a forma di testa d'ariete e trasportato a mano da un gruppo di uomini, ma difficilmente era impiegato per abbattere le porte o le mura di una città assediata. Per farlo oc-



correvano arieti di ben altro peso e dimensioni, a cui si poteva conferire una maggiore velocità in modo da sfruttare al meglio la forza d'inerzia della massa battente contro l'ostacolo. I popoli antichi dell'Oriente furono i primi a sviluppare questa tecnica e già gli Assiri, nel IX secolo a.C., costruirono arieti pesanti sospesi con funi all'interno di un telaio di legno. Gli Spartani usarono per la prima volta l'arma nel 427 a.C. durante l'assedio di Platea e i Greci la raffinarono ulteriormente, costruendo arieti sospesi ancora più grandi, collocati all'interno di strutture complesse come torri e macchine d'assedio.

I Romani si avvalsero dell'esperienza greca e fecero dell'ariete lo strumento per eccellenza per aprire brecce nelle difese avversarie. L'ariete sospeso (in latino *aries pensilis*), come nella descrizione di Apollodoro, era appeso a un'incastellatura di legno, con la prima metà della trave imbrigliata da funi e la parte posteriore legata con altre corde che venivano tirate e rilasciate, procurando la percussione contro il bersaglio. Continuava Apollodoro: “[...] nel caso inoltre in cui si avesse avuto a disposizione solo una trave di diverse dimensioni, questa sia appesa in modo tale che il baricentro non sia perfettamente al centro, ma che sia più lunga la parte che infligge il colpo [...] così si avrà la forza e la potenza di un ariete lungo”. Questo tipo di ariete poteva anche essere munito di ruote per agevolarne la manovrabilità e, in questo caso, era chiamato *aries subrolatus*. Vi erano poi arieti più leggeri che erano imbracciati a mano dai soldati o montati su carri a quattro ruote lanciati contro le strutture degli assediati o fissati su torri mobili.

L'ariete poteva avere varie dimensioni: Procopio di Cesarea (490-565 d.C.), nel suo *Bellum Gothicum*, descrive un esemplare manovrato da 50 uomini, Marco Vitruvio (80-15 a.C.) un altro mosso addirittura da 100. Appiano (95-165 d.C.) racconta che i Romani usarono un ariete cui erano addetti 3000 soldati durante l'assedio di Cartagine, mentre Vegezio ne descrive uno lungo 62 metri. Alcuni arieti erano completati dalla *terebrā*, una sorta di grosso trapano con il quale venivano pra-

ticati dei fori preventivi sui quali poi la testa di metallo della macchina avrebbe insistito fino all'abbattimento delle mura, che, nel frattempo, potevano anche essere incendiate. Oltre alla testuggine esistevano altre macchine a supporto e protezione dell'ariete durante l'azione di sfondamento, come le *turres ambulatoriae*. Gli assediati, per difendersi dall'ariete usavano il *lupus*, forse progettato da Archimede durante l'assedio di Siracusa (212 a.C.); si trattava di un macchinario simile a una gru a tenaglia, che serviva per intrappolare la testa dell'arma e tenerla sollevata per impedirle di colpire il bersaglio.

Anche gli arieti, come quasi tutte le macchine da guerra romane, erano montati sul posto, con materiale trovato in loco, tranne forse alcuni meccanismi e parti prefabbricate.

Testuggine

La testuggine (*testudo*) non era solo la caratteristica formazione difensiva dei legionari romani, formata da una barriera di scudi di fanteria impugnati per avanzare proteggendosi su tutti i lati, ma anche una macchina d'assedio. Si trattava di una struttura montata su ruote, costruita con robuste travi in legno inclinate e protette da un tavolato coperto da uno strato di argilla, per evitare che massi, tronchi, materiale infiammabile, olio o acqua bollente lanciati dagli assediati potessero danneggiare la struttura e colpire i soldati che la muovevano. L'estremità inferiore della testuggine opposta alle mura era dotata di punte per ancorarla al terreno.

Testudo arietata

Dal momento che la macchina, per poter essere messa in funzione, doveva essere accostata alle mura avversarie da cui gli assediati riversavano di tutto, andava protetta, insieme agli inservienti, con alcune contromi-



sure per salvaguardarli. Allo scopo fu ideata la *testudo arietata*, un'arma che comprendeva sia l'ariete che la testuggine, mossa su rulli o su ruote, che presentava una tettoia mobile composta di tavole spesse 70 millimetri e di uno strato di argilla di almeno altrettanti millimetri, tenuto insieme da una serie di chiodi a testa larga. La tettoia era poi ricoperta di materiale refrattario al fuoco, spesso pelli di animali, e doveva essere alta il doppio rispetto alla larghezza, come descrive Apollodoro nella *Poliorectica*, in cui fornisce le misure esatte di tutte le componenti che servivano per costruire rapidamente e con efficienza una valida testuggine che potesse resistere agli incendi causati dalla pece, dalla sabbia o dall'olio bollente versati dagli assediati. La percussione contro le mura nemiche era azionata tirando avanti e indietro le funi ancorate alla parte posteriore. Secondo Flavio Vegezio (IV-V secolo d.C.), così come l'ariete derivava il nome dall'omonimo animale, che per colpire deve prendere prima la spinta retrocedendo, la testuggine imitava il movimento proprio della tartaruga che, una volta spinta fuori la testa (in questo caso l'ariete), la ritira poi al riparo del suo guscio.

Embolon

L'*embolon* era una testuggine a forma di prua di nave dotata di un rostro, particolarmente adatta per colpire le mura di città o fortezze poste su pendii. Era molto resistente ai proiettili lanciati dall'alto dai nemici e i Romani ne fecero grande uso durante gli assedi compiuti nel corso delle guerre daciche (101-106 d.C.), come quello di Sarmizegetusa, capitale del regno di Decebal. Le raffigurazioni dell'*embolon* giunte fino a noi appaiono sui bassorilievi della Colonna di Traiano a Roma.

Torre d'assedio

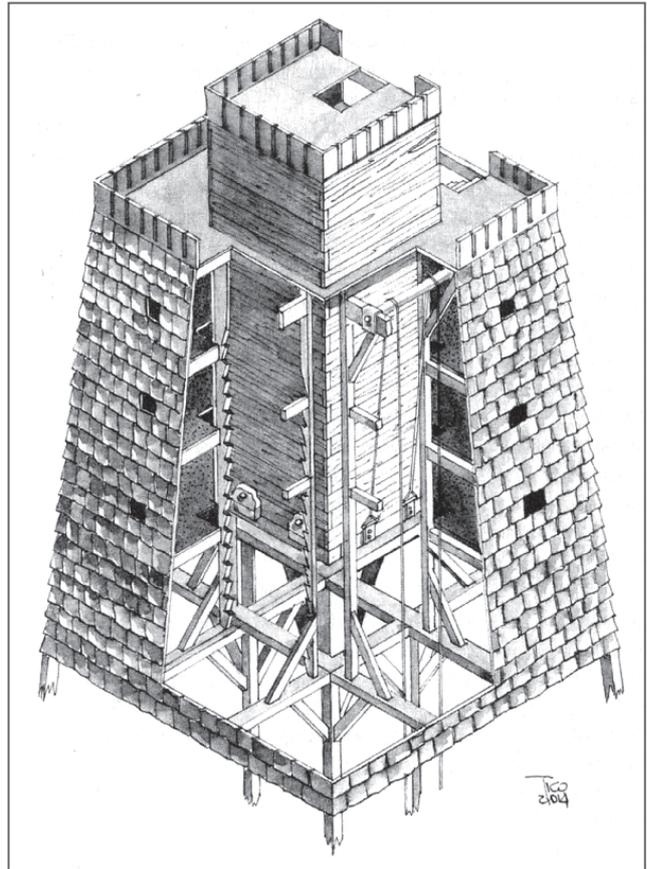
Agli assediati che affermavano sprezzanti di avere viveri e acqua per resistere dieci anni, il comandante romano rispose: "Allora vi espugneremo l'undicesimo anno!". Frase esplicativa di quelle che erano la tenacia e la pazienza dei Romani, anche perché all'epoca uno dei metodi più semplici per espugnare una città era prenderla per fame. Veio in effetti cadde dopo dieci anni, ma solo perché il dittatore Furio Camillo prese in mano la situazione ed espugnò la città con un espediente. Anche l'assedio di Troia era durato dieci anni e la città, secondo quanto racconta Omero, fu espugnata grazie all'inganno dell'enorme cavallo di legno, chiamato in seguito "Cavallo di Troia", da cui fuoriuscirono nottetempo i guerrieri Achei. Ma se invece di un dono votivo a Poseidone, dio delle acque, perché favorisse il ritorno degli Argivi a casa, il cavallo non fosse stato altro che una torre d'assedio? Idea poco romantica, ma sicuramente più realistica.

Nell'antichità la sola maniera di penetrare in una città assediata consisteva nel superarne le mura, perché attenderne la resa per fame poteva comportare problemi anche agli assediati, vulnerabili a loro volta alla mancanza di cibo e alle malattie. Si potevano allora scavare

tunnel per far crollare le mura, o cercare di ottenere lo stesso risultato colpendole con proiettili lanciati da macchine da guerra e creando così una breccia. Si poteva poi assaltarle per scavalcarle, ma l'uso di semplici scale era poco salutare per gli attaccanti, che si trovavano troppo esposti ai colpi dei difensori, soprattutto se le mura erano di spessore considerevole e impiantate sulla roccia. Ma con una torre mobile era tutto diverso, perché gli assediati potevano accostarsi alle mura protetti da una struttura lignea, più alta dei bastioni da espugnare, da cui gli arcieri potevano tirare sui difensori mentre una piattaforma mobile, tipo il "corvo" montato sulle navi da guerra romane, veniva fatta calare sugli spalti e permetteva agli attaccanti di penetrare all'interno della città.

Non si conosce con precisione chi fu l'inventore della torre d'assedio: alcuni bassorilievi assiri del IX secolo a.C. mostrano arieti blindati e rotati che avrebbero potuto benissimo essere delle prime rudimentali torri (tra l'altro Omero visse a ridosso di quegli anni). Secondo lo storico Vitruvio (I secolo a.C.) l'inventore della torre mobile, *turris ambulatoria* come la chiamavano i Romani, fu il greco Diade, architetto di Alessandro Magno, che ne realizzò due tipi, uno alto 26 metri e un altro più grande, di 53 metri. Erano strutture a base quadrata, in modo da garantire una migliore stabilità, che si restringevano in altezza affinché l'area della piattaforma superiore misurasse un quinto di quella inferiore. A seconda dell'altezza, che dipendeva da quella delle mura da superare, erano articolate internamente su più piattaforme collegate fra loro da scale interne, la penultima delle quali munita di una specie di passerella volante, che veniva calata sulla sommità delle mura e attraverso la quale gli uomini davano l'assalto. Questa piattaforma era realizzata a un'altezza leggermente superiore a quella dei bastioni. L'ultima piattaforma, difesa da merli, era occupata dagli arcieri che, dall'alto, potevano bersagliare con le loro frecce i difensori e coprire il movimento dei compagni che si muovevano sulla passerella. Per proteggere gli uomini che la occupavano, la torre era completamente ricoperta di tavole, tra le quali si aprivano numerose feritoie da cui si rispondeva al tiro dei nemici. Il legname era a sua volta rivestito con materiali refrattari al fuoco e ai proiettili, come pelli di animali e metallo. In prossimità delle posizioni più esposte si trovavano recipienti pieni d'acqua che servivano a spegnere eventuali incendi utilizzando budella di bue e canne perforate per fare arrivare acqua anche ai piani più alti.

A causa delle sue dimensioni e del peso, la torre mobile, come quasi tutte le macchine d'assedio, veniva costruita sul posto: l'esercito romano sembra utilizzasse alcune componenti prefabbricate che potevano essere trasportate nei convogli militari. Una volta costruita, la torre, che poteva arrivare a pesare anche centinaia di tonnellate, doveva essere accostata alle mura e doveva quindi essere fornita di un adeguato numero di ruote. Il metodo con cui tali macchine erano spostate, però, rimane un enigma ancora irrisolto: studiosi e ingegneri



hanno ideato svariate ipotesi, arrivando alla conclusione che il movimento doveva per forza essere effettuato con trazione animale o congegni meccanici. Il primo sistema era però troppo vulnerabile, perché uomini o animali che dovevano trainare o spingere la torre sarebbero stati facilmente abbattuti dalle frecce dei difensori. Il secondo sistema, se fornito di pulegge mosse da argani, presentava lo stesso problema, perché le pulegge avrebbero dovuto essere fissate alla base delle mura, esponendo a sicura morte i genieri. Più efficaci potevano essere grandi "ruote calcatorie" o a "gabbia di scoiattolo", fatte girare dal continuo saliscendi degli schiavi, o l'argano ad asse verticale o *cabestano*, tutti meccanismi naturalmente inseriti all'interno della torre e quindi protetti.

La torre mobile più grande mai costruita fu probabilmente l'*Helepolis* di Epimaco, celebre ingegnere e architetto greco, che costruì questa enorme struttura mossa da 3500 uomini durante l'assedio di Rodi del 305 a.C. Un'altra torre molto famosa fu quella impiegata dai Romani per espugnare la fortezza di Masada, in Israele, nel 73 d.C., ma in questo caso la macchina era di piccole dimensioni e aveva potuto raggiungere le mura grazie a un'enorme rampa realizzata con legname e pietre dai legionari.

Le torri più grandi erano spesso dotate nella parte inferiore di un ariete per aprire un varco nelle mura nemiche: mentre i soldati, protetti dalle pareti della torre mobile, azionavano l'ariete, gli arcieri dalle piattaforme più alte della macchina tenevano impegnati i difensori.

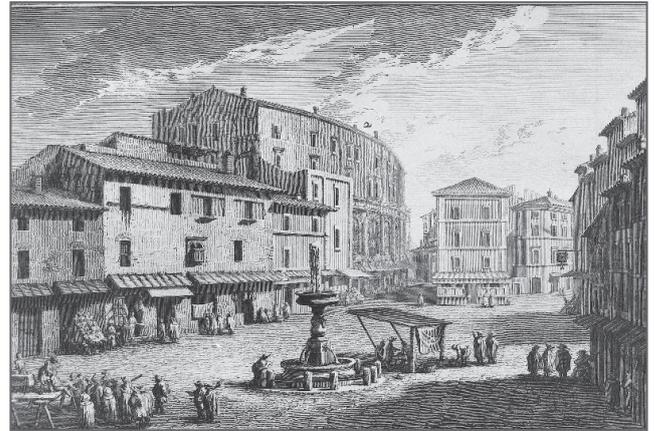
(continua)

[Disegni di *Tiziana Corti*]

STORIE ROMANE DI FONTANE, PORTE E FREGI ERRANTI

di *Giorgio de Tommaso*

La fontana da piazza Montanara a piazza San Simeone



Fontana di piazza Montanara, inc. Vasi 1758

Passeggiando per Via dei Coronari si giunge a Piazza San Simeone dove c'è una fontana, opera di Giacomo della Porta, che una volta ornava la Piazza Montanara. Piazza Montanara, di cui non rimane alcuna traccia, si trovava a ridosso del Teatro Marcello e si estendeva fin sotto San Nicola in Carcere. Venne smantellata durante il Ventennio, per far posto alla costruzione della Via del Mare, che da Piazza Venezia, costeggiando l'Ara Coeli e il Campidoglio a sinistra e il Teatro Marcello a destra, portava fino al mare. Era una piazzetta caratteristica dove vi transitava gente che proveniva dalle campagne dell'Agro Romano e dall'appennino laziale: ultimo approdo per i fattori, i capoccia, i bifolchi, i massari, i braccianti, i “burini” come venivano chiamati dai romani (da *bùra* o *bùre*, composto da *bous* (bove) e *oura* (coda) la parte posteriore e curva dell'aratro) e da qualche “buttero” di passaggio (da *buem ductor* – conduttore di vacche o buoi – il *cow boy* della Campagna Romana e della Maremma) che abbeverava il cavallo alla fontana. Braccianti e caporali, chi in cerca di lavoro, chi di braccia per i latifondi dell'Agro Romano, con paghe da fame: tutta una gerarchia insomma dei mondi bucolici alle porte di Roma.

Un popolo di povera gente che dopo lunghe camminate

a piedi o in carri trainati da un mulo o un asino, scendeva a Roma dalle vie Appia, Casilina, Prenestina e si congiungeva al Circo Massimo e alla Bocca della Verità. Braccianti in cerca di lavoro stagionale, che spesso, si accampavano nottetempo negli anfratti sotto gli archi del Teatro Marcello, o sulla scalinata dell'Ara Coeli o sotto il Campidoglio, per essere in loco al primo mattino, pronti ad essere ingaggiati, con pala e piccone in spalla. La piazza sorgeva nei pressi del Foro Olitorio e del Foro Boario, che erano, in antichità, due grandi mercati di Roma e proprio a questa eredità topografica Piazza Montanara, fin dal Medio Evo, dovette la sua vocazione commerciale e di luogo di scambio per le classi popolari. Infatti se Piazza Navona poteva essere considerata il salotto buono di Roma, Piazza di Spagna e Trinità de' Monti luogo dove si incontravano gli artisti per i modelli e le modelle, Piazza Montanara, al contrario era la piazza per eccellenza della Roma plebea ed era sede di botteghe, ricavate fin dentro gli archi del Teatro Marcello, che offrivano merci povere, come stracci, vestiti e scarpe usate, funi e cordami, reti e sacchi di tela, piccoli utensili agricoli e quant'altro potesse servire ai commerci e alle attività dei popolani (la Porta Portese della fine Ottocento e primi Novecento). Que-



Adolf Cross, Fontana di Piazza Montanara, xilografia, 1874



Piazza Montanara nella pianta del Bufalini del 1551



Le botteghe al Teatro Marcellus (da www.trastevereapp.it)

sto piccolo mondo antico, sopravvissuto a Papi e ai Savoia, fino ai primi anni '30, fu completamente distrutto tra il 1926 ed il 1934, per le demolizioni di quella che fu chiamata "la Via del Mare" (oggi via del Teatro di Marcellus). Un riordino di assetto viario che coinvolse l'intero colle capitolino, la Rupe Tarpea e le case ad essa addossate nella antica via Tor de' Specchi. Tutta la zona inclusa quella del Foro Boario, subì modifiche tanto radicali che a tutt'oggi è difficilissimo ridisegnare i contorni di un tempo.

La fontana a Piazza Montanara di Giacomo della Porta fu smontata durante le demolizioni e posta nel 1932 nel Giardino degli Aranci e rimase sul Colle Aventino per circa un quarantennio, luogo di per sé colmo di visioni suggestive, ma era decisamente sottostimata e da lì fu tolta e posta nei magazzini del Museo di Roma e fu una sana decisione quella di trasferirla nuovamente in un



La Fontana di Piazza Montanara (www.trastevereapp.it)



Particolare della Fontana di Piazza San Simeone

luogo a lei più consono. Nel 1973 fu collocata, dove ancora oggi si trova, nella Piazzetta di San Simeone, ai Coronari, su un marciapiede circolare, delimitato da colonnine collegate da una inferriata, ed attualmente è in attesa di restauro.

La storia di questa fontana migrante, che per mezzo secolo si è spostata assieme ad altri reperti itineranti, frutto di demolizioni o riassetto urbani: concepita nel 1490 da Innocenzo VIII, il genovese Giovan Battista Cybo, fu disegnata intorno al 1574 da Giacomo della Porta (allievo di Michelangelo e del Vignola, autore di numerose fontane e monumenti, completò con Domenico Fontana, dopo la morte del Buonarroti, la cupola della basilica di San Pietro) per Piazza Montanara. Nel 1696 alla fontana originale fu aggiunto superiormente un secondo catino più piccolo, con uno zampillo centrale, sorretto da un balaustrino poggiato su un cubo. La struttura di sostegno del catino, anche esso di ispirazione dell'aportiana, venne ornata da quattro maschere grottesche, dalle cui bocche sgorga l'acqua. L'aggiunta avvenne a spese delle religiose di un vicino monastero che ottenne, in cambio, il diritto di utilizzare una parte dell'acqua.

Nel 1829 il catino inferiore fu sostituito al precedente: gli annessi stemmi pontifici preesistenti furono rimpiazzati da quelli dei tre Conservatori, più il Priore dei Caporioni, ovvero i quattro magistrati della città in carica all'epoca (Marchese Paolo Carandini, Cav. Odoardo De' Quintili, Cav. Paolo Martinez, Conservatori, più il Cav. Pietro De' Vecchi Priore), identificati dall'archeologo Carlo Pietrangeli. La presenza degli stemmi dei Conservatori su un monumento pubblico è rilevante dal punto di vista storico, perché è uno degli esempi più rappresentativi di questo tipo di città. I Conservatori avevano la sede di rappresentanza sul Campidoglio nel Palazzo dei Conservatori, dunque vicino alla sede originale della fontana stessa.

L'opera, dunque dopo essere stata per circa un quarantennio nel Giardino degli Aranci sul Colle Aventino, trovò la sua sistemazione definitiva nella piazzetta di San Simeone (già Del Drago), adiacente la Via dei Coronari.

(continua)

SAN LORENZO: QUANTE CHIESE

di *Gualtiero Sabatini*

Sono tante le chiese e basiliche dedicate a S. Lorenzo nella nostra città; tutte hanno qualcosa di importante sia per quanto riguarda l'architettura, sia per le opere d'arte situate al proprio all'interno e sia dal lato storico naturalmente. Lorenzo (225-258) nato a Huesca in Spagna, è stato uno dei sette diaconi di Roma, dove venne martirizzato nel 258 durante la persecuzione contro i cristiani, voluta dall'imperatore Valeriano (253-260). Gli edifici sacri dedicati al Santo furono oltre trenta; ai tempi nostri ne restano soltanto sette e in ciascuno è racchiusa una memoria e conservato un ricordo dell'eroico martire.

- *S. Lorenzo in Lucina*: situata nel rione Colonna, prende il nome da una matrona romana cristiana, che aveva consacrato al culto del santo la propria casa. L'antica chiesa risale certamente al III secolo; in essa è custodito il letto di ferro sul quale il santo fu disteso a bruciare; perciò nel Medio Evo, si chiamò S. Lorenzo della "Craticula". L'attuale tempio venne riedificato dalle fondamenta nel XVII secolo; l'unico avanzo dell'antichità è rappresentato dai due leoni marmorei posti ai lati dell'ingresso. Tra le opere artistiche più importanti, il *Cristo in croce* di Guido Reni (1575-1642) e il busto del medico pontificio De Fonseca, scolpito da Gian Lorenzo Bernini (1598-1680).

Una curiosità infine. La chiesa sorge sull'area che al tempo dei re secondo la tradizione apparteneva a Tarquinio il Superbo, insieme a tutta la circostante pianura fuori del recinto serviano chiamata "Campo Tiberino".

- *S. Lorenzo fuori le mura*: la basilica situata nel VI quartiere della città, Tiburtino, risale al IV secolo; aveva un'orientazione opposta all'odierna ed era al li-



San Lorenzo fuori le Mura

vello dell'attuale sepolcro di Pio IX (1846-1878). Nel 1216 il pontefice Onorio III (1216-1227) congiunse dalla parte delle absidi la basilica con l'altra adiacente, intitolata alla Vergine ed eretta da Sisto III, dando forma all'attuale tempio nel quale riposano i resti mortali di S. Lorenzo e di cinque pontefici: san Zosimo (417-418), san Sisto III (432-440), sant'Ilario (461-468), Damaso II e il beato Pio IX; dalla basilica si accede alle catacombe di san Lorenzo e santa Ciriaca, la vedova cristiana proprietaria del terreno, dove si trova ancora la lastra di marmo sulle quale vennero deposte le spoglie del martire. La basilica rimase gravemente danneggiata dal bombardamento aereo del 19 luglio 1943.

- *S. Lorenzo in Panisperna*: situata nel rione Monti, sorge sul colle Viminale, venne eretta sul luogo dove il santo subì il martirio; l'epoca della fondazione della chiesa risale all'inizio del IV secolo. La chiesa prese l'appellativo "in Panisperna", un vocabolo di origine incerta. In un'antica guida della città, è detto: "Via Panisperna è così chiamata probabilmente da una strana consuetudine per la quale si distribuivano ai fedeli pane e prosciutto (*panis et perna*)". Da ricordare che all'interno, sul soffitto è rappresentata la gloria di San Lorenzo, opera di Antonio Bicchieraj (1706-1730).

- *S. Lorenzo in Piscibus*: si trova nel rione Borgo, vicino via della Conciliazione; la piccola chiesa è ricordata fin dal 1380 nei libri censuali della Basilica Vaticana. La denominazione "de piscibus" si deve forse alla presenza di un mercato del pesce. Dell'antica



San Lorenzo in Lucina



San Lorenzo in Panisperna



San Lorenzo in Piscibus (ca.1930)

chiesa è rimasto pochissimo. Agli inizi del '500 essa venne racchiusa nel palazzo del Cardinale Francesco Armellini e riedificata dai Cesi, duchi di Acquasparta. Attualmente è sede del Centro Internazionale Giovane di San Lorenzo, voluto da Giovanni Paolo II nell'Anno Santo del 2000.

- *S. Lorenzo in Damaso*: la basilica costruita alla fine del IV secolo, nel rione Parione, in piazza della Cancelleria, fu eretta dal pontefice Damaso (366-384), fu restaurata da Donato Bramante (1444-1514) nel 1495 e riedificata sotto la direzione di Giuseppe Valadier (1762-1839) nel 1820. Al suo interno si può vedere la tomba di Pellegrino Rossi, ministro di Pio IX assassinato nel 1848, e il sepolcro di Annibal Caro (1507-1566), il traduttore dell'Eneide di Virgilio. Da ricordare il dipinto di Federico Zuccari (1539-1609) *l'Incoronazione della Vergine e santi*, e la Cappella della Santissima Concezione di Pietro da Cortona (1596-1669).

- *S. Lorenzo in Miranda*: nel rione Campitelli, si trova dentro la cella del tempio di Antonino e Faustina al Foro Romano, eretta nell'VIII secolo. La denominazione *in Miranda*, secondo alcuni studiosi, ricorda il nome di qualche donna illustre del Medioevo, che ebbe



San Lorenzo in Damaso



San Lorenzo in Miranda

la sua abitazione presso la chiesa stessa. In questo luogo S. Lorenzo ricevette il giudizio e la condanna. Lo dimostra il fatto che la chiesa è situata a poca distanza dagli antichi archivi della prefettura urbana, luogo appunto ove si svolsero molti processi del genere.

- *S. Lorenzo in Fonte*: situata in via Urbana, nel rione Monti, il sacro edificio sorse sul luogo dov'era la casa del centurione Ippolito, nella quale il santo fu tenuto prigioniero. L'appellativo "in fonte" derivò da una polla di acqua sorgiva che il martire fece scaturire nel carcere per ridonare la vista ad un certo Lucillo, già prigioniero in questo stesso luogo, e per battezzare poi il centurione Ippolito, da lui convertito alla fede cristiana. Il tempio fu restaurato sotto il pontificato di Urbano VIII (1623-1644) nel 1628, da Domenico Castelli detto il Fontanino (1582-1657): ha una sola navata e conserva un busto in marmo bianco di Carrara opera di Gian Lorenzo Bernini che lo avrebbe eseguito nel 1629, raffigurante Urbano VIII. In chiesa, sulla porta d'accesso ai sotterranei, è scritto *Aditus ad carcerem et fontem S. Laurentii* ("Entrata al carcere e alla fonte di S. Lorenzo"). Qui si scendono dei gradini e attraverso un corridoio, si giunge ai resti dei muri della casa di Ippolito e al carcere, un piccolo vano circolare, e poi ad un "pozzetto" o fonte. Secondo alcuni studiosi, questo ambiente potrebbe aver fatto parte di terme private, forse, una specie di piscina ad uso familiare.



San Lorenzo in Fonte

pubblicità pagine

Luigi Canina: archeologo e architetto a Roma e nella Campagna Romana

di *Dario Pasero*

Luigi Canina nacque a Casale Monferrato (Alessandria) nel 1795. Educato dapprima nel collegio agostiniano della vicina Valenza, nel 1810 si trasferì a Torino per studiare architettura sotto la guida di Giuseppe Maria Talucchi (1782-1863) e, in seguito, di Ferdinando Bonsignore (1760-1843); dopo il servizio militare (1812-1814), terminò i suoi studi nel 1814. Dopo aver lavorato per qualche tempo al servizio del Bonsignore, che stava preparando i progetti per la chiesa torinese della Gran Madre di Dio, nel 1818, con una borsa di studio avuta grazie alla raccomandazione del Talucchi, si trasferì a Roma per studiare meglio le architetture classiche.

Poco tempo dopo il suo arrivo a Roma presentò all'Accademia di San Luca *L'Anfiteatro Flavio, descritto, misurato e restaurato*, un lavoro storico che, accompagnato da una quindicina di disegni, fu accolto e giudicato favorevolmente dagli accademici nel settembre del 1822. A questo periodo risalgono indubbiamente i primi rapporti col Valadier (1762-1839), che stava allora effettuando scavi e lavori di restauro nel Colosseo: è probabile che l'influsso di quest'ultimo abbia spinto il Canina alla scelta dell'argomento da presentare all'Accademia. Ciò che è certo è che la conoscenza col Valadier abbia decisamente orientato il giovane Canina all'attività di archeologo-architetto, nella quale sarebbe poi diventato il successore del suo mentore.

Nello stesso anno 1822 presentò i primi progetti per l'abbellimento della nuova area acquistata da Camillo Borghese per il parco verso valle Giulia e via Flaminia e nel 1825 succedette ad Antonio e Marco Asprucci come architetto della famiglia Borghese; in seguito (dal 1830) sarebbe diventato architetto dei possedimenti Borghese sotto l'amministrazione dei marchesi Gozzani.

Pertanto, nel corso degli anni Venti del secolo, completò, per il principe Camillo, le decorazioni della sua villa romana. Inoltre, a partire dal 1825 realizzò due ponti-viadotto sopra la vecchia strada delle Tre Madonne, il primo in forma di propilei egizi affiancati da portici e da due obelischi con iscrizioni, che glorificavano casa Borghese; il secondo con un arco di trionfo ad imitazione di quelli romani. Ambedue le costruzioni furono finite nel 1826-27.

Certamente più importanti sono i grandi propilei ionici che costituiscono l'ingresso principale di villa Borghese verso via Flaminia e piazzale Flaminio, i cui lavori furono iniziati sul finire del 1827 e terminati nel 1828. Il giorno 1° di agosto del 1829 ci fu l'inaugurazione solenne del monumento - il cui ordine ionico era derivato dal tempio di Posidone a capo Sunio in Grecia - con la costruzione del quale, il Canina si affermò come uno dei maggiori tra i nuovi esponenti dell'architettura romana; la sua opera si può collocare sullo stesso piano dei propilei di porta Ticinese a Milano di

Luigi Cagnola (del 1814), con quelli di Decimus Burton ad Hyde Park Corner di Londra (1828) e con quelli progettati da Leo von Klenze a partire dal 1817 per il Königsplatz di Monaco di Baviera. Tuttavia il Canina, essendo quegli anni caratterizzati da scarsi incarichi di rilievo nel campo dell'architettura, dovette indirizzarsi prevalentemente verso la carriera accademica di archeologo ed erudito.

Infatti, in quegli anni i suoi lavori architettonici non sono più molti né della stessa importanza dei precedenti: a villa Borghese costruì la fontana di Esculapio (1830-33), ingrandì la via principale del parco ed infine costruì il prospetto di tempio corinzio, sul modello di un monumento della via Appia, cosa che testimonia il suo costante interesse archeologico. Ebbe però molti incarichi come consulente di lavori anche di ingegneria: risale dunque a questo periodo il suo interesse per la meccanica, con l'invenzione di un elevatore chiamato "sedia meccanica". Soprintese al riattamento dell'acquedotto Aldobrandini, avendo così in questa occasione la possibilità di studiare i monumenti antichi del Tuscolano e di pubblicarli poi nella *Descrizione dell'antico Tuscolo* (Roma 1841). Inoltre, nel settore della tecnica idraulica, effettuò (a partire dal 1837) gli importanti lavori per il prosciugamento del lago di Castiglione di Gabi presso Roma.

Negli anni Trenta sono parecchi i suoi lavori di costruzione o di riadattamento di edifici già esistenti, sempre per i Borghese. Nel 1832 alcuni progetti di restauro per villa Turini e, soprattutto, per palazzo Borghese, nella parte verso via di Ripetta, per i quali egli lavorava ancora negli anni 1839-1840. Degli stessi anni sono i progetti, tuttavia mai realizzati, per il riadattamento dell'interno di villa Mondragone a Frascati. In questo stesso periodo fu rimodernato, sempre a cura del Canina, anche il casino Vagnuzzi sulla via Flaminia, parzialmente distrutto poi nel periodo della Repubblica Romana del 1849 e recentemente restaurato, ed oggi sede dell'Accademia Filarmonica Romana.

Varie sono le costruzioni del Canina sull'area di palazzo Borghese: la "palazzina" di G. Gozzani a Fontanella Borghese (1834), il palazzo di via di Ripetta e via Leccosa (1840), quello di fronte al palazzo Borghese sulla piazza (1848-49) e infine i "nuovi bagni incontro il Porto di Ripetta" e la "Scuola della Divina Provvidenza".

Fin dal suo arrivo a Roma nel 1818 e contemporaneamente ai primi lavori per i Borghese Canina coltivò anche, come già detto, i suoi interessi archeologici. Dopo una serie di saggi pubblicati su Bollettini e Memorie di società archeologiche varie, abbiamo una cospicua serie di volumi, che si inizia nel 1827 con la prima parte dell'*Architettura dei principali popoli antichi considerata nei monumenti*, dedicata all'architettura greca.

Comincia così la vasta opera di Canina come storico

dell'architettura antica ed archeologo, opera che segue un piano di pubblicazione assai ben preparato. Il suo programma di ricerche e di studi si può ricavare già dal manifesto che precedette la stampa dell'*Architettura greca*, inserendosi nella tradizione della storiografia sua contemporanea, soprattutto quella di J. J. Winckelmann e di d'Agincourt. Non è quindi un caso che egli si riveli ben presto decisamente favorevole al progetto di un'edizione italiana della *Storia dell'arte dimostrata coi monumenti* del d'Agincourt, in seguito stampata a Milano e a Prato. L'opera di Canina si può dividere in tre sezioni, riservate allo studio dell'architettura egiziana, di quella greca e infine di quella romana, sezioni a loro volta tripartite secondo criteri più che altro metodologici. I tre volumi di ogni sezione dovevano essere dedicati all'esame storico-cronologico (la

"storia"), alle analisi tipologiche e tecniche (la "teorica"), e da ultimo alle indagini più propriamente di carattere monografico (la "descrizione dei monumenti"). Questa divisione gli permetteva di inserirsi nella tradizione degli studi di architettura civile, di integrare nella sua opera i suoi interessi specificatamente archeologici, derivanti dalla sua attività di studioso e di direttore di scavi, e storici (sul-

l'esempio del d'Agincourt), e infine quelli più chiaramente legati all'esperienza tecnica del mestiere di architetto. È forse dovuto a questo bisogno di completezza se la sua opera non ha avuto un effetto più nettamente incisivo proprio sugli studi archeologici, che stavano per trovare, proprio in quegli anni, nella loro crescente specializzazione un motivo di distacco da tale sistema globale.

Egli tuttavia iniziò la sua opera con la stampa del volume relativo all'architettura greca, poiché, mentre ancora si aspettava la pubblicazione dei *Monumenti dell'Egitto e della Nubia* dell'egittologo Ippolito Rosellini (1832-1844), poteva invece basarsi, per l'architettura greca, su di un grande numero di pubblicazioni relative ai monumenti della Grecia, dell'Asia Minore e della Sicilia.

Interrottesi ad un certo punto (per motivi professionali) le sue relazioni con Valadier, egli entrò in contatto con studiosi quali il Nibby, in occasione dell'edizione dei *Monumenti scelti della Villa Borghese* ("pubblicato – come scrisse Canina – a mia insinuazione dal Nibby nel 1832"), e Luigi Marini, che metteva a sua disposizione la propria biblioteca. Probabilmente proprio grazie a questa conoscenza egli decise di avviare una sua

propria tipografia e calcografia; anche per mezzo dell'uso dei suoi stessi tipi, Canina poté pubblicare a ritmo serrato le proprie opere, procurandosi ben presto una stima generale. Oltre tutto egli ebbe il merito di aver introdotto tra i primi a Roma i nuovi tipi bodoniani.

L'attività di Canina è ovviamente legata anche alla vita di diverse istituzioni romane: membro dell'Istituto di corrispondenza archeologica sin dalla fondazione (1829), nel 1830 entra nel consiglio direttivo; nel novembre del 1833 viene eletto accademico di merito dell'Accademia di San Luca, della quale sarà più tardi segretario del consiglio; altri incarichi avrà in seguito presso l'Accademia dei Virtuosi al Pantheon. Nel 1839 è nominato commissario alle antichità al posto del Nibby, morto in quell'anno, ma già negli anni precedenti aveva diretto imprese di scavo nei possedimenti

di casa Borghese, tra cui merita di esser ricordato lo scavo del mosaico di Torrenova nel 1834, conservato al Museo Borghese, e gli scavi sull'Esquilino, nel 1848-50, che conducono alla scoperta del ciclo di pitture di paesaggio con scene dell'Odissea. Del 1849 sono sia il ritrovamento in Trastevere della replica della statua dell'Apoxyómenos di Lisippo che la ripresa degli scavi nel Foro romano

nel luogo della basilica Giulia. Dal 1850 al 1853 dirige gli scavi della via Appia nel tratto tra la tomba di Cecilia Metella e Boville e del 1852 è anche lo scavo di Veio. Nel 1855, alla morte di Giuseppe Melchiorri, Canina viene eletto presidente del Museo Capitolino, dopo essere stato iscritto, nel giugno 1855, alla nobiltà romana. Sotto Pio IX, ed anche durante la Repubblica romana, è eletto consigliere comunale, nel 1847, 1849 e 1854.

Dopo il suo primo grande progetto di storia dell'architettura "dei principali popoli antichi" e la definitiva pubblicazione dei volumi previsti (dopo l'architettura greca, appariranno quelli sull'architettura egizia e su quella romana), Canina ampliarà il suo programma editoriale iniziale, includendo l'architettura degli antichi Giudei ed in particolare sul tempio di Gerusalemme (Roma 1845), mentre dalla prima edizione (1830-40) dell'*Architettura romana* fu estratto il testo che doveva accompagnare la *Pianta topografica di Roma antica, con i principali monumenti nel loro primitivo stato secondo le ultime scoperte archeologiche*. Lo stesso testo, notevolmente ampliato, fu pubblicato nel 1831 col titolo di *Indicazione topografica di Roma antica* (4ª edizione accresciuta, 1850). Abbiamo poi anche la



Villa Borghese, lago con propilei e cancellata del Canina

Descrizione storica del Foro Romano e sue adiacenze, pubblicata nel 1834 (2ª edizione ampliata, 1845), suddivisa in una “esposizione storica” e in una “esposizione topografica”.

Con la sua attività di scavo egli estese le sue ricerche archeologiche anche alla Campagna Romana, occupandosi degli scavi di Tusculum (1839-40), per incarico della regina Maria Cristina di Borbone, vedova di re Carlo Felice di Savoia, e di quelli della via Appia antica nel 1848, come Commissario alle antichità di Roma; a lui si deve anche la sistemazione dei resti scavati ai lati della via come passeggiata archeologica e l’inserimento dei frammenti di decorazioni e sculture in nuove quinte in muratura, che riproponevano la facciata degli antichi sepolcri. Inoltre, diede impulso alle prime attività di scavo del Foro Romano. Testimonianza di questa sua attività sono i saggi *Esposizione storica della Campagna romana antica* (Roma 1839), *Descrizione dell’antico Tuscolo* (Roma 1841), la *Pianta della Campagna romana* (Roma 1843) e *La prima parte della via Appia, dalla porta Capena a Boville, descritta e dimostrata con i monumenti superstiti* (Roma 1853).

Nel 1842 ebbe anche inizio il periodo della sua vita che doveva portarlo a contatti internazionali e verso la realizzazione di nuove imprese edilizie: in quell’anno infatti accompagnò la regina Maria Cristina a Torino, dopo il suo soggiorno romano. Tuttavia ammalatosi, fu alloggiato a palazzo Chiabrese, dove nacque il progetto di una riedificazione del Duomo di Torino, che si trova dirimpetto a tale palazzo. Per tale progetto si propone l’uso di un modello basilicale che egli illustra attraverso esempi di monumenti antichi e paleocristiani: i progetti per il Duomo di Torino e poi per la basilica del santuario di Oropa (Biella) presentano una serie di quattro prototipi, giungendo infine – nella convinzione che la basilica fosse nata, secondo Canina, già nell’architettura egizia – ad una sintesi tra i diversi tipi di basilica e i modi formali classicheggianti. Con tali studi e progetti si mette in rilievo l’interesse di Canina per l’architettura tardoantica e medievale, nonché il suo contributo alla tutela di monumenti risalenti a tale periodo storico (a Roma: S. Maria in Aracoeli; a Firenze: S. Maria del Fiore; a Casale Monferrato, la cattedrale di S. Evasio). Pur da Roma, aveva già dato un importante contributo alla realizzazione della chiesa della Gran Madre di Dio a Torino, opera di Ferdinando Bonsignore, e soprattutto all’esecuzione dell’apparato scultoreo.

A Torino riceve l’offerta di succedere al suo antico maestro Bonsignore, morto nel 1843, come professore di architettura, mentre nel 1845 viene incaricato di eseguire i progetti per la basilica nuova del santuario di Oropa, incarico che Canina accetta volentieri, nella

speranza di poter realizzare la sua idea di architettura religiosa, sulla quale stava ragionando proprio in quel periodo. Ultimati nel 1846, i progetti per Oropa saranno infatti inseriti nella seconda edizione delle *Ricerche sull’architettura* del medesimo anno. Del maggio del 1847 è l’esecuzione di un modello in scala, che viene presentato a Pio IX al Quirinale l’8 giugno e quindi trasportato a Torino e ad Oropa, dove è tuttora conservato nell’archivio del santuario. A proposito di tale modello c’è da ricordare che esso è l’argomento, insieme al santuario di Oropa nel suo complesso, di un carne italiano

Luigi Canina



(*La nuova chiesa del Santuario di Oropa*; Roma, Bertinelli, 1847) opera dello scolopio padre Giuseppe Giacoletti, la cui attività di poeta sia in latino che in italiano è già stata oggetto di altri articoli apparsi in occasioni diverse sulle pagine proprio di “Voce Romana”.

I lavori, iniziati nel 1848, furono interrotti l’anno seguente, ma Canina continuò ad occuparsi del progetto, e ancora nel 1856 eseguiva piccole modifiche al modello originario.

Nel 1845 è anche a Londra, dove incontra Charles Robert Cockerell (1788-1863), a cui propone di fondare una “società europea”, con centro a Roma, per propagare i valori dell’architettura classica. Il ritorno da

Londra gli diede occasione di visitare Ravenna, Forlì, Urbino, Pesaro e Spoleto. Nel 1849 venne insignito della “Royal gold medal for the promotion of architecture”, prestigiosa onorificenza conferita dal Royal Institute of British Architects (RIBA). A Londra ritornò poi nel 1851 per visitare l’Esposizione universale ed una terza volta dopo aver incontrato nel 1853 il duca di Northumberland per il tramite dell’egittologo John Gardner Wilkinson (1797-1875) a proposito del restauro del castello di Almwick. Nel giugno 1856 Canina decise di recarsi nuovamente in Inghilterra, dove pensava di contribuire, con i suoi lavori ad Almwick, ad un rinnovamento del gusto artistico. Partito da Londra nel settembre dello stesso anno, arrivò il 12 ottobre a Firenze, dove morì, venendo sepolto in Santa Croce: la sua tomba è arricchita di un monumento funebre opera dello scultore Niccolò Matas (1798-1872).

Notevole è stata anche la sua attività di disegnatore, sia per l’illustrazione dei resti antichi, sia per le ricostruzioni grafiche degli edifici. Raccolte di disegni furono pubblicate a più riprese: la già citata *L’architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti* (1834-44, in 9 volumi) e *Gli edifici di Roma antica* (1851, in 4 volumi).

Va infine valutata la collocazione di Canina nell’archeologia del suo tempo: pur accettato negli ambienti archeologici, fu oggetto tuttavia di critiche a lui indirizzate soprattutto da parte di archeologi stranieri, alcuni dei quali o lo criticarono oppure lo ignorarono del tutto.

Roma Capitale d'Italia: il romanesco nel vortice dei dialetti

di *Carlo Nobili*

Nuovi romani, altri dialetti

Dopo l'arrivo dei bersaglieri e la "calata" piemontese, i flussi migratori che determinarono il sostenuto accrescimento di Roma provennero anche da altre parti d'Italia. Oltre alla necessità di organizzare un centro direzionale dello Stato unitario, altri due fenomeni concorsero a determinare la tumultuosa immigrazione e il conseguente accrescimento demografico: la depressione economica dell'entroterra e il boom delle attività edilizie. Lo stesso apparato statale ad un certo punto cominciò a gonfiarsi a dismisura, tanto da trarre i suoi quadri da ogni regione.

Cominciano così ad arrivare nell'Urbe immigrati dapprima dalla stessa provincia romana, successivamente dalle altre province del Lazio e quindi dalle regioni limitrofe: Umbria, Marche, Abruzzo ed anche Toscana. Il Censimento del 1881 registrerà che sull'intera popolazione residente a Roma il 13% era nato nei comuni del Lazio, l'8% nelle Marche, il 7% in Abruzzo, il 4% in Umbria e il 4,5% in Toscana. L'immigrazione verso Roma ebbe un carattere assolutamente eterogeneo poiché, alla calata dei "buzzeri del Nord" e l'arrivo di gente dal Centro, si aggiunse la "risalita" dei "cafoni del Sud", così come i romani chiamavano coloro che raggiungevano la città dalle regioni più depresse del Mezzogiorno e dalle isole a causa della crisi delle campagne e per il fatto che i grossi investimenti industriali furono da subito concentrati esclusivamente nel Nord. È pensabile che ognuno di loro abbia portato in città un qualcosa di peculiare alla propria cultura d'origine, una traccia indelebile, seppur immateriale, della sua presenza: tradizioni, usanze, modi di dire e suoni linguistici nuovi o anche uguali ma con diverso significato.

Roma e il romanesco nel bailamme del processo linguistico

È legittimo chiedersi se a Roma quel cambiamento semantico, avvenuto tra i tempi di Giuseppe Gioachino Belli e quelli di Luigi Palomba, sia possibile ascriverlo tra i prestiti linguistici del romano. Si può escludere a priori, senza un'attenta analisi storico-linguistica o di linguistica comparativa o contrastativa* che il dialetto romano si sia potuto arricchire anche grazie all'innesto di una o più culture tra quelle che confluirono a Roma a partire dal periodo post-unitario, portatrici di nuovi termini e nuovi modi di dire? Il giornalista, scrittore e poeta romano Giorgio Roberti diceva che le "parole nuove" sono come le farfalle: vanno, vengono, si posano, ripartono, ritornano, si fermano e fanno le uova. Nel processo transculturativo, avvenuto dall'incontro tra diverse culture e dialetti, si verificò l'accoglimento in italiano di quelli che vengono chiamati "romaneschismi", ossia l'adozione nella lingua nazionale di elementi dialettali romani, in special modo

nell'intonazione, nella fonetica e nella fraseologia. Tale fenomeno è iniziato addirittura prima del 1870 così come dimostrerebbero termini quali "rione", "caldarosta", "spigola", "pupazzo" e "rosicare". Ancor oggi l'italiano parlato a Roma, fa notare D'Achille, risulta essere punto di riferimento nei processi di neostandardizzazione e di evoluzione dell'italiano contemporaneo. Dall'altro lato, i tratti dialettali importati in città dai nuovi arrivati fecero registrare una progressiva restrizione d'uso di voci dialettali e espressioni fraseologiche tipicamente romane; se in Belli le parole di forma identica all'italiano erano il 60%, in Pascarella diventano il 70% e in Trilussa il 71%; se le parole prive di corrispondenti in italiano in Belli erano il 4%, in Pascarella scendono all'1,5% e in Trilussa all'1%. Per quanto la cosa possa avere o meno un significato e giustificare in una qualche maniera le diverse percentuali in Trilussa e Pascarella rispetto a Belli, si dirà che la madre del primo, Carlotta Poldi, era nativa di Bologna, mentre la madre del secondo, Teresa Bosisio, era di origini piemontesi ed il padre nativo di Fontana Liri in Ciociaria.

È ormai un fatto accertato che nel periodo in esame l'ingresso nel lessico romano di sempre nuovi termini, sia italiani che regionali, fu di notevoli proporzioni. De Mauro ha ricordato come all'indomani dell'Unità a Roma prese a realizzarsi quel fenomeno della mescolanza dialettale "che sul piano nazionale doveva verificarsi solo con la Grande Guerra". Non parrebbe azzardato sostenere che da quel momento in poi il dialetto romano sia diventato una scoppiettante sovrapposizione di svariati giochi linguistici.

Gli studiosi Lucio Felici e Pietro Trifone hanno registrato ed elencato nell'opera di Pascarella una serie di parole e locuzioni passate da altre aree al romanesco attraverso un processo incipiente di *koinè* interregionale e che, marcando la differenza tra il romanesco usato da Belli e quello del poeta della "Scoperta dell'America", testimoniano una ricerca di autonomia rispetto al grande modello: "lombétto" per ladroncello, "riocàrci" per riprovarci, "micràgna" per avarizia, "miccherie" per astuzie, "mózze" per cicche, "pianfòrte" per ronzino, "istрумénto" per coltello, "cicchettàro" per venditore d'acquavite, "villutéllo" per muschio, "annà in gattàccia" per corteggiare le donne, "filàgna" per palo di staccionata, ecc. Ma l'elenco è ben più lungo, potremmo aggiungere dal settentrione "bidóne" per barile e dal meridione "ciuccio" per asino e "mallòppo" per refurtiva.

Bisogna farsene una ragione, non esiste più quel chimerico romanesco "doc" teorizzato dal già Presidente dell'"Accademia Giuseppe Gioachino Belli", Peppe Renzi, ossia «quel dialetto romanesco autentico, originario, puro e non inquinato da neologismi, barbarismi, arcaismi, né da parole italiane forzatamente romane».

schizzate, né da parole romanesche forzatamente tratte dall'italiano, né meno che meno tratte da altre lingue straniere.»

Passò quer tempo, Enea!, verrebbe da dire. Il dialetto è un organismo in perpetua mutazione, a Roma non è più quello di Belli, è cambiato così come è cambiata la città dal momento in cui è divenuta Capitale d'Italia. Il fenomeno mostra la sua dinamicità e vitalità, la propensione all'adattamento e la stessa forza che ogni cultura possiede nel cannibalizzare e far proprio ciò che gli torna più utile e funzionale.

D'altro canto va ricordato che la distanza che separa l'antica fase del vernacolo romano del Trecento, quella per esempio della *Vita di Cola di Rienzo* — o anche delle *Stravaganze d'amore*, commedia del poeta e drammaturgo romano Cristoforo Castelletti (+1596) dal dialetto di Giuseppe Gioachino Belli fu ben maggiore rispetto a quella che separa il romanesco del Belli da quello odierno. Non si può infatti dimenticare che tra il vernacolo romano del Trecento e quello del massimo poeta romanesco passano il processo di toscanizzazione e il Sacco del 1527, con effetti drammatici sull'identità etnolinguistica dei romani.

La popolazione subì perdite spaventose, calando a 33.000 unità dalle 60.000 censite nel 1513, la città fu invasa da una molteplicità di idiomi dialettali (dei lombardi, dei liguri, dei sardi, dei fiorentini, dei veneti, ecc.) e da svariate lingue straniere (quella dei lanzichenecchi, dei teutonici, dei fiamminghi, degli spagnoli — da una parte — dei francesi e del pur piccolo manipolo di svizzeri a guardia di Papa Clemente VII — dall'altra). I pochi “romani de Roma” furono costretti a cercare un mezzo di mediazione linguistico con i “non romani di Roma”, che di fatto costituivano la maggioranza e questo terreno d'incontro, questo punto franco venne identificato nella varietà toscana.

Il processo di toscanizzazione**, avviato già nel '400 e che raggiunse il suo culmine dopo il Sacco di Roma, intorno alla prima metà del '500 durante i due papati medicei — quello di Leone X (Giovanni di Lorenzo de' Medici, 1475-1521) dal 1513 al 1521 e quello di Clemente VII dal 1523 al 1534 — cambiò non poco l'idioma parlato a Roma che passò dal cosiddetto romanesco medievale di prima fase a quello di seconda, in cui vengono eliminati tutti gli elementi più marcatamente locali.

**Incontri linguistici, apporti esogeni,
romaneschismi, mescolamenti:
il romanesco tra adozioni, scambi
e prestiti linguistici**

Quello che accadde dopo la Breccia di Porta Pia non fu molto dissimile da ciò che accadde all'indomani del Sacco di Roma: come allora la città si ritrovò ad essere un prisma linguistico di enormi proporzioni e la stessa sede territoriale del Vaticano, fortemente ridimensionata attraverso gli espropri, non ne fu immune. Esso era una sorta di Torre di Babele dove al latino liturgico faceva eco l'italiano dell'antica aristocrazia romana e il

piemontese degli “usurpatori”, il tutto attraversato da suoni di lingue straniere facenti pur esse parte del contesto. Dopo la Convenzione di settembre del 1864 e il ritiro del corpo di spedizione francese, che di fatto aveva sin lì garantito l'indipendenza di Roma, il francese rimaneva comunque preponderante rispetto alle altre lingue, mischiandosi però a queste in uno strano gioco di alternanze polifoniche: il tedesco di una parte delle guardie svizzere del Papa e le lingue dei volontari del Battaglione degli Zuavi Pontifici, corpo creato nel 1861, che era costituito perlopiù proprio da francesi, ma anche da belgi (fiamminghi chiamati dai romani “bergési”) e da olandesi a cui si aggiungevano italiani di diverse regioni, tedeschi, ancora altri svizzeri, irlandesi, canadesi ed anche statunitensi.***

Quale tra le due ipotesi?

La prima delle ipotesi formulate sostiene che il termine “tropèa”, dotato a Roma di un suo primevo significato (quello di temporale, acquazzone improvviso ed estivo, vento impetuoso) - peraltro attestato in numerose fonti letterarie e lessicografiche ben distribuite nel tempo - assunse, in un preciso momento storico della città, un senso figurato che venne ad aggiungersi, e non a sostituirsi, al primario. Fenomeno questo assai comune. La seconda ipotesi propone invece per il termine una “origine extramuraria” e sostiene che esso sia entrato nel lessico romanesco come forestierismo dopo il 1870 già fornito della sua semantica lessicale di sbornia. Se è alquanto difficile sostenere con prove certe che il termine sia entrato come forestierismo nel lessico romanesco — per via di ambiguità terminologiche di provenienza allotria, interferenze, rideterminazioni semantiche e loro varianti, deformazioni, mescolanze, fusioni tra termini del lessico tradizionale e termini nuovi, apporti esogeni, adozioni, scambi e prestiti linguistici — altrettanto arduo è il compito di confutare con certezza la tesi, per esempio, di un prestito linguistico, reso esclusivo fino al punto da irradiarlo verso l'esterno delle Mura con il “marchio” di origine di provenienza romana e come tale essere avvertito ed adottato da altri dialetti dell'area mediana.

E questo potrebbe essere accaduto malgrado, dopo l'Unità d'Italia e con Roma Capitale, le forme di resistenza messe in atto dai “papalini”, che reagirono — come ha fatto notare De Mauro — riesumando l'uso pubblico del dialetto romano attraverso i giornali “La vera Roma” e “La frusta”, quest'ultimo diretto da Carlo Marini. Il dialetto apparve l'arma più efficace per combattere gli “usurpatori di Roma papale” e il loro “buz-zurrume che c'appesta”. A poco però valsero le barriere difensive, la lingua è cosa viva, dotata di una sua dinamica innovativa che la rende capace di rigettare o, al contrario, quando ad essa è vantaggioso, assorbire, rimodellare e riproporre tradizioni esterne e qualsiasi altra novità.

È innegabile che a Roma, data la composizione estremamente eterogenea della sua popolazione, venne a formarsi — pur rimanendo invariati la caratteristica di

schiettezza ed il modo di essere pungente, provocatorio e irriverente del romano**** - un sistema ibrido e iper-mescolato, frutto dell'incontro di diversi sistemi dialettali. Di conseguenza è legittimo ipotizzare che la "tropèa" forestiera sia stata accettata — come uno dei tanti tratti "in movimento" del dialetto romano — per esprimere ciò che prima, ai tempi di Giuseppe Gioachino Belli e nella "favella tutta guasta e corrotta abietta e buffona" di quel popolino dalle mille facce a cui edificò un "monumento", veniva espresso attraverso altri termini.

* La linguistica comparativa o contrastativa è quella branca della disciplina che studia le relazioni tra le lingue attraverso il confronto delle varie fasi evolutive di una stessa lingua e il confronto tra lingue affini.

** Ossia il progressivo allontanamento dalla varietà dei dia-

letti meridionali e l'acquisizione di caratteri comuni al toscano che portò quindi al "romanesco di seconda fase".

*** I volontari papalini (irlandesi, belgi, olandesi, ecc.) erano generalmente soprannominati "caccialèpri" o anche "scoppolettari" e questo perché, come ci dice Chiappini "portavano in capo, quasi tutti, delle scoppolette (berretti) unte e bisunte come quelle dei norcini". Quelli irlandesi, per il colore della loro uniforme, erano anche chiamati dai Romani "verdóni".

**** Anzi si dirà che questi elementi hanno da sempre attecchito tra i "non romani de Roma", i quali, come in una malattia contagiosa, li hanno fatti loro, non escludendo nel proprio eloquio una qualche imprecazione o parolaccia. C'è chi ritiene che la tendenza del romanesco all'uso di un tale modo di presentarsi possa costituire una forma di reazione cinica e insieme caustica da parte di una popolazione che ha visto da sempre il potere manifestarsi nelle sue forme peggiori.

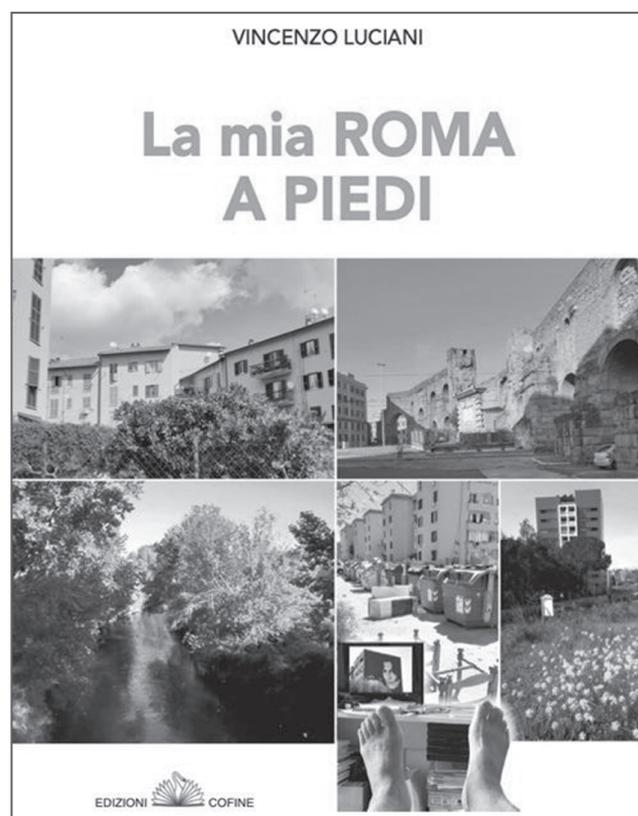
Vincenzo Luciani, *La mia Roma a piedi* di Maurizio Rossi

È singolare l'itinerario formativo di Vincenzo Luciani: nato a Ischitella sul Gargano, vissuto da ragazzo, per qualche tempo, in Umbria, trapiantato giovane lavoratore e poi attivissimo politico e sindacalista nell'operosa Torino, è approdato finalmente a Roma. Qui ha svolto e ancora svolge instancabilmente la sua attività di giornalista, studioso, editore, poeta, scopritore di nuovi talenti [...]

In nessuno di questi luoghi si è sentito estraneo, per il suo carattere e il suo costante impegno, non solo professionale, ma come semplice cittadino. Da qui nasce il libro, che è un reportage, e più di un reportage [...] le foto, con l'inquadratura, il taglio, la luce, completano la narrazione e non solo la asseverano, ma permettono al lettore di aggiungere emozioni e riflessioni personali a quelle dell'autore.

Ancora: Luciani descrive le sue camminate minuziosamente, indicando riferimenti dei luoghi e nomi delle strade, quasi con puntiglio; in fondo è quello che dovrebbe fare ogni bravo giornalista o reporter, specie nell'epoca dei *tom tom* e navigatori digitali che, pur essendo utilissimi ai nostri spostamenti, rischiano di farci compiere percorsi anonimi e passivi, conducendoci passo passo e focalizzando l'attenzione solo sulle direzioni e sulle distanze [...] Ultima annotazione: parchi, riserve naturali, il fiume Aniene - che più volte ritorna nelle escursioni dell'Autore, l'amato Aniene... - sono portati all'attenzione dei lettori comuni e degli amministratori locali perché - utili alla salute psicofisica di chi abita a Roma, specie in periferia - sono luoghi bisognosi di cure e di manutenzione: e non sempre è così. Vincenzo lo sa bene, per il suo impegno in prima persona: ricordo che è stato tra i promotori e i sostenitori della riqualificazione del parco di Tor tre Teste, nel quale ha abitato a lungo.

La mia Roma a piedi dunque, si offre sia come distrazione in tram o in metro, sia come opportunità per co-



noscere o ri-conoscere Roma, utilizzando un po' del tempo libero e ripercorrere gli itinerari dell'autore, in periferia come in altre zone "nobili" o storiche.

Le foto della copertina riassumono le diverse anime di questa Roma vincenziana e a margine, ma in bella evidenza, i veicoli che hanno permesso e permettono ancora il personalissimo racconto: i piedi, autentici, del nostro. Il volume è composto di 96 pagine, con numerose foto dell'autore, e comprende ben 40 itinerari che, nell'ultima pagina, sono riassunti su di una pianta parziale di Roma, mediante una serie di frecce per indicare le direzioni delle camminate, a partire dal IV Municipio, dove attualmente l'autore abita e svolge le sue molteplici attività.

[Ed. Cofine, Roma, 2022]

L'Adone, capolavoro dell'Età Barocca

di *Elisabetta Di Iaconi*

Canto XVII

È il più breve nella seconda parte del poema. Contiene la partenza di Venere, il permesso per Adone di andare a caccia, le previsioni della sua morte, nonché due rassegne erudite (sulle divinità marine e sulle isole del Mediterraneo).

Il critico Emilio Russo denuncia notevoli incongruenze in questo canto. Le prime ottave dissertano, un po' alla moda del madrigale, sul dolore che provano gli amanti, quando vengono separati.

(Strofa 5)

*Misero quegli a cui per alcun modo
convenga abandonar delizia antica,
che come o schiantar ramo o sveller chiodo
non si può senza strepito e fatica,
così spezzar l'indissolubil nodo
d'un vero amante e d'una vera amica,
se l'un da l'altro si distacca e scioglie,
non si può senza pianti e senza doglie.*

Venere deve recarsi a Citera per la festa annuale dei giochi a lei dedicati e Adone si rattrista: *“Dunque (dicea), dunque è pur ver che vuoi/ peregrina da me torcere i passi?/ Di', dimmi, e come abandonar mi puoi/ romito abitor d'antri e di sassi?”* Tra i due il dialogo sull'amarezza del distacco continua per quasi quaranta ottave. Adone chiede un premio che lo consoli quando sarà lontano dall'amata e cioè il permesso di andare a caccia, che Venere mal volentieri e con tante raccomandazioni concede. Dovrà evitare di scontrarsi con cinghiali, orsi, leoni e tigri.

Adone si rasserena; Venere chiama le Grazie, cui si è aggiunta la bella Celia (un'invenzione del Marino): una lascia cadere petali di rosa; un'altra sparge *“finissimo nettare”*; una terza pettina la dea, mentre mille amorini scherzano nei paraggi.

(Strofa 93)

*Arman la man di facellette ardenti
e spesso avien che l'un l'altro saetti,
ma sens'ira o dolor porgon ridenti
agli strali arrotati ignudi i petti.
Han qual d'ostro e qual d'or penne lucenti,
varie sì come apunto han gli augelletti.
Son vermiglie e cerulee e verdi e gialle
E d'altri più color fregian le spalle.*

A loro Venere chiede di rintracciare Tritone (mezzo uomo e mezzo pesce) che ha scelto come veicolo per la sua navigazione verso Citera. Il mostro viene raggiunto mentre insegue una nereide, ma volentieri esegue il desiderio di Venere.

(Strofa 104)

*Giace senz'onda il mar tranquillo in calma,
brilla l'aria pacifica e serena,
onde Triton sé stesso al corso spalma*

*da la fiorita e fortunata arena;
et a sì dolce e diletta salma
sottopon volentier l'ispida schiena,
perché de' suoi sospiri in tal maniera
coglier, solcando il flutto, il frutto spera.*

Durante la navigazione tutte le nereidi marine festeggiano la dea. L'elenco che segue forse deriva dalla Teogonia di Esiodo (Ligia, Panopea, Leucotoe, Cidippe, Nemerte, Acasta, Toe, Anfitrite, Galatea e numerose altre ancora). Alle ninfe si aggiunge anche un figlio di Nettuno (Forco) ed altri personaggi mitologici che si divertono tra loro un po' come gli amorini delle ottave precedenti.

Torna la quiete con la comparsa del metamorfico Proteo, che si rivolge alla dea ricordandole il vaticinio della morte di Adone, consigliandole di tornare indietro. La dea resta dubbiosa e in pianto. Se ne accorge il Tritone, ma la conforta narrandole la concessione divina all'immortalità di Glauco. Era un pescatore che aveva assaporato un'erba miracolosa, vincendo la sua natura umana tramutandosi in creatura marina. Venere potrà agire in questo modo per rendere immortale Adone.

Bisognerà cercare Glauco in fretta, perché a Citera presto inizieranno i riti. Inizia una rassegna di isole e di luoghi celebri dell'antichità, non propriamente storica, ma mitologica, composta con raffinatezza metrica e stilistica. Si va da Rodi al Mar Nero (Carpato, Creta, Gnido, Coo, Serifo, Efeso, Chio, le rovine di Troia). Glauco non si trova: forse è vicino all'amata Scilla in Sicilia.

Inizia un altro veloce viaggio, con elenco di isole oltrepassate e con accenni alle battaglie famose di Azio e di Lepanto. Nemmeno in Sicilia viene rintracciato Glauco: si era recato dalla maga Circe per chiederle di procurargli un incantesimo, onde trasformare Scilla in una donna (solo così potrà amarla). Il *“corridor guizzante”* allora ritorna indietro e, in men che non si dica *“l'arcipelago tutto ha scorso e scorto:/ le Cicladi, le Sporadi e le rive/ pelasghe, eolie et attiche et argive.”* I due giungono a Citera mentre cala la sera.



La maga Circe con gli animali, Giovanni Benedetto Castiglione, 1651 circa, part. - Museo Poldi Pezzoli, Milano

Poesia, poetica e meta-poesia
ERRATA CORRIGE

Nel numero 79 della rivista (GENNAIO-FEBBRAIO), una sezione della IV parte del saggio “Pier Paolo Pasolini, profeta di un futuro distopico” è stata alterata rispetto all’originale per errata formattazione al momento dell’impaginazione. Si riporta qui di seguito la versione corretta, scusandoci con il lettore.

<< Oltre a ciò, Ajello faceva delle considerazioni di carattere estetico, relative alla ripetitività delle situazioni sessuali descritte nel libro. Una ripetitività che avrebbe potuto convogliare sull’opera le curiosità voyeuristiche di una certa categoria di lettori:

«Petrolio arriverà in libreria con un apparato critico-filologico degno di un’ode di Pindaro o di una commedia di Menandro o, paragone forse più adatto allo spirito di questo tardo Pasolini, dei Carmina priapea. Quasi a dire: noi abbiamo preparato il tutto per una ristretta cerchia di studiosi. Se poi qualche malintenzionato vorrà profittare del libro per trarne motivo di scandalosi sollazzi erotici, che colpa ne abbiamo? Se una schiera di libertini si emozionerà oltre il dovuto assistendo al “*coitus ininterruptus*” cui Carlo, il funzionario dell’Eni che è protagonista del libro, si dedica sul “pratone della Casilina” con venti nerboruti giovinetti

odorosi di “sudore sano” e di “ferro dell’officina”, noi che c’entriamo? E perché prendersela con dei filologi del nostro rango se Carlo possiede con impeto sua madre e sua nonna?»

Le reazioni non tardarono a farsi sentire. Già il giorno seguente all’uscita del pezzo di Ajello, apparve su “Il Manifesto” l’articolo “Brucia il *Petrolio* di Pasolini”, a firma Federico De Melis. Con toni accesi De Melis ribatte le argomentazioni del collega, accusandolo di *pruderie* degna di miglior causa e, soprattutto, d’incapacità a sostenere “la turbativa permanente” che l’opera di Pasolini, ancora una volta volutamente scandaloso e provocatorio, rappresenta per “le coscienze democratiche”:

«Ajello deve essersi scandalizzato davvero molto a leggere il “*coitus ininterruptus*” (che ridere!) “cui Carlo, il funzionario dell’ENI che è protagonista del libro, si dedica sul pratone della Casilina con venti nerboruti giovinetti odorosi di sudore sano e di ferro dell’officina”. Il brano, che è tra l’altro uno dei più compiuti nel libro frammentario, è altissima letteratura proprio perché attraverso la reiterazione, l’ossessione del sesso orale, che copre quasi trenta pagine, Pasolini ottiene, sadiamente, il raggiungimento di una dimensione metafisica, e insieme liturgica, come in *Salò*, con quel che comporta sul piano del rapporto tra sesso e potere.» >>

[Red.]

POESIA, POETICA E META-POESIA (XLVII)

di *Sandra Avincola*

Morte, quindi? Pascoli pensa alla propria, di morte, ma una volta tanto senza provarne sgomento. La consapevolezza di poter continuare a vivere della vita grande del cosmo, di vedere – sia pure non più con i suoi propri occhi, ma attraverso chi verrà dopo di lui - “ciò ch’arde in cuore, ciò che brilla in cielo”, gl’infonde nuova forza. Per il nostro pianeta, invece, ipotizza una fine davvero spaventosa: la collisione con un altro corpo celeste, da cui esca trasformato in un novello Sole fiammeggiante. Ma forse – riflette - quel che segna la fine di un mondo marcherà l’inizio di un altro. Forse la vita potrebbe rinascere in forme inedite, per esempio, sulla Luna: altro verde, altri mari, altri esseri diversi dall’uomo ... dei “Seleniti”:

Tempo sarà che tu, Terra, percossa
dall’urto d’una vagabonda mole,
divampi come una meteora rossa;
e in te scompaia, in te mutata in Sole,
morte con vita, come arde e scompare
la carta scritta con le sue parole.

Ma forse allora ondeggerà nel Mare
del nettare l’azzurra acqua, e la vita
verzicherà su l’Appennin lunare.

La vecchia tomba rivivrà, fiorita
di ninfèe grandi, e più di noi sereno
vedrà la luce il primo Selenita.

Pur tuttavia il pensiero della fine dei tempi non cessa di assillarli. La visione dell’Universo avviatesi verso il proprio nulla è desolata: dopo tante tempestose battaglie, dopo l’immane violenza di cozzi ed esplosioni celesti, tutto si comporrà in una “cripta” di astri morti, di mondi fossilizzati di cui si perderà poco a poco ogni residua traccia. Della vita universale - quella a noi nota, la nostra, e quella solo ipotizzata, l’aliena - più nulla. Non più moti celesti, né galassie né stelle e neppure pianeti.

Ma se al fine dei tempi entra il silenzio?
se tutto nel silenzio entra? la stella
della rugiada e l’astro dell’assenzio?

Atair, Algol? se, dopo la procolla
dell’Universo, lenta cade e i Soli
la neve della Eternità cancella?

che poseranno senza mai più voli
né mai più urti né mai più faville,
fermi per sempre ed in eterno soli!

Una cripta di morti astri, di mille
fossili mondi, ove non più risuoni
né un appartato gocciolo di stille;
non fiumi più, di tanti milioni
d’esseri, un fiato; non rimanga un moto,
delle infinite costellazioni!

Un sepolcreto in cui da sé remoto

dorma il gran Tutto, e dalle larghe porte
non entri un sogno ad aleggiar nel vuoto
sonno di ciò che fu! - Questa è la morte! -
Questa, la morte! questa sol, la tomba...

È la morte dell'Universo che gli astrofisici contemporanei danno per certa, anche se sulle sue modalità sono state formulate più ipotesi: dal *big rip*, o grande strappo (vista come ipotesi più probabile dopo la scoperta che dal *big bang* in poi il cosmo non ha mai cessato di espandersi), finché la forza di gravità non sarà più in grado di contrastare tale processo, portando alla disgregazione prima dei corpi celesti di grande massa – galassie, stelle, pianeti, buchi neri –, quindi delle particelle subatomiche; al *big freeze*, in cui la suddetta espansione produrrebbe la morte termica di un universo raggelato e rarefatto dalla sua stessa eccessiva grandezza; al *big crunch*, in cui la materia cosmica, raggiunto che abbia un certo livello di espansione, non cominci a contrarsi fino a collassare su se stessa. Secondo Alan Guth, cosmologo e astrofisico statunitense ritenuto il padre della teoria dell'“inflazione”, entro un numero imprecisato di miliardi di anni la contrazione potrebbe dare vita a un nuovo big bang, ossia alla creazione di un altro universo: tutto ricomincerebbe da capo, con quali esiti e in che forme non è dato sapere. Pascoli non poteva avere cognizione di teorie cosmologiche a venire: ma il suo ricco immaginario, fecondato da appassionati studi d'autodidatta, gli figura comunque il risorgere del morto universo dai suoi stessi rottami, per una “nuova scintilla” prodotta dall'urto immane di grandi stelle come, ad esempio, Vega e Aldebaran. L'immagine di un cosmo che rinasce dalle proprie ceneri come l'Araba Fenice, di per sé suggestiva, è pascoliana come non mai per l'innata attitudine del Nostro a riportare l'immensamente grande a dimensioni più alla nostra portata (*le due selci*):

se già l'ignoto Spirito non piova
con un gran tuono, con una gran romba;
e forse le macerie anco sommuova,
e batta a Vega Aldebaran che forse
dian, le due selci, la scintilla nuova;
e prenda in mano, e getti alle lor corse,
sotto una nuova lampada polare,
altri Cigni, altri Aurighi, altre Grand'Orse;
e li getti a cozzare, a naufragare,
a seminare dei rottami sparsi
del lor naufragio il loro etereo mare;
e li getti a impiettrarsi a consumarsi,
fermi i lunghi millenni de' millenni
nell'impiettrarsi, ed in un attimo arsi;
all'infinito lor volo li impenni,
anzi no, li abbandoni all'infinita
loro caduta: a rimorir perenni:
alla vita alla vita, anzi: alla vita!

Con grandiosa epitome finale, il poeta chiama a raccolta tutti i corpi celesti oggetto di studi diurni e ap-

passionati: la costellazione del Leone, che ha colpito particolarmente la sua fantasia per essere “ardente”; quella delle Pleiadi, a lui così cara da rappresentarla come una ‘chiocchetta’ che se ne va col suo ‘pigolio di stelle’ per l'aia blu-notte del cielo (“Il gelsomino notturno”); le due costellazioni semicircolari chiamate ‘Corona’, quella boreale e quella australe, indifferenti alla paventata minaccia di fine che incombe sull'Universo; le stelle blu, bianche e rosse, il cui colore è nota distintiva della loro natura ed età, e i pianeti ‘forzati’ a orbitare loro intorno; le comete girovaghe, provenienti dalle zone più remote del sistema solare; le nebulose, vere e proprie “nursery” stellari, e ancora oltre, fino all'ultima stella: il poeta sa di dovere un giorno morire, come tutti, ma la sua anima bambina non accetta – non può accettare! – che il ‘dolce mondo’ perisca per sempre.. E allora dal suo petto erompe un'invocazione: che dalla Terra riarsa negli ultimi sussulti di morte, dal sole distrutto, dallo sfacelo che inghiottirà nel nulla la vita lunga del cosmo, dal nostro vecchio cielo ormai ridotto in polvere, possa nascere un astro che dia inizio a un nuovo ciclo vitale:

Io mi rivolgo al segno del Leone
dond'arde il fuoco in che si muta un astro,
alle Pleiadi, ai Carri, alle Corone,
indifferenti al tacito disastro;
ai tanti Soli, ai Soli bianchi, ai rossi
Soli, lucenti appena come crune,
ai lor pianeti, ignoti a noi, ma scossi
dalla misteriosa ansia comune;
a voi, a voi, girovaghe Comete
che sapete le vie del ciel profondo;
o Nebulose oscure, a voi che siete
granai del cielo, ogni cui grano è un mondo:
di là di voi, di là del firmamento,
di là del più lontano ultimo Sole;
io grido il lungo fievole lamento
d'un fanciulletto che non può, non vuole
dormire! di questa anima fanciulla
che non ci vuole, non ci sa morire!
che chiuder gli occhi, e non veder più nulla,
vuole sotto il chiaror dell'avvenire!
morire, sì; ma che si viva ancora
intorno al suo gran sonno, al suo profondo
oblio; per sempre, ov'ella visse un'ora;
nella sua casa, nel suo dolce mondo:
anche, se questa Terra arsa, distrutto
questo Sole, dall'ultimo sfacelo
un astro nuovo emerga, uno, tra tutto
il polverio del nostro vecchio cielo.

Posteriore di qualche anno (“Nuovi Poemetti” -1909), “La vertigine” ci immette nuovamente nell'universo profondo, preceduta questa volta da una nota del poeta: *Si racconta di un fanciullo che aveva perduto il senso della gravità...* Il componimento, in terzine di endecasillabi a rima incatenata (ABA, BCB, CDC...), è costituito da due parti. Nella prima il poeta mette da un

canto tutto ciò che sa riguardo alle leggi che regolano i moti dei corpi celesti, in particolare la forza di gravità, dando luogo alle sue paure più irrazionali: tra queste, la più ricorrente e angosciata è quella di perdersi nel nulla. Per esprimere questo terrore ancestrale egli ragiona – ma sarebbe il caso di dire ‘sragiona’ – come un bambino in età pre-scolare. Gli esseri umani – dice – non hanno, come le piante, lunghe e robuste radici che li tengano ben infitti a terra; né sono, come le onde del mare, trattenuti dalla forza di gravità e dall’attrazione lunare. Gli uomini procedono a testa bassa dimentichi d’essere sospesi su un abisso, inconsapevoli che ‘quest’informe oscurità volante’ (la Terra) si muove con moto vorticoso nello spazio. Noi – aggiunge – crediamo di camminare eretti, ma in realtà siamo ‘penduli’: un pensiero che, quando coglie di soprassalto il poeta, lo porta ad aggrapparsi a un albero, a una rupe, perfino a uno stelo d’erba, pur di non cadere nel vuoto. Questa capacità di mettere in mora le proprie cognizioni scientifico-astronomiche per dar voce all’inconscio e ai mostri che lo abitano, è un tratto squisitamente decadente della poesia di Pascoli. Egli se ne serve in questa lirica attivando un meccanismo di regressione all’infanzia che lo fa tornare a essere un bimbo che non sa leggere né scrivere, e come tale capace di porsi domande del tutto incongrue del tipo ‘come fanno gli abitanti degli antipodi a camminare con la testa in giù?’. Nella seconda parte gli interrogativi pseudo-puterili s’infittiscono, ma attenzione: è bene non lasciarsi fuorviare dalle trappole che il poeta dissemina scientemente sul nostro cammino. A credere che la poesia di Pascoli bambineggi per una sorta d’infantilismo congenito sono rimasti in pochi, tra cui il compianto Alberto Arbasino. Alla paura d’essere sospeso a testa in giù su un pianeta che vortica nello spazio, si aggiunge ora quella del buio, degli spazi infiniti, del vuoto... Ma Pascoli è un reo confesso: non nega d’essere vittima di innumerevoli fobie, anzi, le spiattella candidamente nei suoi versi. Ciò detto, non si può negare il respiro cosmico di liriche come questa. Lo spazio profondo gli ispirerà pur terrore, ma è fuori discussione che egli sappia animarlo e farlo vivere come pochi altri poeti. Dai singoli astri il suo sguardo intimorito trascorre ai gruppi, agli ammassi stellari, finché – per la lontananza remota e l’incalcolabile numero- essi gli si mostrano come “quel seminio, quel polverio di stelle”:

Oh! se la notte, almeno lei, non fosse!
Qual freddo orrore pendere su quelle
lontane, fredde, bianche azzurre e rosse,
su quell’immenso baratro di stelle,
sopra quei gruppi, sopra quelli ammassi,
quel seminio, quel polverio di stelle!

La Terra passa correndo su un tale spaventoso abisso senza mai fermarsi insieme agli esseri che l’abitano, pendenti immemori dalla sua crosta rocciosa. Il poeta, per questo, si desta la notte sull’onda oscura di un incubo: la costellazione dell’Orsa pare fissarlo coi suoi

occhi tondeggianti, ed egli teme che d’improvviso essa si “svella” dal cielo e gli precipiti addosso, facendolo perdere “in quel mare/d’astri, in quel cupo vortice di mondi”. Stanley Kubrick, celebre regista capace anch’egli di respirare in unisono con la grandiosità del cosmo, ha dato a un tale incubo una splendida quanto agghiacciante rappresentazione visiva nel suo capolavoro “2001: Odissea nello spazio” (1968). In una delle sequenze più angoscienti del film, l’elaboratore HAL 9000 uccide uno dei due astronauti durante un’escursione al di fuori del veicolo spaziale, tranciandogli di netto il cavo di alimentazione dell’ossigeno. Roteando su se stesso, l’astronauta si perde così nel buio dello spazio profondo, e lo spettatore non può percepire ma solo immaginare il suo terrore: perché tutto avviene nel silenzio, nella solitudine terrificante di cieli alieni. Chi guarda ‘sa’ che quel roteare non avrà mai fine, nemmeno quando la bianca tuta spaziale conterrà solo materia disfatta e polverizzata, miseri resti di quel che era stato un essere umano.

Su quell’immenso baratro tu passi
correndo, o Terra, e non sei mai trascorsa,
con noi pendenti, in grande oblio, dai sassi.

Io veglio. In cuor mi venta la tua corsa.
Veglio. Mi fissa di laggiù coi tondi
occhi, tutta la notte, la Grande Orsa:
se mi si svella, se mi si sprofondi
l’essere, tutto l’essere, in quel mare
d’astri, in quel cupo vortice di mondi!

Quest’interminabile precipitare nello spazio-tempo –
languido, sgomento – quanto meno propizia al poeta
mirabili visioni di costellazioni e galassie che ora gli si
mostrano in tutta la loro superba imponenza.

Veder d’attimo in attimo più chiare
le costellazioni, il firmamento
crescere sotto il mio precipitare!
Precipitare languido, sgomento,
nullo, senza più peso e senza senso:
sprofondar d’un millennio ogni momento!

In tutto ciò, in questo vagare senza fine da “da spazio
immenso ad altro spazio immenso”, cosa resta da sperare,
al poeta? Che ci sia un termine ultimo per il suo
animo affranto, un approdo dove si possa dare un senso
sia alla sua esistenza terrena segnata da limiti, sia alla
vastità orripilante di spazi sterminati. Un approdo che
- è il suo grido a confermarcelo - coincide con l’essenza
stessa della divinità.

Di là da ciò che vedo e ciò che penso,
non trovar fondo, non trovar mai posa;
forse, giù giù, via via, sperar... che cosa?
La sosta! Il fine! Il termine ultimo! Io,
io te, di nebulosa in nebulosa,
di cielo in cielo, in vano e sempre, Dio!

(continua)

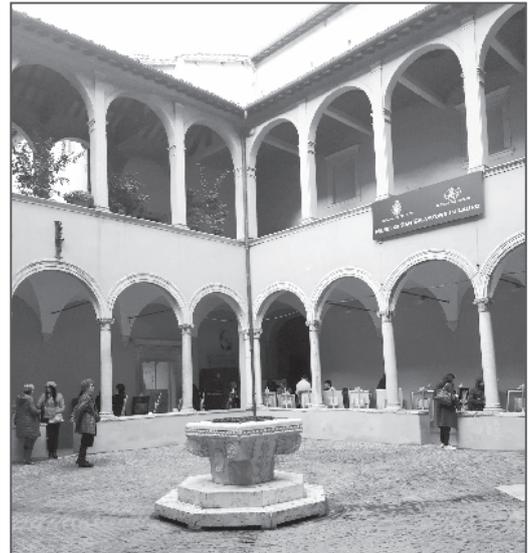
Donne di Luce a Roma 2023

Organizzata dalla Casa Editrice Pagine grazie alla sensibilità dell'editore Luciano Lucarini, si è svolta dall'8 al 10 marzo nel Palazzo del Pio Sodalizio dei Piceni in piazza San Salvatore in Lauro la mostra *Donne di Luce a Roma 2023*, che ha visto un eccezionale coinvolgimento di artiste italiane e straniere: più di cento opere, ordinatamente disposte su singoli cavalletti ad ornare in una festa di colori e di immagini realizzate con le più svariate tecniche lo splendido colonnato rinascimentale del chiostro per richiamare l'attenzione sulla figura femminile oggi nel mondo.

Molte le opere di denuncia della violenza sulle donne, la loro riduzione in schiavitù, la loro solitudine, ma anche elogi alla bellezza, all'armonia della donna quale espressione della poesia del Creato. Di particolare impatto l'opera di Maria Grazia Battestini, dal titolo *...ma non ho mai permesso di rubarmi la dignità*, dove, dal dominante nero di un sudario, emerge un corpo bianco di una donna offesa e uccisa che copre ancora le sue nudità, ma ha spezzato il rosso spago che legava le sue mani, unico elemento di colore. Un velo quasi totale ricopre invece la donna genuflessa su uno specchio, quasi offerta votiva, opera di Martina Greco dal titolo *I luoghi della coscienza II*. Tra le tante opere meritevoli di menzione, anche un bellissimo *Pegaso* rampante, proiezione del Tempo e dello Spazio, geometricamente incluso in una tela quadrata e prospetticamente reso nelle profondità dal sapiente uso del bianco e nero dall'autrice, Daniela Struna. In questo poliedrico orizzonte al femminile, delizioso è il ritratto di una *Madre*, opera di Marina Atzori, sorridente e allegro primo piano del volto di una signora della terza età, colta con pregevole capacità espressiva, nell'attimo forse di rivedere un figlio o un nipote, pronta all'abbraccio e felice di poter continuare a prodigare quell'amor materno che è la radice profonda e viscerale dell'umanità.

Nella Sala dei Piceni le opere sono state presentate e commentate dal critico Plinio Perilli al termine degli interventi dell'avv. Emanuele Francesco Maria Emanuele, dell'on. Federico Mollicone, Presidente della Commissione Cultura della Camera, di Benedetta Paravia, Vice Presidente ed ambasciatore dell'associazione A.N.G.E.L.S. Madrina dell'evento Maria Rita Parsi.

Francesca Di Castro



Maria Grazia Battestini, ...ma non ho mai permesso di rubarmi la dignità, acquerello e acrilico su carta



Luciano Lucarini, Francesca Di Castro, Emanuele F.M. Emanuele



a destra: Daniela Struna, Pegaso, tecnica mista su tela

PERSONAGGI (e luoghi) DELLA MEMORIA E DEL MISTERO (XLVIII)

di *Gianni Fazzini*

Carlo Emilio Gadda, il romano “*Gran Lombardo*”

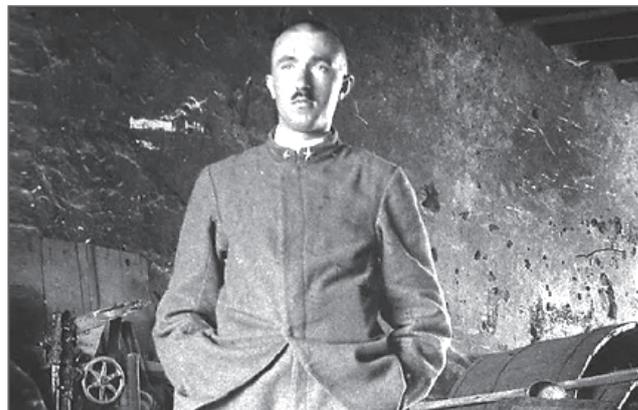
In questo 2023, in cui ricorrono il 130° anniversario dalla sua nascita e il 50° dalla morte, ricordiamo il tributo che il milanese Carlo Emilio Gadda rese alla città di Roma, ambientandovi il suo libro più famoso

Nato a Milano il 14 novembre 1893, Carlo Emilio Gadda morì a Roma il 21 maggio 1973.

Milanese (ma, in varie occasioni, fortemente critico verso una certa “milanesità”), fu già nel 1973 (poco prima della sua morte) che egli, ad opera di uno dei più importanti tra i suoi biografi - Giulio Cattaneo - venne definito il “*Gran Lombardo*”. Gadda, spesse volte, dai letterati e dai suoi colleghi scrittori fu chiamato anche l’“*Ingegnere*” - talora bonariamente, ma talvolta con una certa acredine - poiché la madre Adele Lehr, rimasta vedova nel 1909 e trovandosi in ristrettezze economiche, ignorando volutamente la propensione per gli studi letterari del figlio (che, tra l’altro, nel 1912 aveva conseguito la maturità al liceo Parini con un bel 10 in Italiano) gli aveva imposto di laurearsi in ingegneria. Carlo Emilio, che in seguito di sé stesso avrebbe scritto “*a quattordici anni avevo preso il malvezzo di scriver versi*”, a malincuore obbedì al *diktat* materno. Interruppe gli studi, come molti suoi coetanei, per partecipare alla Prima guerra mondiale, fu fatto prigioniero dopo Caporetto e una volta rientrato a Milano riprese l’università, laureandosi il 14 luglio 1920 in ingegneria industriale elettrotecnica.

Nei primi anni dopo la laurea Gadda prese a lavorare proprio come ingegnere (e con buoni risultati) in Italia, Argentina, Belgio, Francia, Germania e Vaticano. Nel frattempo si era iscritto alla facoltà di filosofia a Milano ma, pur avendo dato tutti gli esami, per motivi mai chiariti non presentò mai la tesi finale di laurea. A cavallo tra gli Anni Venti e Trenta, mentre svolgeva tutte queste attività - di lavoro e universitarie - iniziò a collaborare con brevi, ma non per questo meno significativi, contributi letterari dapprima alla rivista fiorentina *Solaria* e poi al quotidiano milanese *L’Ambrosiano*. Tuttavia di lì a breve, nel 1940, dando ascolto alla sua intima propensione, abbandonò l’attività di ingegnere, si stabilì a Firenze e si dedicò unicamente alla letteratura.

In ogni caso, malgrado fosse innamorato, per vari aspetti, della “sua” Milano - città sulla quale scrisse molto - nell’immaginario popolare il nome di Gadda rimane fortemente legato al suo libro più famoso (anche se, per i critici e gli studiosi, non è il più importante) dal titolo *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*: un romanzo che, per l’ambientazione, le situazioni e i personaggi scelti dall’autore, “*più romano non potrebbe essere*”. Da esso fu anche tratto un ottimo film intitolato *Un maledetto imbroglio* - con regia e interpretazione del burbero Pietro Germi - rimasto come



Carlo Emilio Gadda volontario nella I Guerra Mondiale

una delle pietre miliari nella storia del cinema italiano d’autore: fra tutte le trasposizioni che del romanzo sono state rese sui vari schermi e palcoscenici (cinema, TV, teatro) la pellicola di Germi è quella di maggior risalto. Il film tuttavia - come è evidenziato nei titoli di testa - è una “libera riduzione” dal libro, rispetto al quale presenta alcune difformità: tra le più rilevanti, ci sono i due momenti cruciali del film (il furto e il delitto), che sono ambientati in un palazzo di piazza Farnese e non di via Merulana; inoltre la vicenda si svolge nell’immediato dopoguerra e non nella Roma del Ventennio; *last but not least* un finale che, rimasto inesperto nel romanzo, nel film presenta invece un preciso colpevole. Infatti la particolarità del racconto originariamente elaborato da Gadda, è quella di avere l’interessante trama di un giallo, senza però poi indicare in maniera chiara il colpevole mentre, forse, sarebbe stato più apprezzabile un finale maggiormente delineato. Invece, rispetto al libro, un finale preciso, con un appropriato colpevole dell’assassinio lo troviamo sia nel citato film del 1959, sia nei successivi adattamenti per la televisione italiana (del 1983) e per il teatro (1996). Il romanzo vide inizialmente la luce in cinque puntate sulla rivista fiorentina *Letteratura* tra il 1946 e il 1947, per poi essere pubblicato in versione integrale nel 1957 da Garzanti. A partire dal 1950 Gadda visse a Roma, dove lavorò fino al 1955 nel terzo programma radiofonico della RAI, con sede nella storica via Asiago 10. In quel periodo, nel 1953, Gadda ricevette il Premio Viareggio per la narrativa con il libro *Novelle dal ducato in fiamme*. Nel 1962 ricevette il “Premio Feltrinelli per le Lettere”, insieme con Bruno Cicognani, Giuseppe De Robertis e Camillo Sbarbaro. Nel 1970, con il romanzo *La meccanica*, fu tra i cinque finalisti del Premio Campiello, ricevendo perciò il Premio Selezione della Giuria dei Letterati. A partire dal 1957 visse in un volontario esilio sulla Camilluccia, in via Bernardo Blumenstihl 19, accudito maternamente dalla fedele domestica Giuseppina Liberati. Gadda fu da più parti sospettato di omosessualità (che, seppur vera, in ogni

caso non fu mai accertata), probabilmente anche a causa della sua spiccata misoginia, la quale pur se negata - ma con poca convinzione - dai suoi seguaci ed estimatori è francamente innegabile!

Oltre al “*pasticciccio*”, tra i vari romanzi di Gadda che hanno suscitato l’interesse di critici e studiosi si possono ricordare *Il castello di Udine* del 1934 (con il quale vinse il *Premio Bagutta*), *L’Adalgisa. Racconti milanesi* del 1944, il discusso *Eros e Priapo: da furore a cenere* del 1967, che alla sua uscita sollevò vivaci polemiche. Però, fra i suoi numerosi scritti, fu soprattutto il romanzo *La cognizione del dolore*, pubblicato da Einaudi, a sollevare i maggiori consensi nella critica. Anche questo libro, che nel 1963 vinse il *Prix International de Littérature*, ha un finale lasciato in sospeso, come già era stato per il *Pasticciaccio*. *La cognizione del dolore* che, forse, è l’opera migliore di Gadda, ha carattere autobiografico. La vicenda si svolge in Sudamerica, sebbene non in Argentina (dove Gadda aveva lavorato dal 1922 al 1924), bensì nella cittadina di Lukones nell’immaginario Paese di nome Maradagál (per vari aspetti molto simile alla Brianza) e il personaggio principale, un ingegnere di nome Gonzalo Pirobutirro d’Eltino (nel quale lo smalzato lettore non tarda a individuare lo stesso Gadda) ha un rapporto difficile con la madre (proprio come era stato per Carlo Emilio), la quale viene uccisa da ignoti. Il figlio conduce delle indagini personali, cercando di individuare il colpevole, ma come nel *Pasticciaccio* l’identità dell’assassino non viene svelata.

La città di Roma, generosa e riconoscente verso quanti l’abbiano in qualche modo amata, volle ricordare il romanzo e ringraziarne l’autore con l’apposizione di ben due iscrizioni marmoree collocate - piuttosto stranamente - entrambe in via Merulana. Nel 1997, in alto tra i numeri civici 267 e 268, a cura del Comune di Roma fu posta la seguente lapide: “A QUESTA VIA / ALL’UMANITÀ VITALE E DOLENTE / DELLA ROMA FRA LE DUE GUERRE / SI ISPIRÒ / CARLO EMILIO GADDA / PER IL SUO “PASTICCIACCIO” / CAPOLAVORO DELLA LETTERATURA ITALIANA DEL ’900” / + S.P.Q.R. MCMXCVII”.

Peraltro, in un momento non ben precisato (e non è neanche dato sapere a cura di chi), in prossimità del civico menzionato nella lapide stessa è stata posta anche la seguente iscrizione, di contenuti simili alla precedente ma che, nelle fattezze, oltre che essere anonima sembra quasi improvvisata, come se fosse frutto di un’apposizione clandestina o, per lo meno, non ufficiale. È la seguente: “AL CIVICO 219 / IN ORIGINE INGRESSO DI QUESTO PALAZZO / CARLO EMILIO GADDA / AMBIENTA LE DRAMMATICHE VICENDE DEL ROMANZO / “QUER PASTICCIACCIO BRUTTO DE VIA MERULANA” / CAPOLAVORO DELLA LETTERATURA ITALIANA DEL ’900”. Inoltre il Comune di

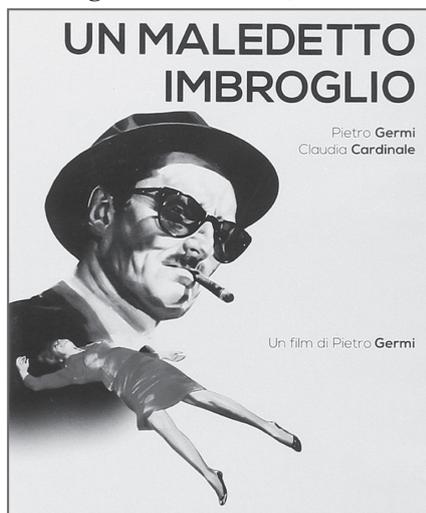
Roma gli ha intitolato una strada nella zona Laurentino 38, non lontano dall’EUR.

Dopo oltre due decenni dalla morte, nel 2000, a seguito di varie polemiche intercorse tra il Comune di Roma e quello di Milano (che anelava a ospitarne i resti nel Famedio del Cimitero Monumentale meneghino), nel rispetto delle ultime volontà espresse dallo scrittore (non nel testamento, ma a parole, come testimoniato dalla fedele Giuseppina Liberati e da alcuni nipoti dello scrittore, Giovanni Antonio Osnago e Giuditta Podestà), le ceneri di Carlo Emilio Gadda rimasero a Roma, ma furono traslate dal Cimitero di Prima Porta a quello Acattolico. Tuttavia, proprio quando il Comune di Milano aveva ormai accettato, pur se a malincuore, l’ultima collocazione dei resti di Gadda nel Cimitero Acattolico, si levò - inopinatamente ma invano - un’ultima

voce di dissenso: Indro Montanelli scrisse testualmente che “...questa cosa me la diceva il cugino dello scrittore, Piero Gadda Conti: l’Ingegnere non voleva essere sepolto né a Roma né a Milano, bensì in Brianza. Ed è lì che secondo me dovrebbe andare”. In fin dei conti l’ipotesi potrebbe anche avere un suo fondamento, poiché la famiglia Gadda aveva posseduto fino alla morte del padre Francesco la villa di Alta Costa situata proprio a Longone, in Brianza, un edificio allo stesso tempo caro nei ricordi dello scrittore che vi aveva trascorso i primi e spen-

sierati anni di vita ma anche malinconico, poiché le spese di manutenzione dell’immensa villa avevano in parte contribuito al dissesto economico della famiglia. Tuttavia l’intervento del grande Indro rimase lettera morta. In ogni caso, per chi fosse interessato a rendere un omaggio alla memoria del “*Gran Lombardo*” l’ubicazione all’interno del Cimitero Acattolico è nella Zona Vecchia, fila 8, tomba 13 (coll. V.8.13) e l’epitaffio sul sepolcro, composto dal poeta Mario Luzi, recita: “QUI NEL CUORE ANTICO / E SEMPRE VIVO / DI SOGNI E D’UTOPIE / ROMA DÀ ASILO/ ALLE SPOGLIE DI / CARLO EMILIO GADDA / GENIALE E STUDIOSO ARTISTA / DALLE FORTI PASSIONI / MORALI E CIVILI / SIGNORE DELLA PROSA / MILANO 1893 - ROMA 1973”.

Altre città, soprattutto in Lombardia, hanno ricordato Carlo Emilio Gadda nella loro toponomastica e, certamente, non l’ha dimenticato la sua Milano che gli ha intitolato uno slargo non lontano da Brera e dal Castello Sforzesco; inoltre in via Alessandro Manzoni 5, fuori della casa in cui nacque, il Comune di Milano gli ha dedicato la seguente iscrizione: “QUI / NEI PRESSI DELLA CASA DEL MANZONI / NACQUE / IL 14 NOVEMBRE DEL 1893 / CARLO EMILIO GADDA”. È il dovuto riconoscimento alla memoria di quel “*Gran Lombardo*” che ambientò a Roma la sua opera più famosa, quella da cui gli derivarono i maggiori onori, riconoscimenti, compensi (non molti) e anche una grande fama: ma questa, sì, imperitura!



Di alcuni Vangeli tradotti in dialetto

di *Valerio Sampieri*

Nel 2016 la Casa Editrice Il Cubo ha pubblicato una nuova edizione, curata da Luigi Matt, de *Il Vangelo di S. Matteo volgarizzato in dialetto romano dal Sig. G. Caterbi; con la cooperazione del Principe Luigi Luciano Bonaparte*, già pubblicato a Londra nel 1861, Impress Ludovici Luciani Bonaparte.

Per quanto mi consta, tale edizione fu la prima in argomento. Le Sacre Scritture hanno spesso formato oggetto di raccolte poetiche, ma non credo che, prima di allora, siano state redatte traduzioni dialettali del Vangelo.

L'opera fa parte di un ampio progetto in prosa, sviluppato tra il 1858 e il 1865 dal Principe Bonaparte, il quale commissionò ben 17 versioni del Vangelo secondo Matteo, in altrettanti dialetti italiani. Giuseppe Gioachino Belli, interpellato per la realizzazione della versione romana, rifiutò, ritenendo il dialetto di Roma "Irriverente" verso le Sacre Scritture.

Il compito venne pertanto affidato all'Avvocato Giuseppe Caterbi, il quale portò a compimento l'opera, adoperando una prosa abbastanza comprensibile che, pur conservando vecchie modalità espressive (accusine, sine, none, fane, dane, ecc), introduce parecchi elementi di novità, quali ad esempio lo scempiamento della doppia r, come in "tera" a fianco però di forme quali "guerra, mirra, serra", ecc.

Maggiori ragguagli sul volume creato da Luigi Matt sono reperibili alla voce "Evangelo secondo Matteo", redatta da Silvia Capotosto per la Treccani e sulla recensione redatta da Sara Natale per la *Rivista 996*, n.2 del 2017.

Con un salto di oltre un secolo, giungiamo al 1967, allorché Bartolomeo Rossetti ha pubblicato *Er Vangelo seconno noantri*, ponderosa raccolta di 333 sonetti doviziosamente annotati dall'autore. L'opera, che rielabora i testi dei vari Vangeli, è divisa in tre parti: "Natività", "La vita pubblica", "La passione e La morte". Il testo è preceduto, nell'edizione 1974, da varie prefazioni ed avvertenze, nonché da una introduzione nel cui corpo viene riportata la lettera del 15 gennaio 1861 del Belli, in precedenza citata, che si conclude col seguente paragrafo:

"Da quanto io Le ho sin qui candidamente rappresentato, Ella dedurrà, Sig. Principe, che il nobile Suo zio, Luigi Luciano Bonaparte, o non avrà una versione romanesca di San Matteo, o, anche ottenendola, non potrà dirittamente includerla alle altre che già possiede in veri dialetti o vernacoli italiani, poiché, al tutto mancante il romanesco, della qualità e di dialetto e di vernacolo del nostro idioma, appena nel caso attuale riuscirebbe ad altro che ad una irriverenza verso i Sacri Volumi".

Dal punto di vista lessicale, l'opera presenta alcuni problemi di grafia talvolta discutibili, soprattutto per quanto concerne l'uso degli apostrofi in luogo dei più correnti accenti. Ulteriore peculiarità grafica concerne l'adozione, per "Ci ho" e "Ci ha" della grafia "Ci ò" e "Ci à", in luogo della ormai comunemente accettata, anzi unica ormai accettata grafia: ciò e cià. Pur non po-

tendosi parlare di una corretta grammatica e sintassi dialettale, a prescindere da tali dettagli di non sovrachia importanza, l'Opera appare comunque ben scritta e di piacevole lettura. Il poema si conclude con un capitoletto dedicato alla Pentecoste, composto da due soli sonetti, il secondo dei quali recita:

Co' 'sta forza che Dio j'aveva data
se sparzero ner monno a profusione,
da levante, a ponente, a settentrione,
come pasta de grano lievitata.

Gerusalemme allora fu lassata
pe' annà verzo ogni popolo e nazione,
a predica', co' tanta convinzione,
che ogni anno era la messe raddoppiata.

Senza lassasse vince più dar sonno,
l'apostoli co' Pietro hanno svejato,
se so' sparzi così pe' tutto er monno.

E la barca de Pietro ha scavarcato
ogni tempesta e nun è annata a fonno,
ché er seme der Vangelo ha germojato.

Con tale ottimistica previsione della diffusione del Vangelo si conclude la valida Opera poetica del Rossetti.

Il presente *excursus* non può esimersi dal segnalare come il libro abbia formato oggetto di un programma della Radio Vaticana, e dal primo gennaio 1966 all'ottobre 1967, tramite la voce di Aroldo Tieri, trasmise alcuni sonetti dell'opera che fu trattata anche in tv, con la voce di Tino Buazzelli ed a teatro con l'interpretazione, non priva di ironia, di Ubaldo Lay.

L'ultima opera di cui voglio occuparmi è datata 1974 e reca il titolo *L'Evangelo secondo San Marco*. La traduzione in prosa è stata realizzata da Giorgio Roberti, già presidente del Centro Trilussa nel suo consueto stile ineccepibile (talvolta usa il Roberti apostrofi in luogo di accenti e accento circonflesso, ormai caduto in disuso).

In sedici capitoli distribuiti in 118 pagine, preceduti dalla "Prefazione di Padre Antonio Li Santi" e da "Quattro chiacchiere a' la bona de Giorgio Roberti", il traduttore copre l'intero Vangelo di San Marco, a partire dalla predicazione di Giovanni fino all'Ascensione. Chiude l'opera uno Spieganzorio (Glossario) di ben 11 pagine contenente 349 voci, molte delle quali, peraltro, ripetute più volte.

L'uso del dialetto da parte del Roberti, lungi dal recare offesa alla sacralità de testo, rende evidente come il Vangelo non costituisca un'opera per pochi spiriti eletti, ma sia perfettamente alla portata anche degli spiriti più semplici che amano esprimersi con il loro linguaggio a volte rozzo ed involontariamente umoristico. Dice infatti Giovanni (*Cap. 1, 7-8*): "Dietro de me viè un tale assai più gajardo der sottoscritto e a petto ar quale nun so' nemmeno degno d'inginocchiarme pe' lacciaje li lacci de' le scarpe. Io v'ho battezzati col l'acqua, ma quello je la scrocchierà co' lo Spirito Santo". A proposito de "L'indemognato de Gerata" (*Cap. V, 3*): "Sto poro ometto abbitava tra mezzo a 'le

tombe e, siccome er Demogno je faceva fa', tutto er giorno, er ballo de San Vito, nun se riusciva a tenello fermo nemmanco co' le catene". *Cap. VII 3 - 4*, "Gesù a Nazzarette": ... e dicendo 'ste cose se capiva che ciaveveno er malloppo del dubbio riguardo a 'la grannezza der Signore. Ma Gesù, doppo avé sentiti tutti i barbotamenti, je fece: "Sapete che ve dico? Che nesun profeta è profeta a casa sua, ovverosia ner sito indove è nato e tramezzo a' li parenti sui". *Cap. XV, 4*, Gesù davanti a Pilato: "Allora Pilato je fece 'startra dimanna: 'Mbè, che fai, nun dichi gnente? Te renni conto si che piattino te stanno combinanno co' le cose che dichenno?" Ma siccome Gesù nun j'arispose più gnente,

Pilato ce rimase de stucco". Il *XVI* ed ultimo capitolo ai vv. 14 – 20 (Missione dell'Apostoli e l'Ascensione) meriterebbe una integrale menzione sia dal punto di vista lessicale sia dal punto di vista dei contenuti fondamentali che non vengono minimamente alterati o sviliti dall'uso del dialetto.

Ci limitiamo, a mo' di chiosa finale a citare l'ultimo versetto che, come delle opere precedentemente esaminate, illustra la missione degli Apostoli nel mondo: "Allora li discepoli se n'agnedero a predica' l'Evangelo in ogni sito, ajutati, beninteso, dar Signore, er quale confermava la Parola co' li fatti che l'accompagnaveno".

Imperia Tognacci, *La meta è partire*

di **Elisabetta Di Iaconi**

Splendida e profonda l'ultima silloge di Imperia Tognacci. È un poema diviso in capitoli, in cui si alternano figure mitologiche e letterarie, immerse nell'abituale paesaggio classicheggiante.

Ad iniziare dal titolo (modellato su un verso di Ungaretti), il tutto va attentamente gustato, per afferrare il *fil rouge* esistente nell'opera.

È opportuno soffermarsi su ciascun capitolo. Il primo, dedicato all'amore, è caratterizzato dal colloquio con una Calliope sciatta e rugosa, che dichiara di aver smarrito la strada maestra e di dedicarsi al *patchwork*. Il protagonista-poeta non si adegua alla decadenza, perché usa "l'uncinetto del cuore e della mente/ per continuare la trama/ iniziata nel buio dei millenni".

Sul tavolo l'ombra del calamaio e "l'anima relegata/ nel vicolo chiuso del nulla": dovrebbero testimoniare la crisi della poesia; ma l'Eden non è perduto. Lo afferma Eva nel secondo capitolo, quando ascolta il richiamo del mare, delle sorgenti, degli umori della terra e rassicura il poeta: "tra voli d'aria per noi/ danzeranno le muse". Il protagonista è sempre il poeta anche nel canto terzo e questa volta dialoga con Psiche, ancora con Eva e con la Ragione. Ne deriva una certezza: "è nei solchi dell'essere/ l'alta nota: vibra/ nel sussurro degli astri,/ nel respiro del vento". Eva ribadisce: "niente potrà sciogliere/ il nodo di luce che ci unisce".

Questa continua ricerca di conferme nel valore dell'amore e della bellezza è il pungolo che ci fa procedere nella lettura, tra immagini luminose e versi raffinati. La poetessa, col suo stile inimitabile, porta avanti un discorso profondamente sentito anche in quelle che appaiono digressioni, al fine di sfiorare i problemi. Tratta anche della violenza contro le donne ("pietre, roghi e pugnali/ nelle mani di chi, a ogni Eva/ addossa anche la sua parte/ della colpa antica").

Una profonda malinconia avvolge i capitoli quinto, sesto e settimo ("Le giare sono vuote/ di preghiere, perse ... Sui sentieri percorsi/ da obliati passi,/ rical-



chi, poeta, l'amara orma"). "Grida di folla:/ e seppelliamo i valori/ del tempo che fu".

Nel capitolo ottavo il poeta si aggira "tra solitarie folle/ ammaliate dal miraggio dei social".

La Tognacci disegna un mondo assetato "di sbalorditive invenzioni", accecato dalla moderna rete che ci divora, dove il protagonista, sempre più frastornato, chiede aiuto a Psiche. Non riconosce più la direzione da seguire. "Vorrebbe andare contro le catene/ che imprigionano la giustizia", contro la corruzione, persuaso a scavare "sotto la terra del nulla", per ritrovare "il prodigio dell'amore".

Ci sentiamo di condividere questo scorammento, questa intima protesta dell'autrice; ma sappiamo che nuovi, speranzosi pensieri, si formuleranno per bocca di Eva la quale osserva: "il tempo con una mano cancella,/ con l'altra riscrive/ dove l'orma svanisce". Anche Psiche grida le sue certezze: "la mente codificata,/ si apre a un'altra dimensione,/ all'aria pura di eterne parole".

Cerchiamo la chiusa nel capitolo undicesimo. Il poeta è "nudo e solo", "scarseggia il filo del destino", "avanza la barca di Caronte". Il nocchiero traghettatore esorta all'eterna pace, ma il poeta esita a salire, mentre Psiche gli ricorda che continuerà "il viaggio/ iniziato nel materno grembo,/ verso rive nuove"; ma Caronte rabbioso rifiuta l'obolo del poeta e dice: "ti è rimasto ciò che in vita/ non serve a nulla:/ l'ultimo libro di poesie".

A questo punto, si innalza il bellissimo discorso di Calliope adolescente sulla bellezza della poesia che nasce "dal muto/ alfabeto del creato", "nelle voci antiche/ che incrinano il silenzio". Il traghettatore afferra il libro e "si schiarisce il suo viso".

Ecco giungere Eva. "L'amore ci prenderà per mano e una luce ci attirerà".

Mi pare opportuno ripetere alcune fondamentali parole scritte in prefazione da Francesco D'Episcopo: "Canto liberatorio, dunque, questo, che Imperia innalza ai valori, che le sono più cari e ai quali, da bianca Vestale, ha consacrato la sua fervida storia di donna: l'Amore e la Poesia".

[Genesi Editrice]

ARTE A ROMA

di *Stefania Severi*

I Romanisti. Cenacoli e vita artistica da Trastevere al Tridente (1929-1940)

Museo di Roma in Trastevere, Piazza di Sant'Egidio 1/b

Per il grosso pubblico i Romanisti sono i tifosi della Roma, una delle due squadre della Capitale. Ma il termine indica anche un gruppo di persone che non solo studiano Roma, la sua storia, la sua poesia e la sua arte, ma ne valorizzano le peculiarità. Ogni anno il 21 aprile, Natale di Roma, essi consegnano al Sindaco una Strenna, un regalo: un libro che contiene i loro saggi sulla città eterna. Ma qual è la storia di questo gruppo? Questa mostra, con un centinaio tra dipinti, foto, documenti e sculture, illustra questa storia non secondaria nella grande storia di Roma. All'inizio i cultori di Roma (c'erano tra di loro Trilussa ed Ettore Petrolini) decisi a fondare un gruppo di romani "autentici" si incontravano all'Osteria della Cisterna in Trastevere, così, dal maggio del 1929, si chiamarono "I Romanisti della Cisterna". Alla fine del 1939 costituirono il "Gruppo dei Romanisti", nome che ancora oggi portano, e presentarono subito la loro "Strenna". Il titolo della mostra allude alla circostanza che il gruppo, che prima si incontrava a Trastevere, si è poi trasferito, per le sue adunate, nella zona del Tridente, ospitato per molto tempo a Via Margutta nello studio del poeta e antiquario Augusto Jandolo. Tra i romanisti c'erano anche artisti importanti come Orazio Amato, Carlo Alberto Petrucci, Duilio Cambellotti ed Orfeo Tamburi e molti di essi si dedicarono al paesaggio romano. All'inizio nel gruppo vi fu una sola donna Emma Amadei, che non a caso ricoprì il ruolo di segretaria. La mostra, promossa da Roma Culture, Soprintendenza Capitolina ai Beni Culturali, è a cura di Roberta Perfetti e Silvia Telmon. Nella scheda della mostra le curatrici concludono augurando lunga vita ad un gruppo che si prodiga per la valorizzazione della città e che ancor oggi si riunisce nel Tridente, in specifico nel Caffè Greco di Via Condotti.



Orfeo Tamburi, Villa Medici, 1939, olio su tela, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea

Antonella Cappuccio - Lavatoio Contumaciale, Piazza Perin del Vaga, 4 Ex Cartiera Latina Sala Nagasawa, Via Appia Antica 42



Antonella Cappuccio è la "Signora" dell'arte italiana, grande pittrice e grande sperimentatrice che convoglia la sua operosità in un fare, sempre di altissimo livello, sostenuto da una formazione classica che le consente di affrontare anche le grandi superfici delle chiese, pensiamo all'abside della Chiesa di San Massimiliano Colbe a Giuliano (Napoli) del 1998. Dopo un inizio nel cinema, come costumista, ha sempre più affinato le sue tecniche pittoriche e non si è mai arrestata sperimentando anche la pittura con sabbia, le carte colorate sottilissime usate come pennellate, il ricamo, le tempere su specchi incisi, le tempere e le incisioni su plexiglass... Non è estranea neppure all'opera tridimensionale per la quale utilizza prevalentemente le stoffe. Alla sua vasta produzione sono state dedicate di recente due mostre.



L'esposizione, "i ricAMANTI", a cura di Carla Guidi, si è svolta nello storico Lavatoio Contumaciale, dove sono stati esposti arazzi e teatrini d'ultima produzione. I teatrini sono pannelli tridimensionali in stoffa. Gli arazzi sono pannelli in cui figure e sfondo sono resi con varie tipologie di tessuto con l'aggiunta di elementi ricamati. Il titolo della

mostra deriva proprio da uno di questi arazzi. Scrive la Guidi: «Le narrazioni sono complesse e ricche di riferimenti alla storia dell'arte, soprattutto rinascimentale, ma svuotando, spezzando e ricostruendo in nuove composizioni le immagini citate, ri/assemblandole infine ed arricchendole di valenze diverse».

Decisamente più ampia e con valore antologico (dal 1997 al 2022) è la mostra "Il Gioco dell'Arte - Theatrum Mundi", nella Sala Nagasawa, a cura di Francesco Ruggiero e Marco Bussagli, quest'ultimo curatore di una imponente ed esaustiva monografia dell'artista dal titolo *Il Gioco dell'Arte* (Studio Urbana, 2021). Lo stesso titolo si ritrova in un film, presentato nel 2022, realizzato dagli stessi curatori in previsione dell'esposizione. La seconda parte del titolo, "Theatrum Mundi", è legata oltre che ad una concezione della vita come palcoscenico anche alla presenza di numerose opere ispirate al mondo teatrale e letterario: *L'asino d'oro* di Apuleio, *Il Flauto magico* di Mozart, *La lettera scarlatta* di Nathaniel Hawthorne, *Pinocchio* di Collodi ed altri.

Antonella Cappuccio, L'Incantatrice di serpenti, da Rousseau, 2019, mixed media, cm 105x75

Antonella Cappuccio, Hester Prynne. La lettera scarlatta, 1997, olio su tela, cm 130x85

ORIENT-EXPRESS & Cie. Itinerario di un mito moderno

Accademia di Francia a Roma, Villa Medici, V.le d.Trinità dei Monti 1

La mostra, che attraversa quasi un secolo di storia e fascino di un treno leggendario, l'Orient Express, è coprodotta dal Fonds de dotation Orient-Express e dal festival Rencontres d'Arles e curata da Eva Gravayat e Arthur Mettetal. L'Orient-Express è il treno della Compagnie internationale des wagons-lits (CIWL), primo di una serie di treni di lusso internazionali, che è stato operativo dal 1883 al 1977, collegando Parigi a Costantinopoli, l'odierna Istanbul. La sua creazione fu il frutto di un grande sforzo diplomatico ed economico. Nello stesso 1883 la CIWL realizzò anche il Rome-Express che entrò in servizio nel dicembre del 1883 per percorrere i 1446 chilometri che separano Parigi da Roma. Circa 200 sono i pezzi in mostra: raccolte fotografiche, progetti, mappe, disegni tecnici e manifesti pubblicitari d'epoca. Anche se per la maggior parte sono anonime, alcune fotografie sono firmate da celebri studi quali Paul Nadar, Albert Chevojon e Sébah & Joaillier. La mostra racconta l'ingegneria di questo treno di lusso resa possibile da una straordinaria rete di imprese e servizi. Divenuto icona culturale, l'Orient-Express ha ispirato una moltitudine di narrazioni e rappresentazioni basate su fatti reali o inventati, divenendo oggetto letterario e cinematografico.

Etichetta per i bagagli del percorso Parigi-Roma-Express della Compagnie Internationale des Wagons-lits, anni 1920-30 © Fonds de dotation Orient Express



Primarosa Cesarini Sforza: la Materia e il Perimetro - Casino dei Principi di Villa Torlonia, Via Nomentana 70

La mostra è una antologica dei 50 anni di attività dell'artista romana con formazione internazionale. Dopo gli studi all'Istituto d'Arte di Roma si trasferisce a New York dando inizio, nel 1968, ancora giovanissima, alla sua attività

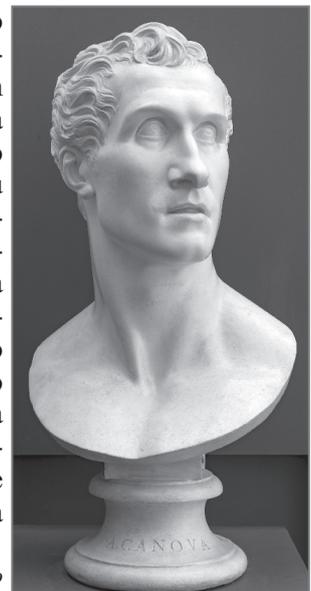


artistica, presentata in numerose mostre documentate dai cataloghi del periodo americano. Negli anni '80 è tornata definitivamente in Italia ed ha sempre esposto in personali e collettive in Italia e all'estero. Tra le ultime personali si ricordano quelle di Parigi, al Mairie du quatrième arrondissement (2015) e di Buenos Aires, all'Istituto italiano di cultura (2017). Il titolo della mostra, che è ordinata cronologicamente, si ispira a due elementi chiave della sua produzione: la materia e il perimetro. La materia rimanda alle numerosissime sperimentazioni dell'artista con carta, fili, creta, metalli, colori di vario tipo per realizzare non solo dipinti e disegni ma anche libri d'artista e installazioni. Il perimetro allude invece alla memoria nel cui ambito si aggira la sua riflessione, mai nostalgica e sempre contemporanea. La mostra, a cura di Michela Becchis, è promossa da Roma Culture, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, l'organizzazione è di Zètema Progetto Cultura.

Primarosa Cesarini Sforza, Senza titolo, cm 150x130, olio, piombo, fili di seta su tela

CANOVA. L'ultimo Principe - Accademia Nazionale di San Luca, Palazzo Carpegna Piazza dell'Accademia di San Luca 77

La mostra è promossa e organizzata dall'Accademia Nazionale di San Luca, sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica, nel quadro delle celebrazioni per il bicentenario della morte di Antonio Canova (1757-1822). La cura e l'organizzazione sono di un nutrito numero di studiosi: Claudio Strinati, Serenita Papaldo, Francesco Cellini, Laura Bertolaccini, Carolina Brook, Elisa Camboni, Fabrizio Carinci, Giulia De Marchi, Fabio Porzio. Canova ebbe un legame profondo con l'Accademia di San Luca nella quale fu accolto come accademico di merito (1800), poi come principe (1810) e infine come principe perpetuo (1814). All'interno dell'Accademia il grande scultore si è interessato, apportando considerevoli apporti innovativi, di tutti i settori: la riforma della didattica artistica, gli scavi, il restauro, la tutela del patrimonio monumentale antico, la promozione dell'arte contemporanea, il riassetto urbano di Roma. Canova dalla natia Possagno era passato prima a Venezia ed era giunto a Roma all'età di 22 anni e qui aveva avuto subito incarichi prestigiosi tanto da aprire uno studio in via delle Colonnate. L'artista ebbe anche incarichi istituzionali importanti e fu suo il merito se molte opere d'arte sottratte dai francesi poterono far ritorno in Italia. Canova è morto a Venezia il 13 ottobre 1822 e l'Accademia omaggiò il suo ultimo principe perpetuo con una celebrazione nella chiesa dei Santi Apostoli il 31 gennaio 1823.



Antonio Canova, autoritratto

POETICANDO

a cura di *Plinio Perilli*

Diario d'un Laboratorio Poetico - 81

Dimmi come ricordi, e ti dirò chi sei... Come rimpiangi, come celebri l'assenza, o in fondo la rigenerazione sul filo di un'anima che forse non perisce, ma quasi cambia di stato, s'infutura insieme più azzurra, più libera, e più incupita nella Storia... Ma lo ripetiamo: anche fervida, rifiorita e rigemmante di nuovi orizzonti, nuovi voli abbagliati, una nuova, lirica esemplarità...

Mi resta, ci resta, la certezza quasi un miracolo: che la scomparsa, la morte di Nina Marocolo, non è stata, per tutto il nostro Laboratorio – lasciamo stare la tempesta mia personale – non è stata propriamente una perdita, ma una forte, intimizzata conferma di stima e di amore...

Fioccano i ricordi, e fioccano così le poesie, l'alchimia dei versi, l'eredità dello spirito *nelle* parole... Da poeti a poetessa, molti hanno cercato e saputo trovare le parole per dirlo – la confessione profonda di un'emozione altrimenti indicibile. La cronaca di questo *Poeticando*, è un nobile appuntamento, distillato accorpamento di emozioni.

Oggi intanto ne cito qualcuna, poi salderò in un intero libro questi omaggi, questi ricordi *in progress*... Non c'è classifica, non ci sono predilezioni: sono belle tutte, queste istantanee; buone tutte, queste *madeleine* che incoronano e promuovono il Tempo Perduto in Ritrovato... Paola Cordeschi ha cercato di rincorrerla mentalmente come una foglia lanceolata, verde e poi quasi insanguinata di rosso dei suoi eucalypti: "Sei andata via. // Come cometa hai lasciato / la scia di luce della tua / dolcezza, la tua inesausta / capacità di amare, il coraggio / della sincerità, la vastità / delle tue mille arti..."

Un grande poeta come Dante Maffia ha amato condensare il suo saluto a Nina con due *haiku* strepitosi di dolcezza: "Nina ha viaggiato / su un aquilone bianco. / È già arrivata. // Vedi? Sorride. / Dolce si raccomanda: / solo poesia."

Gli amici cari del Laboratorio, poi, hanno fatto a gara per condensare in pochi versi questa ritrattistica estrema e devota, ma tutta fuori del Tempo, nonché oltre l'orizzonte attendibile d'ogni qualsiasi spazio... Laura Pezzola, ad esempio, si gioca la chiave mitica, dissacrandola, scardinandola con purissimo affetto: "Morire a febbraio / che scherzo ci hai fatto Ninetta / le maschere hanno gli occhi rossi / i coriandoli si fermano a mezz'aria // come chicchi di grandine ghiaccia. / Nessuna primavera alle porte. / Demetra ha prosciugato il suo pianto. / Le gemme rientrano nei rami"...

Raffaele Ciminelli, al contrario, abolisce il tempo, la narrazione biografica, per immergersi suo malgrado in un "metaverso" che racconta Ninì nella sue gesta vere, artistiche quanto esistenziali: "L'incanto dei tuoi anni, Nina, / è che sei nata per un amore dal duplice verso, / ed ami e sei amata, come fossi palindroma, / ed è in-

differente udirti cantare ed ammirarti in silenzio, / piangere delle tue lacrime e ridere per la gioia che arrechi, / ammirarti quando ti accosti al divino e, nella stessa misura, / quando pretendi che la tua indignazione redima il mondo."...

Brava poi Elisabetta Biondi della Sdriscia a ricondurre comunque tutto agli eucalypti, ai suoi fratelli gli alberi – a partire da un suggestivo e indimenticabile *Eucalypto ferito* (anzitutto, ahinoi, nella notte del Covid): "Magia di una notte / di stelle, trame di lucciole / sul grano mietuto, / mentre tu, eucalypto / ferito, trai dalla terra / con le lunghe radici la linfa / che permette alle tue fronde / di respirare, respirare ancora."...

Anche il finale chiude in qualche modo il cerchio. E giustappone Natura ed Anima, Fede e impeto, cifra Umanista... "La tua fioritura è appena cominciata, / un'estate azzurra di foglie e argentea / di corteccia ti promette il domani, / se tu, eucalypto ferito, sarai a te stesso / balsamo, salde le radici in questa / terra madre che ti ha dato la vita."...

"Volevo esprimere la luce che viene da Nina anche adesso che non c'è più ma è come se ci fosse", mi giura Grazia Distefano, con un affetto e un moto di stima davvero fulgidi e creaturali. Ecco una vera poesia/messaggio, *Dipingeremo il giorno*: "Sei entrata nel mio cuore / al pari di una scheggia / che penetra il corpo. / Immensa sei nel tuo essere donna, / immensa è la tua anima / libera di esprimersi. // Il mattino brilla di te / perché la tua gioia di vivere / è per noi tutti / esempio di gratitudine alla vita. // In Paradiso stai donando / colore azzurro al cielo / e brillantezza alle stelle. // Se chiudo gli occhi / e ti vedo / pian piano mi accorgo / che il tuo respiro / è accanto al mio. / Ciao Nina / ci rivedremo per dipingere / il giorno."

Ma l'emozione forse più grossa, è riuscita a darmela proprio una prosa lirica di Ninetta, roba dell'ottobre 2014, eppure perfettamente attuale, anzi futuribile...

Un elogio d'una sua amica (qualcosa come una densa critica liricizzata). Parla di Fausta Genziana Le Piane, Ninetta, ma insieme ci parla di sé, declama una dichiarazione di poetica che sposava con noi, ma più ancora la rappresentava, la ritraeva, l'incorniciava d'oro e di luce – dopo tante esperienze ardue, piccole o grandi odissèe dell'ombra. Ma Nina anche qui si confessa sincera, libera, oltranzista, e chiude il cerchio con un ritratto che ci include e reclama tutti.

Fai buon viaggio Nina!, con la rotta celeste e l'immensa ansia cosmica della buona, vera poesia: "... *La chiave di violino trovai nel canto, nel cuore di un albero | il setticlavio. Trovai una farfalla che muoveva le foglie delle sue ali, volando di pace in pace | e mi disse che nella libertà si cresce. Nell'amore che nulla chiede, ma gentile si rivela. Mi tolsi i vestiti ch'ero già nuda, intesi il deserto e la rosa. Ancora mi abbeverai di fede | la verità nel silenzio. E in quel ventre di polvere ebbi la forza di cantare.*

Dove regna il nulla s'impone la Grazia. Dove crediamo la parola, la voce perduta | noi sappiamo. Sappiamo guardare? No. Sappiamo sentire."

*Ninetta*

Ti manca quasi il respiro, lo so
- quello usuale, di tutti i giorni -
ed io no, che non posso dartelo,
né col cuore né col corpo! Restano
le macchine, il bombolone insonne:
l'artificio essenziale che sostiene
i bronchi, i polmoni, forse anche...
le ali d'ogni ossigenante tuo bel sogno.

“Non respiro...” E io manovro tubicini
e manopole: “Ecco, così va meglio?”.
“Mettilo a 3!”. Fatidico gorgogliatore,
che spumeggia d'acqua, dialoga
col fiato, lo miracola ad esserci, a
valere. Comincia in gola, la poesia.

Nella buona e nella cattiva sorte.
Quella buona, furono i respiri belli,
magici, profondi. Ora, la cattiva,
è una dispnea ostile, personale
(forse perfino universale), che
il respiro te lo taglia, lo schiaccia.

E te l'annulla oggi, proprio oggi
che si celebra l'amore: condividere
tutto, fino appunto al respiro. Manca
ostile anche a me - ecco la sorpresa,
il dolore odioso, la tenerezza radiosa -
perché unire il respiro è la radice...
del bacio, del cielo palpitante o asmatico
che quaggiù inseguiamo. “Nini, è ok?”

Asfissata all'Arte, insufflata d'Amore
poi Lei entrò ansimando in Paradiso.

Plinio Perilli

Nina Marocco

Artista poliedrica e profonda, scrittrice e performer, cantante e attrice, Nina Marocco (Massa 1966 – Roma 2023) ci ha lasciato. Innumerevoli i versi a lei dedicati dai tanti poeti che la conoscevano e l'amavano e grande la partecipazione al suo funerale celebrato nella chiesa degli Artisti a S. Maria in Montesanto. Nina aveva il dono di una carismatica personalità che attraverso la sua arte e la sua eccezionale sensibilità, attraeva e affascinava. A luglio 2021 (Voce Romana n. 70) scrivevo di Nina - con l'inesausta letizia di chi scopre un'anima sorella -, come il suo costante lavoro di ricerca e disvelamento della trasmutazione delle cose fosse rivelazione di ben altri spessori del suo sentire. La materia allora era “La Rivoluzione degli Eucalipti” e le immagini di quel catalogo a cura dell'autrice e di Plinio Perilli, sono rimaste impresse nella mia memoria come “Orme” – da lei così chiamate – che conducono tramite il frammento del reale alla percezione del surreale. Orme, tracce di un percorso che scavano nella materia umile e tenera – fatta di scorze d'albero, di foglie, di muschio e terra che l'acqua e il sole tinge e discolora – per condurre a rivelazioni inaspettate, sorprendenti illuminazioni di un “oltre” che è certezza di Eternità. Percorso di percezioni che attraverso le particolari immagini naturali, traslate in suggestioni poetiche, innalzate a volte in simbolismo sacro, afferrano e costringono ad un'intima preghiera, a prendere coscienza di quell' “altrove”, verso il quale Nina ci accompagna con le sue memorie autobiografiche, a volte favola, a volte mito, a volte dramma, non abbandonandoci mai, anzi tenendoci per mano durante tutto il suo immaginifico viaggio.

Allora era l'incanto sacro del bosco di eucalipti delle Tre Fontane a fare da tramite per la celebrazione delle sue e delle nostre trasmutazioni verso la conoscenza, ma tutta l'opera di Nina – così eterogenea e creativa – è il dono che resta per coloro che l'hanno conosciuta e amata ed eredità per chi vorrà scoprirne la storia e seguirne le “orme”. Di lei molti hanno scritto e il catalogo di quell'ultima grande mostra, allestita presso la Galleria d'Arte Moderna (maggio-ottobre 2021), ne resta testimonianza.

Ci uniamo al saluto commosso di tanti che l'hanno apprezzata e amata, primo fra tutti il nostro amico Plinio Perilli.

Francesca Di Castro

Invocazione

Dio, ti prego, riportami a Lhasa. A casa.
Accogli il mio sentimento romito. Ti porterò il bisbiglio dei fiori, il sussurro del primo bagliore odoroso. Le fronde bambine al vento, struggenti come spaurite animelle. [...]

So che è una prova, la gioia, è una morsa che spacca il silenzio — e Tu sei la stella nell'aria che annotta. Mi dirai di non temere il nero che non scontorna la sua certezza. Mi dirai di entrare in un luogo d'elezione. Mi dirai di accogliere l'Attesa, così da impedirle di andarsene fino a quando lo riterrà utile. Mi dirai di cantare di questo mio giorno — ovunque. Ovunque — Tu, sarai.

Nina Marocco

L'IMMAGINE SOVRANA. URBANO VIII E I BARBERINI A Palazzo Barberini una bella mostra celebrativa

di *Stefania Severi*

Era il 6 agosto del 1623 quando il cardinale Maffeo Barberini veniva eletto papa, scegliendo il nome di Urbano VIII, sembra più per quell'urbe sottesa nel nome che per il santo omonimo. I Barberini erano all'epoca una famiglia tra le più potenti di Roma ed era già quasi completamente realizzato il loro palazzo di città, sulla cui piazza di corte il Bernini nel 1643 avrebbe realizzato la splendida fontana del Tritone.

In occasione del quattrocentesimo anniversario dell'elezione di Urbano VIII, le Gallerie Nazionali di Arte Antica, nella sede di Palazzo Barberini, dedicano un'imponente mostra ai suoi ventuno anni di pontificato (1623-1644). La mostra, a cura di Flaminia Genari Santori (direttrice del museo), Sebastiano Schutze (Università di Vienna) e Maurizia Cicconi, è il risultato di un lavoro di circa tre anni e raccoglie opere provenienti da oltre 40 istituzioni museali di tutto il mondo e collezioni private italiane e internazionali.

Maffeo, nato nel 1568, era un uomo molto colto, amante della letteratura e della poesia e lui stesso poeta, autore dei *Poemata*; la sua biblioteca contava circa 4000 volumi, tutti edizioni di grande pregio. L'essere stato per qualche tempo prima a Bologna poi in Francia lo aveva arricchito di contatti e sarebbe rimasto sempre filofrancese, tanto da invitare alla sua corte numerosi pittori d'oltralpe, come Valentin de Boulogne, Nicolas Poussin e Simon Vouet. Per lui la promozione delle arti e della scienza era molto importante, e non solo perché ne era un cultore ma perché le riteneva fondamentali nella promozione del potere della Chiesa; che poi ciò coincidesse anche con la promozione della sua famiglia e della sua persona è certo, ma, oserei dire, non determinante nelle sue scelte.

Le opere più significative da lui promosse sono il Baldacchino di San Pietro, affidato al Bernini, e l'affresco di Pietro da Cortona nel Salone d'onore di Palazzo Barberini. Insomma parliamo degli archetipi del Barocco che, proprio grazie all'influenza papale, diventerà il linguaggio artistico non solo dell'Italia e dell'Europa ma anche delle Americhe. Non dimentichiamo l'enorme diffusione tramite stampa di queste opere e di tante

altre coeve, e fu Urbano VIII ad impiantare una tipografia accanto al Palazzo di Propaganda Fide.

Sostenuto dai nipoti, i cardinali Francesco e Antonio e il principe Taddeo, Urbano VIII mirò ad occuparsi di tutte le componenti politico-culturali in una visione ancora di stampo rinascimentale.

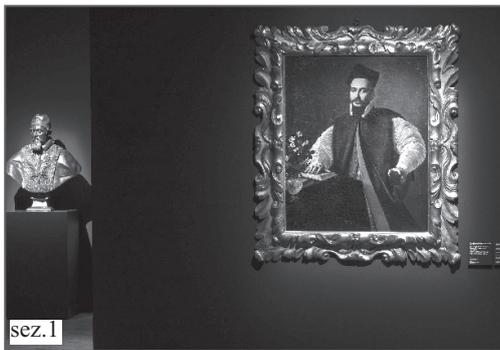
Oltre ad affidare a Bernini, Borromini e Pietro da Cortona il completamento del palazzo di famiglia, diede impulso ad una eccezionale collezione d'arte che purtroppo in seguito è stata smembrata e distribuita in vari musei nel mondo. Questa mostra ha anche il merito di aver riportato "a casa" molti di questi capolavori dispersi.

La mostra, suddivisa in 12 sezioni, si articola tra le sale espositive del piano terra ed alcune sale del museo al primo piano. Oltre a seguire gli anni del pontificato, in ordine cronologico, ci sono alcune sale dedicate agli anni della formazione culturale del futuro pontefice. Oltre a dipinti e sculture numerosi sono i libri rari provenienti dalle principali biblioteche, da quella Vaticana a quella Nazionale, dalla Vallicelliana alla Casanatense. Tra i libri spicca quello, proveniente dall'Archivio di Stato, che contiene l'oroscopo di Urbano VIII, anche se il papa, nel 1631, aveva emanato la bolla "*Inscrutabilis Iudiciorum Dei*" in

cui si proibiva di fare gli oroscopi ai papi ed ai loro familiari. Da alcuni libri è anche documentato il rapporto del pontefice con la scienza ed in particolare con Galileo Galilei.

La prima sezione propone i ritratti di Maffeo Barberini, da quando era protonotario apostolico (dipinto da Caravaggio nel 1595) a quando era diventato pontefice (busto in marmo di Gian Lorenzo Bernini), e dei suoi familiari.

Tra i capolavori di ritorno sono tre arazzi realizzati dalla Arazzeria Barberini, che il *cardinal nepote* Francesco, dopo il suo viaggio in Francia, volle impiantare (1627). Sono tre arazzi, appartenenti ad altrettanti cicli, che venivano esposti nelle occasioni di festa, ed è interessante il loro soggetto: la vita di Cristo, la vita di Costantino e la vita di Maffeo Barberini, come a dire che il papa si poneva terzo tra cotanto senno. In mostra sono accostati ai loro cartoni ed esposti nel salone



di Pietro da Cortona.

Un aspetto interessante è quello dedicato alle feste organizzate nel corso del pontificato, dal carosello per la regina Cristina di Svezia in Palazzo Barberini alla Giostra del Saracino a Piazza Navona.

Non mancano le curiosità. Tra queste vi è certamente un chiodo della trabeazione del portico del Pantheon che venne rimossa per ricavare bronzo per i cannoni. Ancora oggi su uno dei cannoni di Castel Sant'Angelo è la scritta "*Ex clavis trabalibus porticus Agrippae*". Questo evento ispirò la celebre pasquinata "*Quod non fecerunt Barbari fecerunt Barberini*". Alcuni chiodi non furono fusi ma conservati come oggetti di collezione. Il chiodo in mostra, lungo cm 52,9, in bronzo del peso di kg.15,5 circa, proviene dal Museo di Stato di Berlino. Altra curiosità è un rarissimo tessuto con piume d'uccello, è un tessuto di lana, cotone e seta con piumino dell'industria tessile mesoamericana (Tlahmachayatl, 1534, Roma, Museo delle Civiltà). Molto curato è l'allestimento, con felici accostamenti come quello del dipinto di Giovanni Lanfranco Venere



che suona l'Arpa (1633 c.), in cui è riprodotta la bellissima coeva Arpa Barberini che è esposta vicino al dipinto; lo splendido strumento proviene dal Museo Nazionale degli Strumenti Musicali.

Anche se Urbano VIII dedicò tante energie alla sua città, in particolare ingrandendo le mura di difesa, aprendo via Urbana e facendo resta-

staurare molte antiche chiese che erano in deprecabili condizioni, quando morì il popolo tentò di distruggere la sua statua in Campidoglio. Perché tanto livore? Probabilmente per le tante tasse che aveva imposto che gli meritavano l'appellativo di Papa Gabella: "Urbano VIII dalla barba bella / finito il giubileo [ne bandì 9!], impone la gabella".

- Sezione 1 In primo piano il ritratto di Maffeo Barberini dipinto da Caravaggio nel 1595. Foto di Alberto Novelli

- Sezione 4 Giovanni Lanfranco, Venere che suona l'Arpa, e l'Arpa Barberini. Foto di Alberto Novelli

- Sezione 5 Un arazzo delle Arazzeria Barberini con lo stemma della famiglia. Foto di Alberto Novelli

- Sezione 8 Il Salone di Pietro da Cortona con gli arazzi ed i relativi cartoni. Foto di Alberto Novelli

Una data infausta

Il 21 dicembre ha un significato particolare e non particolarmente allegro per Roma.

In questo infausto giorno, infatti, morirono coloro che vengono considerati i due più grandi poeti della letteratura romana: Giuseppe Gioachino Belli, esattamente il 21 dicembre 1863, e Carlo Alberto Salustri, in arte Trilussa, il 21 dicembre 1950.

Curiosa coincidenza, che mette in relazione due geni i quali, ognuno col proprio stile e con originale profondità di contenuti, hanno nobilitato il dialetto romano, portandolo ai vertici della letteratura.

Massimiliano Giannocco

Er ventuno de dicembre

Roma cià 'na ricorenza
che nun è tanto apprezzata.

Nun è mica pe l'inverno,
ma pe lutto cittadino.

Du' poeti de livello,
fiji nobbili de Roma,
se n'andorno - coincidenza! -
er ventuno de dicembre
sotto a l'arberi pizzuti.

Esse tristi è sacrosanto,
ma perché nun renne omaggio
a Trilussa e Belli sommi
co letture dedicate
in sto brutto anniversario?

È 'na cosa più pricisa!
Da lassù, 'ndo stanno in pace
cor Signore, se direbbero:

"'Na fojetta se scolamo,
che dovemo festeggià!
Grazie a chi ce vole bene
sta giornata de tristezza
s'è vestita de cultura
e de la romanità".



Nella foto, scattata a Roma il 19 Novembre 1939, una rara immagine di Trilussa, inconfondibile per la sua statura. Fonte: Farabola/Alamy

ALBERI STORICI DI ROMA

di *Francesca Di Castro*

I cipressi del Circo Massimo

I cipressi che sfilano lungo la Valle Murcia e fanno corona al monumento a Mazzini di Ettore Ferrari nell'emiciclo di Piazzale Ugo la Malfa, sono i superstiti di un bosco di 400 esemplari che ombreggiavano le pendici dell'Aventino, da sempre testimoni silenziosi e solenni del Cimitero degli Ebrei. L'esistenza del cimitero in questa zona risale al 1645, quando Innocenzo X concesse all'Istituto Gheminlùth Chasadim (Compagnia della Carità e della Morte) di acquistare un terreno per la sepoltura, dopo che le terre adibite a quest'uso presso Porta Portese furono in gran parte espropriate per le fortificazioni in quella zona. In seguito la Compagnia poté acquistare degli orti adiacenti, fino ad arrivare nel 1775 al fondo della Valle dove scorreva la marrana dell'Acqua Gabra. Il cimitero continuò ad essere in uso fino al 1894 quando fu istituita una parte speciale al Verano. Ma nonostante fosse stato utilizzato per due secoli e mezzo, soltanto le sepolture avvenute nella seconda metà dell'800 erano riconoscibili da iscrizioni, edicole o cappelle, mentre le precedenti non avevano alcuna forma di riconoscimento, questo in conformità a quanto prescritto da diversi decreti, fin dai tempi di Urbano VIII, che nel 1625 proibiva di apporre sulle tombe degli ebrei qualsiasi iscrizione o pietra. (Per questo motivo, quando nel 1887 furono demolite le prime case del Ghetto, si ritrovarono murate nelle pareti delle case, delle iscrizioni sepolcrali precedenti al 1625, scampate alla distruzione.)

Per secoli la Valle Murcia era rimasta deserta, utilizzata per gli orti e gli armenti. Questa era la mitica valle dove secondo la tradizione Numitore, padre di Rea Silvia, pasceva il suo gregge; qui, sul fianco dell'Aventino, Remo trasse gli auspici osservando il volo degli uccelli, mentre Romolo faceva lo stesso dal Palatino; qui lo stesso Romolo avrebbe indetto i primi giochi, durante i quali avvenne il famoso Ratto delle Sabine. Zona inospitale, acquitrinosa, attraversata da una marrana, soggetta alle piene del Tevere, la valle si tra-



Cimitero ebraico all'Aventino

sformò solo quando fu costruito il Circo, si pensa all'epoca dei Tarquini. Divenuto il più grande di Roma, prese il nome di Massimo: al tempo di Augusto l'arena era lunga 568 metri e poteva contenere 150.000 spettatori! Abbandonato nei secoli bui, fonte inesauribile di marmi per altre costruzioni, in breve delle enormi gradinate, del podio imperiale, della spina ornata da obelischi egiziani, non rimase più traccia. La marrana riaffiorò e tornò a rendere paludosa la valle.

Verso la metà del XII secolo la zona venne in possesso della potente famiglia dei Frangipane: nel 1145 Cencio Frangipane comprava la *Turris in Capite Circi*, che potrebbe essere la Torretta ancora esistente, detta anche Torre della Moletta perché si trovava vicino ad una mola mossa dall'acqua della marrana. Qui si dice abitasse Jacopa dei Sette Soli, quella Jacopa de' Normanni, moglie di Graziano Frangipane, rimasta vedova con due figli a soli vent'anni, che meritò per i suoi costumi e la sua bontà, l'amicizia di san Francesco, tanto da ricevere in dono da lui un agnellino per contraccambiare i biscotti che la nobile donna gli inviava ad Assisi.

La valle, dimenticata, torna alla cronaca nel 1587, quando Sisto V fa ricercare e recuperare i due obelischi della spina del Circo con enormi difficoltà: furono necessari trecento uomini che durante i lavori di scavo toglievano continuamente l'acqua che sgorgava dappertutto.



Cipressi al Circo Massimo sotto l'Aventino

Il Circo Massimo continuò ad essere attraversato dalla marrana e suddiviso in orti, finché nel 1852 i Marchesi Del Bufalo vendettero la loro proprietà a Giacomo Shepherd, che vi costruì il Gazometro. Dopo il 1910, quando l'Officina del Gas fu trasferita fuori Porta San Paolo, nella zona sorsero capannoni e baracche d'ogni genere che resero in breve la vista della valle veramente miserevole.

Nel 1934 Mussolini decise l'esproprio e l'abbattimento di tutte quelle fatiscanti costruzioni, il ripristino della valle come una zona bonificata e verdeggiante, sotto la quale restano in tacita attesa i ruderi del Circo Massimo, e decise l'apertura di Via del Circo Massimo per permettere il ripristino della libera visuale tra l'Aventino e il Palatino.

All'epoca si ebbero diverse proteste per il presupposto abbattimento dei Cipressi del Cimitero degli Ebrei. Lo stesso Ceccarius, tramite *La Tribuna* dell'8 maggio 1934, espresse la sua preoccupazione, augurandosi che Antonio Muñoz "il quale studia con tanta passione la nuova sistemazione, procuri di risparmiarli", ricordando quanto detto dieci anni prima dal Duce: "Io amo gli alberi. Difendeteli. Vi aiuterò a difenderli."

Antonio Muñoz stesso, nella sua pubblicazione *In via del Circo Massimo* del 28 ottobre 1934 a cura del Governatorato di Roma, rassicurava l'opinione pubblica circa tutte le precauzioni adottate per il trapianto dei cipressi e la loro nuova collocazione lungo la strada del Circo Massimo. Solo il viale principale del vecchio cimitero, non interessato allo scavo fu conservato intatto con i suoi splendidi esemplari alti più di 18 metri. Gli altri cipressi furono scavati in zolle, severamente potati, avvolti di teli bianchi tenuti costantemente umidi in attesa di essere trapiantati. Così incappucciati, simili a fantasmi, o - come dice Antonio Muñoz - a frati francescani, furono oggetto d'interesse da parte della cittadinanza tutta, che accorreva incuriosita a vederli e da parte della stampa, di fotografi e di artisti che vollero fissare per i posteri il curioso scenario. Dal giugno al settembre 1934 lavorarono ininterrottamente da 600 a 1.200 operai, abbattendo, scavando, interrando, bonificando, riesumando e traslando le salme degli ebrei, espiantando e trapiantando decine di cipressi e piantando nuovi pini e siepi di bosso e di mirto, in linea con la tradizione romana.

Il 28 ottobre 1934, XI dell'Era Fascista, Mussolini inaugurava trionfalmente la nuova Via del Circo Massimo.



Cipressi all'Aventino nel 1990



La torre del Grillo

di *Giuliana Volpi*

La torre del Grillo si trova nella strada omonima, presso l'antico arco del Pantano, vicino ai mercati Traianei. Esisteva già nel XIII secolo e appartenne prima al patrizio Gilido Carbone, poi passò ai Colonna diventando una fortezza inespugnabile. Col passare del tempo fu conquistata dalla famiglia Conti che possedeva anche un'altra torre poco distante, tuttora esistente all'angolo di via dei Fori Imperiali. In seguito, dopo alterne vicende, diventò stabilimento tipografico, che per circa tre secoli diede alle stampe le opere dei più illustri orientalisti. Poi divenne un ospizio per le vedove povere e per le zitelle anziane e nel XVII secolo diventò proprietà del ramo romano dei marchesi del Grillo, che aggiunsero alla torre l'originale ornamento "a beccatelli". Il capostipite fu Gerofilo Grill, di origine tedesca, venuto a Roma nell'VIII secolo al seguito del vescovo di Magonza. Visitate le tombe degli apostoli, voleva tornare in Germania, ma durante il viaggio ci ripensò e si fermò a Genova; si stabilì in questa città diventando conte del Sacro Romano Impero (era l'anno 726) e poi diventò anche marchese. Sposò una dama del capoluogo ligure e da questo matrimonio derivarono i diversi rami dei Grillo; egli nel frattempo aveva italianizzato il suo cognome.

Passando il tempo nell'800 divenne proprietà dei Nicolis de Robilant, mentre nel secondo dopoguerra divenne lo studio del pittore Renato Guttuso. Il palazzo, situato al numero 5 della piazza omonima, ha un bel portale barocco che, dopo un piccolo vestibolo e uno scalone, porta ad un giardino ricco di fontane e ninfei in stucco. L'interno ha sale affrescate nei soffitti, una cappella e una galleria.

Nonostante questo avvicinarsi di proprietari, la sua fama è soprattutto legata al personaggio del marchese del Grillo, di cui non si sa il vero nome, ma sembra si chiamasse Onofrio. Di lui non sappiamo molto, ma sappiamo che amava fare scherzi spesso ai danni di gente potente e superba o contro "li giudei" verso i quali aveva profonda antipatia. Comunque, leggenda o storia, la sua fama è giunta fino a noi, tanto da interessare il mondo dello spettacolo. Di fatti alla fine del secolo scorso il maestro Mascetti dedicò alle legendarie imprese e agli scherzosi inganni una commedia musicale, altrettanto fece nel 1977 la cantautrice Lydia Raimondi con un lavoro che venne rappresentato al teatro Rosini dalla compagnia intitolata al famoso attore e poeta Checco Durante. Infine nel 1981, il regista Mario Monicelli, diresse il film "Il Marchese del Grillo" interpretato da un attore indimenticabile, Alberto Sordi.

VIAGGIATORI A ROMA

di Renato Mammucari

William Beckford

Fonthill Giffard 1760 - Bath 1844

Come Goethe, tanti altri intellettuali presero la via dell'Italia alla ricerca della civiltà classica, a cominciare da William Beckford, figlio unico di Sir William, Lord Major di Londra, di cui ereditò le enormi ricchezze che gli permisero di viaggiare in ogni parte d'Europa, soggiornando lungamente anche a Roma, luogo cui dedicò intense pagine del suo *Italy*, scritto nel 1780.

Appassionato bibliofilo e collezionista di opere d'arte, interessante letterato ma ancor più affascinante ed eccentrico uomo, condusse una vita avventurosa e libertina, dissipando la sua colossale fortuna nella raccolta di preziosi manoscritti e rari volumi che selezionava, oltre che per il contenuto, anche per la bellezza degli esemplari, per la riproduzione delle illustrazioni e per le antiche rilegature.

Alla sua morte i libri da lui raccolti vennero acquisiti dalla biblioteca di Berlino, mentre i libri a stampa andarono dispersi in quattro clamorose vendite londinesi che fruttarono ben 86.000 sterline, cifra mai raggiunta sino ad allora dalla vendita di una biblioteca. Scrisse anche un'interessante *Bibliographical Memories of Extraordinary Painters*, il bizzarro racconto orientaleggiante *Vathek*, varie lettere e satire.

Appena ventenne, il 3 novembre 1780, giungeva a Napoli accolto da un furioso temporale e già il giorno seguente, grazie all'amicizia di Sir William Hamilton, veniva ammesso a Palazzo Reale. Di questo incontro Beckford ha lasciato uno spiritoso ricordo, così come del suo soggiorno napoletano rimangono diverse altre 'impressioni', tratte dal volume *Italy: with Sketches of Spain and Portugal*, pubblicato a Londra in due volumi nel 1834. Tra queste è il resoconto della visita nella villa di Hamilton, "ov'era riunito un gruppo interessante di belle donne, letterati e artisti: Galiani e Cirillo, Aprile, Villico e De Amicis, la risoluta San Marco e la Belmonte, dall'aspetto più modesto, ma non meno pericolosa. Galiani era in grande verve, gareggiando col suo compatriota Pulcinella non solo in gesti e loquacità, ma nella eccessiva licenziosità dei suoi racconti. Stava oltrepassando tutti i limiti della decenza, almeno secondo i principi inglesi, quando Lady Hamilton - era la prima moglie Catherine Barlow e non Lady Emma - si sedette al pianoforte", tagliando così corto alle scurrilità dell'abate.

Un altro intenso brano dedicato alla città di Roma ci viene restituito nella traduzione puntuale di Barbara

Gazzabin che, con la sensibilità che le è propria, ha dato il giusto equilibrio sia alla forma che al contenuto del brano stesso.

Laggiù scoprirete Roma

La strada, non essendo stata riparata, credo, dai tempi dei Cesari, non poteva consentire alla nostra andatura di essere molto veloce. Quando guadagneremo la sommità di quella collina laggiù, disse uno dei postiglioni, scoprirete Roma. Arrivammo in cima, ma non apparve nessuna città. Dalla prossima, grida un secondo; e così di collina in collina distrassero la mia attesa.

Tale era la mia immaginazione, da pensare che Roma scappasse davanti a noi; finché, finalmente, notammo un gruppo di colline, la cui sommità era coronata da verdi pascoli, circondati da boschetti e ombreggiati da



lecci in fiore. Qua e là una casa bianca, costruita nello stile antico, con portici che ricevevano una debole luce dal sole pomeridiano che emergeva dalle nuvole e tingeva i prati sottostanti.

Ora cupole e torri cominciarono a svelarla nella valle, con quella di San Pietro al di sopra dei magnifici tetti del Vaticano. Ogni passo che avanzavamo la scena si estendeva, finché girando improvvisamente intorno alla collina, tutta Roma si aprì alla nostra vista.

Vicino alla strada, una sorgente fluiva in una cisterna di marmo, sulla quale ondeggiavano due cipressi e un pino. Con un balzo discesi dalla carrozza, raccolsi l'acqua nelle mani e poi, innalzandole ai geni silvani del luogo, implorai la loro protezione.

Bramavo di correre libero nei freschi campi e nei boschetti oltre il Vaticano, dove desideravo rimanere finché i fauni avessero fatto capolino dai loro nascondigli e i satiri toccato i loro flauti nel crepuscolo.

Il posto presenta ancora tali meraviglie classiche che non riesco a persuadermi che Costantino, Attila e gli stessi papi li abbiano cacciati tutti via. Pensavo di trovare qualcuno che mi avrebbe nutrito con latte e castagne e cantato un'aria laziale, e avrebbe pianto per i tristi cambiamenti da quando il sacro bosco era stato abbattuto e i fauni avevano cessato di essere oracoli. Chi può dire se mi avrebbero dato qualche magica pelle per dormirci sopra, perché potessi guardare nel futuro?

Potrò mai dimenticare la sensazione che provai quando, dopo aver disceso lentamente la collina e attraversato il ponte sul Tevere, imboccai un viale, costeggiato dalle terrazze e dai cancelli delle ville, che conduce a Porta del Popolo, e osservai la piazza, le cupole, l'obelisco, il lungo prospetto di strade e di palazzi che si apre oltre, brillante con i rossi accesi del sole al tramonto? Puoi immaginare come gioii circondato da queste cose, per il mio amato colore e per la mia ora preferita.

Il the della contessa

di *Carlo Piola Caselli*

La donna ideale a volte è l'ispiratrice di scrittori, di artisti, di musicisti e di poeti; altre volte è la compagna o la moglie o la figlia, predisposta al raggiungimento di una meta.

Isabella, nata nella famiglia dei conti Avogadro di Collobiano, aveva sposato il conte Federico Sclopis di Salerano, il quale, molto stimato da re Carlo Alberto, aveva fatto una bella carriera come giurista, infatti aveva scritto il preambolo dello "Statuto Albertino", che aveva aperto il solco alla Costituzione Italiana.

In un articolo comparso sul quotidiano «*La Stampa*» del 23 marzo 2017 è scritto che dai magazzini di Palazzo Madama, a Torino, erano emersi, dopo oltre un secolo, sei imponenti oggetti d'argento, donati dal governo degli Stati Uniti e dalla regina Vittoria; quindi l'autore, Edoardo Greppi, ha giustamente esaltato il merito del conte nella questione degli «*Alabama Claims*», o richieste di indennizzo: ha ben descritto la questione giuridico diplomatica, senza però menzionare in merito la contessa, trascurata persino da un autorevole storico, il prof. Gian Savino Pene Vidari, il quale così si è espresso, nel «*Dizionario Biografico degli Italiani*»: «*Sposato con Isabella Avogadro*» ... «*Studio ormai inserito nella vita culturale europea, Sclopis fu chiamato nel 1871-72 a presiedere direttamente a Ginevra un importante arbitrato internazionale fra Stati Uniti e Inghilterra, per cercare di scongiurare una guerra fra queste due grandi potenze*».

Gli Stati Uniti, con giusta ragione, avevano accusato il Regno Unito di indebito appoggio ai Sudisti e alle loro tre navi corsare (di cui la più importante era l'«*Alabama*», da cui il titolo del contenzioso, ed un'altra era la «*Florida*»), con notevoli danni, diretti ed indiretti, per il commercio nordamericano. La forte tensione generatasi, sull'ostinata controversia, avrebbe potuto sfociare in un conflitto, qualora non fosse stata risolta con un arbitrato, strumento che era ritornato in auge da poco tempo nel clima più aperto delle relazioni internazionali; cosicché i plenipotenziari americano e britannico avevano deciso di rimettere il solenne oracolo ad un congresso di giuristi, eletti da Italia, Brasile e Svizzera, con l'aggiunta di un rappresentante dell'Inghilterra e degli Stati Uniti.

Per l'Italia era stato dal re Vittorio Emanuele II designato il conte Sclopis, il quale si era fatto, in quegli anni, zelantissimo propugnatore degli Arbitrati frannazionali; la sede del Congresso era stata fissata a Ginevra, per cui il presidente di esso avrebbe dovuto essere uno svizzero; invece, per la sua fama, dottrina nello *jus inter gentes*, spiccata ma sobria signorilità, fluida conoscenza dell'inglese, gli venne deferita la presidenza. Non era la prima volta che egli vedeva la Svizzera: già nel 1835 la sua prima tappa era stata proprio Ginevra, dove aveva incontrato il filantropo utopista Jean Jacques de Sellon, fautore dell'abolizione della pena di

morte e dell'esigenza di una pace universale, e Sismondi, proseguendo poi per Parigi, intrattenendovisi dal 29 agosto ai primi di ottobre, come aveva registrato nel suo «*Giornale de' viaggi*» inedito, di cui Antonio Manno ha pubblicato alcuni stralci in appendice alla *brochure* in sua memoria; altra fonte di notizie è nel «*Libro di memorie intime da leggersi e da ritenersi solo alla mia cara Isabella. F. Sclopis*», a suo tempo affidato dalla vedova ad Antonio Manno e da questi dato in consegna ai Gesuiti, edito però poi solo nel 1959 da padre Pietro Pirri come il «*Diario segreto (1859-1878)*».

A Parigi aveva fatto capo all'ambasciatore sabauda per assistere alle riunioni di entrambe le Camere e conversare con parlamentari autorevoli, aveva incontrato più volte sia Carlo Botta che il matematico Guglielmo Libri Carucci dalla Sommaja (il quale poi si sarebbe fatta una fama di esportatore clandestino a Londra di manoscritti), aveva assistito ad una riunione dell'«*Institut de France*» con Humboldt, aveva fatto visita a Pellegrino Rossi. Aveva accennato al progetto di un libro «*Della scienza e dell'arte politica in Italia*», che non ha realizzato, probabilmente sostituito dalla sua «*Storia della legislazione italiana*»; ricordiamo i suoi studi sul periodo comunale italiano per la sua introduzione al secondo volume dei «*Monumenta Historiae Patriae*», edito nel successivo 1838 riguardo alle *Leges municipales* subalpine. A Federico piaceva viaggiare, prima di sposarsi, da solo e poi, quasi ogni anno, con la giovane moglie, spesso all'estero, come nel 1852 in Francia, nel 1853 in Inghilterra, nel 1854 in Germania; nel 1856 a Firenze e Roma (in visita anche al Papa); viaggi susseguiti almeno sino al 1865, secondo quanto pubblicato da Manno ma pure dopo, con una preferenza per la Francia, secondo la testimonianza di Isabella.

La prima adunanza del congresso ginevrino si era tenuta il 25 giugno 1872 ed il 14 settembre egli era stato già in grado di leggere la sua sentenza.

Mentre tutto il mondo occidentale plaudiva al verdetto arbitrale, il conte Sclopis aveva ricevuto la più alta onorificenza sabauda, ossia il collare del supremo Ordine della Santissima Annunziata, che gli dava il diritto all'appellativo di "cugino del re", con la seguente lettera: «*Caro conte Sclopis, Per corrispondere al desiderio espressoci da due grandi Nazioni, risolte di trovare nelle decisioni di un Consiglio d'arbitri il componimento pacifico di una Causa che resterà celebre nella storia del diritto delle genti, Noi vi abbiamo nominato a sedere giudice in quel Tribunale di cui i Colleghi vostri vi vollero Presidente. Il lustro che dal vostro nome riceve la facoltà di giurisprudenza torinese, i meriti acquistati nelle cariche della Magistratura e nei più alti uffici amministrativi e politici dello Stato, la fiducia illuminata che poniamo nel vostro carattere e nella devozione vostra per la Nostra persona, ci guidarono nella scelta. E voi, fra il plauso universale, vinte con*

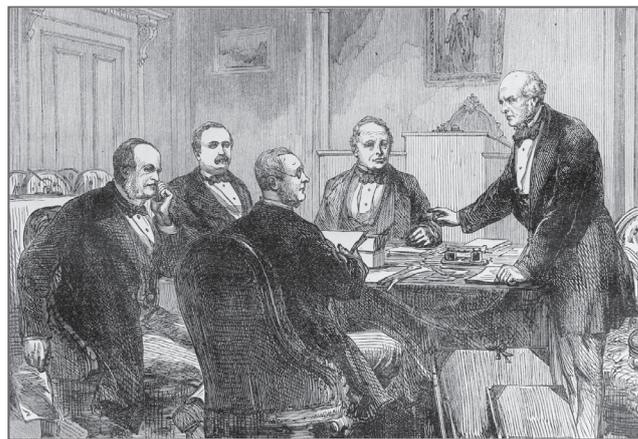
prudente accorgimento e con l'autorità morale del Consesso da voi presieduto difficoltà gravissime, poteste annunciarci compiuta un'opera che le Nazioni salutano come esempio di civiltà. Della parte distinta, che faceste alla patria Nostra in un fatto di tanta importanza, Noi vi ringraziamo come di segnalato servizio; e del compiacimento Nostro desideriamo che abbiate larga testimonianza nell'espressione dei sentimenti del Nostro animo. Affezionatissimo cugino Vittorio Emanuele – Firenze, 22 settembre 1872».

Il lodo aveva stabilito la violazione britannica delle norme consuetudinarie in materia di neutralità, nell'ambito di un conflitto armato internazionale fra uno stato (gli Stati Uniti) ed un governo insorto (il governo confederato del Sud) da considerare come soggetto belligerante. Il Regno Unito essendo venuto meno ai suoi doveri di controllo, avendo acconsentito che nei porti posti sotto la sua sovranità, ossia nelle sue colonie dei Caraibi, delle navi private sudiste fossero trasformate in navi da corsa, armate, rifornite ed equipaggiate, avendo dato ad esse sostegno ed aiuto, tramite i mercanti, in atti di pirateria, il governo di Sua Maestà britannica era stato condannato a pagare 15 milioni di dollari oro dell'epoca (altrettanti miliardi attuali). Un arbitrato difficile e spigoloso, conclusosi tuttavia con soddisfazione di entrambe le parti.

Il successo della risoluzione della controversia ha favorito altri arbitrati, come ha evidenziato Caterina Bonzo, *La personalità di Federico Sclopis nell'«affaire de l'Alabama»*, in «*Rivista di Storia del diritto italiano*», n. 89, 2016, pp. 272-353.

Famoso era stato a Torino il salotto politico e culturale dei coniugi Sclopis (emulo di quello della marchesa Giulia Barolo, frequentato anche da loro due, nella città subalpina, e di Thiers a Parigi), di cui Isabella era la fata soave (simile, in quei convegni di eletti, alla bella e gentile madame Récamier), nella casa tra via Garibaldi e piazza Palazzo di Città, per le eminenti personalità del regno ed anche d'oltralpe, essendo frequentato da tutte le notabilità politiche, artistiche e letterarie, italiane ed estere, da Silvio Pellico ad Henry Richards, l'apostolo dei Congressi per la Pace. Anche Isabella era in corrispondenza con Cesare Cantù.

Chi conosceva le doti di Isabella, ossia il redattore del quotidiano romano «*Il Diritto*», nel 1888, ha ricordato di lei, quando è morta, musica per le orecchie dei tanti e delle tante piemontesi ormai viventi nella Città Eterna, «*Tempra di donna idealmente virtuosa, modesta e preclara, degna consorte a quel grande*», essendo stata «*alta ispiratrice e consigliera*» del marito il quale, «*così modesto in mezzo a tutti gli onori tributatigli da tutto il mondo, così sereno in mezzo alle passioni, così semplice e retto nelle sue idee in mezzo ai tortuosi artifizii della politica, trovava in lei la compagna non solamente della sua vita, ma di tutti i suoi affetti e di tutti i suoi pensieri*». Nel suo stile, la modestia ed il riserbo, nelle sue maniere, così ben cesellate, invece di sminuirne l'immagine la accrescevano di luce virtuosa. A riprova, Emilia Toscanelli sp. Peruzzi (alla quale il più



Il Consiglio di arbitrato di Ginevra, 23-2-1883, istituito per risolvere le rivendicazioni dell'Alabama - a sinistra il conte Sclopis

giovane Edmondo De Amicis aveva dedicato il suo libro «Cuore»), animatrice del proprio «salotto rosso» a Firenze, avendo accompagnato il marito Ubaldino a Torino, l'ha descritta così nel suo diario: «*È cortese, di aspetto aggradevole, di modi squisitamente gentili, parla con grazia*».

Mentre l'impegno personale del conte Sclopis era stato a titolo gratuito, in quanto inviato dal Re d'Italia, terminata quella contesa, con soddisfazione delle due grandi nazioni, il governo inglese gli aveva fatto chiedere quale fosse stata la spesa da lui sostenuta per lo stuolo dei suoi segretari dei quali era stato costretto a servirsi. Al che egli, sorridendo, aveva risposto: «*Se permettete, avrò il piacere di presentarLa alla contessina mia moglie*».

L'interlocutore si era ritrovato un po' stupito di questa risposta, la quale non sembrava di alcuna attinenza con quanto aveva chiaramente chiesto. Aveva quindi pensato che si sarebbe trattato di una semplice presentazione, per baciarle la mano, un diversivo poiché così il conte nel frattempo avrebbe avuto modo di calcolare mentalmente una cifra, senza nulla omettere.

Poco dopo la gentildonna, fatta chiamare da un servitore, è entrata nel salone della biblioteca e, mentre ella incedeva verso di loro, suo marito ha scandito questa precisa frase, pronunciata con legittimo orgoglio: «*Ho l'onore di presentarLe il mio segretario, l'unico segretario di cui abbia avuto bisogno per trattare tutte le questioni riguardanti l'Alabama*».

Inutile dire che l'incaricato britannico sia rimasto di stucco, anche se non voleva darlo a vedere.

Il fatto incredibile e straordinario non era consistito tanto nella scelta pratica e legittima del conte, di affidare la redazione di carte così importanti, delicate e complesse a sua moglie, ma nel fatto che quella mano gentile avesse scritto volumi di documenti e di corrispondenze, comprese quelle preparatorie e conclusive. La meraviglia dell'incaricato britannico, comunicata d'ufficio con doverosa relazione al suo Governo, si era dilatata a dismisura sulle bocche incredule dei londinesi, poiché non poteva essere contenuta nelle segrete stanze ma aveva contagiato molte persone, tutta la corte britannica in primis, ed era uscita, attraverso le porte

dei palazzi, lungo le strade, lungo il Tamigi, se ne parlava nei salotti, nei club, in carrozza, si era diffusa in gran parte del Regno Unito e financo all'estero, in tutta Europa, persino a Roma!

Un giorno alla contessa è stata recapitata una pesante cassa, proveniente da Londra, fattala aprire dalla servitù, ne è uscito un servizio da the in argento massiccio cesellato, «*lavoro bellissimo e degno veramente della magnificenza britannica*». Il dono giungeva da una nazione la quale, tuttavia, nel giudizio pronunciato, era stata soccombente. D'altra parte, poiché il conte aveva lavorato a titolo onorifico, secondo i parametri dell'epoca non era possibile retribuire con del denaro la sua "moglie-segretaria". Sarebbe stato offensivo.

Gli Stati Uniti avevano già inviato a Federico un grande vaso d'argento, in segno di gratitudine, che già campeggiava nel salone. Il servizio da the, posto sul tavolo, era invece un trofeo di Isabella, così ben meritato.

Mentre di lui esiste molto materiale, disseminato in vari archivi storici ed il suo particolare, insieme alla biblioteca, era stato poi versato dalla contessa all'Accademia delle Scienze, vi è un carteggio tra i coniugi, il cugino di lei monsignor Corboli Bussi (inviato da Pio IX) e sua madre (Costanza Sommi Picenardi, zia di Isabella), sulla negoziazione della lega doganale fra i vari stati che componevano l'Italia, conservato nell'Archivio del Risorgimento.

Il cugino, Giovanni Corboli (mons. Corboli Bussi), già aveva scritto e pubblicato, in suo onore, *Lettera ad una sposa cristiana. Per le nozze del conte Federico Sclopis di Salerano e della contessa Isabella Avogadro*, Alessandro Monaldi Tipografo, Roma, 1839.

Sulla figura di Isabella ci sarebbe molto da ricercare e quindi da scrivere, intanto questo è un inizio. Speriamo che qualche studioso piemontese, il quale può più facilmente andare a consultare i vari archivi, vi si cimenti.

San Martino a Formello

È ormai indiscutibile che Roma ha il museo etrusco più importante del mondo, di poco più ricco di quello di Firenze, ma, fino a poco tempo fa, era poco frequentato, poiché si riteneva, alla moda dell'Ottocento, che solamente i Greci fossero i veri e propri geni del Mediterraneo e del resto della terra, relegando gli Etruschi a poveri scimmiettati imitatori, quando invece sono, come gli Italiani, eccelsi per l'arte, la tecnica, l'ingegneria civile ed idraulica, la legge ed altro ancora. Grazie all'Archeoclub di Formello ed al Museo di Villa Giulia, di Santa Severa ed infine al Museo dell'Agro Veientano di Formello, in accordo con l'Università la Sapienza, si è svolto alcuni mesi fa, in concomitanza con la festa di San Martino, un Corso di Didattica Museale basato sull'arte e la storia antica, precisamente sugli Etruschi, dal titolo: *Nuovi Percorsi Attraverso la Civiltà Etrusca*. In tale occasione si è notato che lo studio di questo antico popolo e la conoscenza che si offre di esso hanno fatto un vero balzo in avanti. Come sempre si ha nel cuore la giovanissima generazione che va distolta dalle insulse minuterie dei *games* ed *app* informatici, per volerle bene raffinando la sua intelligenza con la storia e l'arte a tutto campo e con lo scibile proprio della popolazione d'Italia.

Con questo encomiabile scopo, collegato alla buona volontà di riprendere il livello culturale all'avanguardia dell'Italia, è stato organizzato il predetto corso sostenuto da archeologi, sovrintendenti, professori: quattro giorni che hanno preparato insegnanti, educatori e operatori museali a saper comunicare con scolari e persone esperte, con distratti ed appassionati, a gestire domande curiose o imprevisti, ad avvicinare l'oggetto al fruitore. Per la collaborazione di questo proposito è da ringraziare l'intero gruppo, instancabile nel facilitare la com-

preensione dell'immenso patrimonio.

Sono stati quattro giorni colmi di sorprese incantevoli, compresa quella avuta a Santa Severa, che permette una piena immersione nel mondo marinaro e culturale etrusco, sul territorio da moltissimo tempo e con ottimi esiti, e quella del Museo dell'Agro Veientano, ricchissimo di inusitate iniziative creatrici che lasciano stupito chi visita il luogo e se ne appassiona.

Se a Santa Severa si è ricostruito, un esempio fra tutti, lo spazio interno di un naviglio antico, con tutti i suoi arredi necessari, tale da portare il visitatore fuori dal tempo e nel fatto diretto di un'operazione di marineria,

a Formello si è assorbita la cultura etrusca anche con una riproduzione recitata e luminosa della realtà veiente verso la conquista operata da Roma; Livio ha scritto, la dirigenza del Museo ha eseguito, ma in modo assolutamente bello ed efficace: nessun adulto, e, soprattutto, nessun bambino perderà una sola parola ed un solo pezzo d'arte esposto.

Ci si aspetta che si dia seguito a questo nuovo corso museale e si prende nota che probabilmente è iniziata un'era nuova per i genitori, i discendenti e i docenti

dello Stato, un percorso dall'antico che nel moderno darà frutti belli e dolci; comincia un nuovo Ministero per l'Istruzione ed il Merito degno di questo nome: ecco, bisogna pensare al sacerdote di Veltumna che, pieno di aspettativa, batte un nuovo chiodo nel tempio. Non si può fare a meno della realtà continua, se non eterna, della cultura romana che indubbiamente è stata modello, riferimento, contrasto vincente per tutte le culture europee che, anche quando la combattono, non solo la evidenziano come più forte, ma anche inconsapevolmente, non possono rinunciare a lei come non è possibile rinunciare alla propria biologica madre.



Formello, Logo comunale

LA MUSICA A ROMA

di *Franco Onorati*

Uno, cento, mille ciarlatani

Nell'*Elisir d'amore* di Donizetti, andato in scena al Costanzi di Roma tra il gennaio e il febbraio 2023, rivive in musica il personaggio del ciarlatano.

La popolarità del personaggio del ciarlatano è attestata fino all'Ottocento: si tratta di "mercanti della salute", girovaghi lungo le strade e piazze dove smerciavano a buon mercato sedicenti rimedi miracolosi, pseudo farmaci che se non garantivano la riuscita del miracolo, tuttavia riflettevano una funzione sociale da parte degli imbonitori, che era quella di rendere accessibile alla portata di tutti la possibilità di curarsi, una possibilità riservata a pochi.

Questi praticoni, talora indicati come "cavadenti" o "conciaossa", erano soliti condurre una vita itinerante, svolgendo attività che attualmente competono a dentisti, ortopedici e specialisti di ogni genere; la loro presenza nella vita di tutti i giorni è trasversale a tutte le culture così come a tutti i paesi, il che è attestato dalla fortuna letteraria che li riguarda, fortuna che ha trovato una sponda sensibile nel melodramma, medium sensibile a cogliere l'evoluzione nel tempo della professione dei dottori, di cui questi "dilettanti dell'*ars medica*" o medici ambulanti possono essere considerati la versione in formato ridotto.

Gli antecedenti ideali sono nella satira di Molière contro i medici, ma soprattutto nel frate Cipolla del Boccaccio e nel Gamba di Legno di Giuseppe Baretti; la tradizione della cicalata, cioè del verboso eloquio con cui il ciarlatano decanta le virtù miracolose dei suoi *elisiri*, è assai ampia: basti pensare a quella scritta "in lode del vino" da Francesco Redi nel 1666, a quella del Parini intitolata proprio *I ciarlatani*, ai testi napoletani sulla *jattura* raccolti da Ernesto De Martino nel suo *Sud e magia* o ancora alla *Cicalata sugli idiotismi* che Cesare Cantù compose nel 1835, o ancora al divertente sermone in latino *Il ciarlatano* scritto da Mons. Giovanni Battista Rosani, amico di vecchia data del Belli.

E proprio al poeta romano ci porta la fortuna letteraria di questo personaggio, perché Belli compose una "cicalata per la mascherata eseguita da me G.G.B. nel carnevale dell'anno 1828" (questo il sottotitolo che figura nel manoscritto belliano), intitolata appunto *Il ciarlatano*, un testo che Pietro Gibellini, il massimo studioso del Belli, ha definito "uno sbrodolamento verbale da pronunciare, diremmo, con la

velocità di un Tino Scotti o [...] con il brio di Fiorenzo Fiorentini, che fece di quel monologo un suo cavallo di battaglia". Lo stesso Belli, travestito da ciarlatano, lo recitò per le strade di Roma, tenendo nascosti nel palmo della mano sinistra, e girandoli con la destra a partire dall'ultimo, i minuscoli foglietti su cui lo aveva appositamente steso.

Del resto alla figura del "medicastro di piazza" Belli dedicò anche un sonetto composto nel febbraio 1833, di cui converrà riportare il testo:

Er ciarlatano novo

*C'è mmò a Rroma un dentista, un giuvinotto
nato a Vvienna in dell'isola de Como:
un medicone, un ciarlatano dotto,
che se potria legà ddrento in un tomo.*

*Lui strappa denti de sopra e dde sotto
tutti egualmente a un pavolo per omo.
Chi sse ne caccia poi diesci in un botto,
ha ll'undicesimo auffa: eh? cche bbravamo!*

*Venne inortre un zegreto pe ddu' ggiuli
ch'è un'acqua bbona assai pe dà ssoccorzo
a cchi è esposto a li carci de li muli.*

*Bbasta intiggnese un pezzo de sfilarcio
e strofinasse o dde succhianne un zorzo
un momentino prima d'avé er carcio.*

Trasparente l'ironia del sonetto dedicato a questo ciarlatano, che offre gratis la cavatura dell'undicesimo dente al cliente che se ne fa togliere dieci (battuta che ritroviamo nella *cicalata*) e che ha un portentoso ritrovato contro i calci dei muli: basta non prenderne.

È possibile che Donizetti conoscesse la cicalata di Belli, avendo spesso soggiornato a Roma dove aveva sposato la romana Virginia Vasselli, sorella di quell'Antonio Vasselli a cui Donizetti, che ne fu grande amico, indirizzò molte lettere nelle quali il musicista fa anche sfoggio di battute romanesche. Come che sia, nel comporre *L'elisir d'amore* Donizetti – e per lui il librettista Felice Romani – si rifece a *Le philtre*, un'opera del francese Daniel Auber su libretto di Eugène Scribe, che era andata in scena a Parigi nel 1831, pochi mesi prima del capolavoro di Donizetti.

L'elisir d'amore fu rappresentato per la prima volta a Milano nel maggio 1832: 41° dei 74 melodrammi musicati da Donizetti (1797-1848). Composta in due settimane, quest'opera introduce nella tradizione dell'opera



comica italiana un sorriso romantico venato di malinconia. Perché la vicenda del protagonista, Nemorino, definito nel libretto “coltivatore e giovine semplice” tocca momenti patetici che sollecitano negli spettatori reazioni di compassione. Tra questi momenti spicca la romanza “Una furtiva lacrima” che è forse una delle più belle romanze d’amore, proprio perché intrisa di malinconia e di patetismo, accentuato dall’originale ricorso che Donizetti fa ad uno strumento particolare come è il fagotto: romanza che nella memoria collettiva è legata al canto di Pavarotti, e che ha trovato nel tenore americano John Osborne, protagonista delle recite romane, un degno interprete. Tutta la prima parte della vicenda ruota attorno all’ingenuità di Nemorino, che gli procura non solo l’iniziale indifferenza di Adina, la ricca e capricciosa possidente di cui egli è innamorato, ma anche degli altri personaggi, tra cui spicca il ciarlatano di turno, Dulcamara.

Sul nome di questo personaggio si fanno due ipotesi: la prima è che Romani, autore del libretto, fosse a conoscenza dell’efficacia medicinale della pianta erbacea *Solanum dulcamara*, peraltro diffusa nel territorio italiano. Secondo la studiosa Giulia Vannoni l’infuso dei fusti giovani di questa pianta è efficace come depurativo, mentre il decotto della corteccia è diuretico. In base all’altra ipotesi, Romani pensando a un personaggio prototipo del “medicastro di piazza”, che è a mezza strada fra il medico e il ciarlatano, sarebbe stato attratto dall’apparente contraddizione insita nel nome “Dulcamara”, che accosta due parole che formano contrasto, in retorica si direbbe un ossimoro: perché questo vegetale ha un particolare, in quanto i suoi rametti, masticati, hanno un sapore prima dolciastro, poi amarognolo. Tutta la trama dell’opera è giocata sull’elisir che Dulcamara spaccia ai villici del villaggio basco in cui la vicenda è collocata: tra gli acquirenti di questa magica pozione, che in verità è un semplice bordò, c’è appunto Nemorino, il quale, in ciò ingannato dal disinvolto e furbo imbonitore, crede che l’elisir possa far innamorare di sé Adina.

Immane il lieto fine: non solo perché Nemorino eredita una ricca fortuna da un vecchio zio – il che lo riabilita agli occhi di tutti i compaesani – ma anche perché Adina si commuove alla notizia che il giovane, per poter acquistare una seconda (e decisiva bottiglia!...) dell’elisir, ignaro al momento dell’acquisto dell’eredità piovutagli addosso, rimasto senza soldi, ha dovuto arruolarsi per riscuotere l’anticipo in denaro per pagare a Dulcamara il prezzo della seconda confezione dell’elisir. Una decisione coraggiosa, che impressiona Adina fino al punto di condividere l’amore di Nemorino.

Felice l’esecuzione di questa partitura, affidata alla direzione del romano Francesco Lanzillotta, che con quest’opera debutta al Teatro dell’Opera di Roma, la sua città. Applauditi nei ruoli di Adina il soprano Aleksandra Kurzak e Juan Francisco Gatell in quello di Dulcamara.

Felice e sereno ascolto di un delizioso capolavoro, in attesa di quel monumento che sarà l’*Aida* prossima ventura nel cartellone del Costanzi.

Brevi cenni sul Mandolino romano

di *Piero Orlando*

L’idea di scrivere questi brevi cenni sul Mandolino Romano è nata dopo aver partecipato ad una serie di concerti dell’Orchestra giovanile per mandolino e chitarra “Le Pizziche” dell’Associazione di Promozione Sociale “Un pizzico di note” di Vitinia, quartiere della periferia meridionale di Roma Capitale, nel territorio del Municipio Roma IX Eur. La passione straordinaria dei giovani mandolinisti e dei loro Maestri, unita all’eleganza raffinata del mandolino, che conoscevo solo dai racconti di famiglia, mi hanno spinto ad iniziare una ricerca spasmodica con l’obiettivo della valorizzazione e della promozione del Mandolino Romano quale patrimonio culturale materiale e immateriale della nostra Città Eterna, proprio come nel caso della Canzone Romana.

Ma ci sono anche altre ragioni che mi hanno spinto nell’intraprendere questa avventura affascinante alla scoperta del Mandolino Romano. Il mio quadrisavolo Federigo Maria Orlando, classe 1824, nato a Fossaceca (oggi Fossalto), provincia di Campobasso, Contado di Molise (oggi Regione Molise), musicista e compositore, intorno al 1850 sposò Erasmia Fortunata Caputo, figlia di Gennaro Caputo e Teresa Martines, rispettivamente Capocomico e attrice comica nella Compagnia di giro di famiglia, compagnia teatrale itinerante diffusa nel tessuto culturale del Regno delle Due Sicilie e poi del Regno d’Italia. Il mio antenato Federigo Maria si dedicò alla musica e al teatro per tutta la sua vita e fu un virtuoso del mandolino e della chitarra battente, certamente due tra gli strumenti più diffusi a quell’epoca nel Meridione d’Italia, grazie all’influenza delle famiglie di liutai di Napoli, Fabricatore, Vinaccia e Calace, e grazie alle innovazioni dei romani Giuseppe Branzoli, Antonio Petroni, Costantino Bertucci, Giovanni De Santis, Giovanni Battista Maldura e Luigi Antonio Embergher. Presto Federigo Maria sostituì il suocero nel ruolo di Capocomico della Compagnia di giro Caputo Orlando, con la quale si spostava in tutto il Regno, tra piazze, teatri e palazzi nobiliari, come dimostrato anche dai luoghi di nascita dei suoi discendenti: Rodi Garganico (provincia della Capitanata, oggi Foggia), dove nel 1852 nacque suo figlio Iginio Eduardo Orlando, mio trisavolo, e Alvito, provincia di Terra di Lavoro (poi Caserta, oggi in provincia di Frosinone), dove nel 1875 nacque suo nipote Federico Orlando, mio bisnonno. E pensare che la stessa Alvito fu anche il luogo di provenienza di Pietro Embergher, falegname ebaniista, padre del famoso Maestro Liutaio Luigi Antonio Embergher, nato il 4 Febbraio del 1856 nella vicina Arpino, provincia di Frosinone. E proprio ad Arpino, paese di origine della madre Maria Ciccarelli, Luigi fondò la famosa Liuteria Embergher con cui, assieme al negozio di Roma, tra la fine dell’Ottocento e la metà del Novecento, rivoluzionò il concetto stesso del Mandolino Romano sviluppando il manico a V che rendeva

i suoi mandolini più ergonomici e quindi più comodi da maneggiare, caratteristica distintiva del suo personalissimo Metodo Embergher, ancora oggi conosciuto e apprezzato in tutto il mondo, anche grazie all'attività di valorizzazione promossa dal Museo della Liuteria di Arpino.

Ebbene, il caso vuole che io sia in possesso di un mandolino romano, conservato tra i beni di famiglia, appartenuto a mio nonno Pietro Orlando, che probabilmente lo ricevette in dono dal padre Federico Orlando, mio bisnonno. Stando all'etichetta posta all'interno della cassa armonica il mandolino potrebbe essere stato realizzato oltre 100 anni fa dal Liutaio Orazio Palma, nato anch'egli ad Arpino il 30 ottobre 1870 e deceduto a Roma nel 1922, ed è stato riparato e accordato nel 1920, due anni prima della sua scomparsa, come risulta dalla data "1920" annotata a matita sulla nuova etichetta applicata sopra un'altra di sicuro precedente. Certamente lo strumento è ancora più antico del 1920 e potrebbe essere stato persino costruito da un liutaio diverso dal Palma, ove ci risultasse dall'etichetta sottostante, al momento coperta e non leggibile, che scoprirò presto con l'ausilio dei liutai Federico Proia di Fontana Liri e Maria Mastroianni di Arpino, ultimi testimoni della tradizione liutaia del Maestro Embergher.

Ma c'è di più. Dopo la consultazione del Catalogo degli strumenti musicali conservati presso il Museo Nazionale degli Strumenti Musicali del Ministero della Cultura a Roma, e dopo l'esame della relativa documentazione, ho approfondito ulteriormente le mie ricerche. Orazio Palma fu certamente allievo del grande Maestro liutaio Luigi Antonio Embergher prima nella sua bottega di Arpino, dove potrebbe aver fatto il tirocinio sin dall'età di 14 anni e poi nella nuova bottega di Roma in Piazza Monte d'Oro n. 29, aperta da Embergher nel 1893, dove ebbe modo di apprendere buone conoscenze sulle tecniche di costruzione degli strumenti musicali cordofoni e in particolare del Mandolino "modello Romano". Orazio Palma ha prodotto principalmente chitarre e mandolini commerciali (probabilmente con il Metodo Embergher) e anche alcuni violini. Dalle edizioni dell'Annuario Generale Italiano e della Guida Monaci risulta che la prima bottega di Orazio Palma era sita in Roma in Via Bonella n. 32. Nel 1900, dopo la morte di Antonio Accardi, il Palma molto probabilmente rilevò la sua impresa, avviata intorno al 1880, sita in Corso Vittorio Emanuele n. 274. Successivamente, infatti, risulta che Orazio Palma abbia fondato l'Antica e Rinomata Fabbrica Romana di Strumenti a corda / Ditta Orazio Palma / Specialità Riparazioni Garantite / Roma situata proprio in Corso Vittorio Emanuele n. 274, presso la stessa sede della vecchia fabbrica di Antonio Accardi. La fabbrica di Orazio Palma risulta collocata nella stessa sede anche



secondo quanto riportato nell'opera di Karel Jalovec, *Italian Violin Makers*, Crown Publishers Inc. – New York, 1958: "Palma Orazio, Rome, b. October 30, 1870, d. 1922, mostly mandolin and guitar maker. Used pink paper for his labels", in cui risulta pubblicata anche la sua etichetta che riporta la dicitura "Antica Fabbrica Romana di Strumenti a corda / Ditta Orazio Palma / Specialità Riparazioni Garantite / Roma - Corso Vittorio Emanuele, 274 - Roma". Dopo la Prima Guerra Mondiale Orazio Palma fonda la "Primaria Fabbrica d'Instrumenti a corda / Orazio Palma / Roma - Via Arco dei Ginnasi, 31", che corrisponde a quella indicata nell'etichetta del mandolino in mio possesso. Sembra, pertanto, che il Palma abbia cambiato sede per ben tre volte nel corso della sua attività, dalla prima sita in Via Bonella n. 32, alla seconda sita in Corso Vittorio Emanuele n. 274, fino alla terza ed ultima sita in Via Arco dei Ginnasi n. 31/A, che dovrebbe essere l'ultima sede prima della sua morte avvenuta nel 1922.

Ma le sorprese non finiscono qui, perché parlando con mia suocera, Lilia Bizzarri, sono venuto a sapere che anche lei era in possesso di un mandolino di sicura fattura napoletana per il caratteristico manico a U, di autore sconosciuto, che era appartenuto a suo padre Angelo Bizzarri (detto Nino) che aveva ricevuto in dono da sua sorella, Ida Bizzarri, il mandolino del marito Leonida Polidori. Secondo i racconti di mia suocera i suoi parenti si riunivano spesso nella casa di famiglia in Agro di Maenza, provincia di Latina, per suonare il pianoforte, la chitarra e il mandolino, nei giorni festivi e durante le ferie estive. Anche il nonno di mia suocera, Giovanni Bizzarri era musicista, compositore, professore di musica e persino Maestro della Banda musicale di Maenza. Nel 1954 il sindaco Fautilli di Maenza, in collaborazione con il Maestro Giovanni Bizzarri, diede il via alla Prima edizione della "Sagra delle ciliegie o delle cerasse". Carri allegorici, canzoni popolari, rappresentazioni teatrali fecero da contorno alla vera regina della manifestazione, la ciliegia, che veniva distribuita ai partecipanti.

Nelle prime edizioni della sagra (fino al 1963) i poeti locali e il maestro pro tempore della banda musicale di Maenza dedicavano ogni anno alla manifestazione un nuovo componimento musicale. Quello più conosciuto, ancora oggi considerato il vero e proprio inno della festa, è senza dubbio "Evviva le Cirselle" del 1954, anno d'esordio della sagra, scritto e musicato anche per mandolino proprio da Giovanni Bizzarri, già allora maestro della banda. "Evviva le cirselle" (1954), "La cirsara" (1955), "Passata è la tempesta" (1956) sono solo alcuni dei titoli delle canzoni dedicate alla ciliegia dal maestro Bizzarri, per scandire i ritmi della vita contadina e per elogiare la generosità

della terra, che ogni anno vengono riproposte in occasione della sagra.

Senza dubbio la curiosità per la riscoperta della storia dei due mandolini di famiglia, assieme al fascino subito durante i concerti dell'Orchestra giovanile Le

Pizziche di Vitinia, mi hanno spinto ad impegnarmi in prima persona nella valorizzazione del Mandolino Romano, anche quale attrattore turistico per la promozione del territorio di Roma Capitale, dell'Agro Romano e del Litorale Romano.

SAMPIETRINO D'ORO 2023

Nato nel 2006 in via Margutta durante una delle famose Ottobrate Marguttiane che ancora riproponevano l'entusiasmante euforia e convivialità della "via degli Artisti", il Premio SamPietrino D'Oro" venne creato da Enrico Todi e dal maestro Luigi Magni per ricordare nel decennale della sua scomparsa Ruggero Mastroianni, fratello di Marcello, il grande artista del montaggio cinematografico italiano, vincitore di cinque Premi David di Donatello. Il SamPietrino D'Oro "Ruggero Mastroianni" viene assegnato da allora ogni anno a un protagonista del mondo della cultura o del cinema, come Bud Spencer, Carlo delle Piane, Stefania Sandrelli, Luca Manfredi o come Francesco Rutelli e Walter Veltroni. Altri riconoscimenti particolari vengono inoltre consegnati a quelle figure professionali che con la loro opera sono state determinanti per il successo dei film e per la loro diffusione.

Nel 2019, dopo un periodo di sospensione, il Premio è tornato a far parlare di sé, spostandosi a Velletri, per volontà della Fondazione Magni / Mirisola insieme alla famiglia Todi, arricchendosi viva viva di altre categorie come quella "giovani" o "una voce per Roma", introdotte nel 2021 in occasione dei 150 anni di Roma Capitale. Presentati il 21 marzo scorso, anniversario della nascita di Gigi Magni, e in apertura alle celebrazioni per il decennale della scomparsa del regista - avvenuta



a Roma il 27 Ottobre del 2013 - nella Sala Tersicore del Palazzo comunale di Velletri, sono stati proclamati i vincitori dei SamPietrini 2023 in una serata speciale condotta da Eugenio Petrizzelli e da Leonardo Di Silvio, allietata da brani eseguiti da Francesca Trenta e

Doriano Prati a conclusione dell'omaggio al film "La Tosca" reso da Alessandro Filippi presidente della Fondazione Museo Luigi Magni e dal commovente ricordo reso da Lucia Mirisola all'amico marguttiano Massimo Castellani, recentemente scomparso.

A ricevere il SamPietrino saranno: per la Categoria autori della fotografia: **Giuseppe (Beppe) Lanci**; Categoria Musica per il cinema: **Cristina Picca**; Categoria attori non professionisti: **Enrico Cappelli**; Categoria Giovani: **Vittoria Mosconi**; Categoria "Una Voce per Roma": **Francesca Di Castro**; Categoria Tecnici del suono: **Alessandro Paris**; Categoria Scenografi: **Anna Scordio**; Categoria Colorist: **Guer-**

rino Di Benedetto; Categoria Fonici: **Gianpaolo Cantanzaro**. Il SamPietrino D'ORO Marguttiano alla carriera è andato al maestro **Antonio Catania**.

Il nome del vincitore del SamPietrino D'ORO Marguttiano "Ruggero Mastroianni" 2023 sarà reso noto solo nel mese di maggio.

La cerimonia di premiazione avverrà al Cinema Ambra, via Turati 6, Velletri, il 17 giugno alle ore 11.

[Red.]

Luigi Monaco

Il prof. Luigi Monaco, nostro fedele amico ed estimatore, ci ha lasciato. Lo chiamavo "mio Comandante" ogni volta che il Colonnello Medico degli Alpini, classe 1923, dalla prima fila del Salotto Romano, si alzava per recitare, sempre a memoria, qualche classico; o quando declamava a gran voce la gloria d'Italia o enfatizzava il ruolo della Donna nella Storia e nella Vita. I suoi libri hanno dato lustro al suo amato paese, Introdacqua, che lo accoglierà di nuovo con affetto, con il rimpianto di non aver potuto festeggiare il suo centesimo compleanno come previsto, nella piazza del paese. Addio, Comandante Gigi Monaco, la Poesia ti accompagnerà per sempre: D'Annunzio ti sarà vigile scolta.

Sandro Bari



Il maritozzo di Quaresima e l'uovo di Pasqua

di *Luigi Stanziani*

Ceneri, Quaresima, Pasqua sono ormai nella nostra società consumistica solo dei nomi da associare a date che scandiscono la nostra vita frenetica. Ma c'è stato un tempo in cui, almeno a Roma, le cose erano molto diverse.

Terminato improrogabilmente il Carnevale alla mezzanotte precedente le Ceneri, iniziava la Quaresima, il periodo di digiuno stretto che imponeva il divieto assoluto, per 7 settimane, di consumare carne, latticini e uova, tanto che una canzoncina che si cantava in quel tempo diceva: *“per quarantasei giornate non si mangia più frittate”*.

Ricordiamo, per chi non lo sapesse, che nello Stato Pontificio gli obblighi religiosi avevano anche valenza civile, e per i trasgressori erano previste severe sanzioni. Pensate che per mangiare carne nei giorni vietati, bisognava munirsi di un certificato medico attestante il cattivo stato di salute; dopo il visto del parroco si otteneva, a pagamento, la licenza per mangiar di grasso.

La creatività del popolo romano riusciva comunque a trovare anche durante questo periodo di rinunce, le occasioni di divertimento. È in conseguenza della stretta dieta che, per esempio, venne inventato il maritozzo, il panino dolce tipico di Roma. Essendo composto da farina lievitata, zucchero, olio, pinoli, uva passa, con una spolverata finale di un dolce velo bianco, il maritozzo corrispondeva alle regole ecclesiastiche anche nel peso, poiché non si potevano consumare più di 8 onces (gr. 226) di cibo a pasto. Inzuppato nel latte, ma anche nel vino, sopperiva egregiamente alla colazione e alla cena. Tra i fornai che producevano i maritozzi più buoni e scrocchiarelli, c'erano *Orlandi* all'Arco di S. Agostino e *Giobbe* al Circo Agonale, tutti sempre affollati di clienti. Se i maritozzi erano la trasgressione quotidiana c'era, fino al '700, un'occasione veramente ghiotta per spezzare il rigore del periodo precedente la Pasqua: il Giovedì di *Mezzaquaresima*. In questo giorno il popolo festeggiava appunto il traguardo di metà percorso, costruendo un grande fantoccio con le cibarie consentite dalla liturgia.

Portato in corteo fino al Campo Vaccino, questo fantoccio veniva issato sopra una fortezza ricavata nei ruderi, e lì diventava l'oggetto di una cruenta battaglia tra un gruppo di ragazzi, che difendeva il trofeo alimentare, e un altro che tentava l'assalto.

Gli assalitori per espugnare il forte usavano lunghe scale sulle quali i difensori versavano grandi secchiate d'acqua. Questa battaglia, più carnevalesca che quaresimale, fu proibita dall'autorità pontificia, ma lasciò in eredità uno scherzo, forse progenitore del nostro “Pesce d'aprile”.

Infatti la burla consisteva nell'attaccare di soppiatto sulla schiena di qualche malcapitato di passaggio, un pezzo di carta con sopra disegnata una Scala. Il poverino a quel punto veniva deriso e inzuppato d'acqua da

bande di ragazzi al grido di *“Acqua, Acqua”*.

Con la Pasqua arrivava finalmente la fine delle restrizioni alimentari e si festeggiava con una abbondante colazione a base di uova e salame, ma anche di *Brodetto*, una zuppa brodosa di pane e uova, tanto antica da dare origine al detto: *“è più vecchio del brodetto”*. L'uovo era citato nel rituale della benedizione che i parroci effettuavano nelle case dei fedeli, poiché considerato un simbolo di Resurrezione; anche nelle tombe dei martiri furono trovati resti di gusci, o riproduzioni in marmo di uova. S. Agostino ritiene l'uovo un simbolo di speranza, una cosa che è già in essere ma può ancora svilupparsi. Da tutte queste considerazioni, liturgiche e gastronomiche, è derivata l'usanza di mangiare l'uovo pasquale prima di ogni altro cibo, e in molte zone d'Italia anche quella di portare l'uovo, ora confezionato col cioccolato, alla messa pasquale per farlo benedire.

Naturalmente non bastavano uova e salame a compensare il lungo periodo di magro. La tradizione secolare racconta che a Pasqua e nei due mesi seguenti il consumo degli agnelli fosse superiore del 70% a quello normale. L'approvvigionamento di questi animali avveniva in modo drastico, con la famigerata precettazione annuale. Durante la Quaresima era pubblicato un Bando del cardinal Camerlengo, nella quale si ingiungeva *“a tutti li Pecorari, Vergari e Padroni di Masserie di portare a Roma, nei giorni fissati, le quantità di agnelli stabilite per ognuno “sotto pena di scudi cinquecento ... ed altre pene stabilite ad arbitrio di Monsignor Presidente”*. Da una nota del 1° aprile 1784 risulta che *“al ritorno dal giro de' Precettatori dalle Provincie si è avuto il numero di centodieci mila agnelli pel servizio di questa Capitale per la futura Stagione, e cioè ottantamila bianchi e trentamila moretti e bigi di una competente qualità”*.

Queste notizie sono raccolte da Ferdinando Gregorovius, lo storico tedesco del tardo Ottocento, amante come pochi di Roma, ma già Gioachino Belli, il grande narratore del popolo romano, le aveva condensate in uno dei suoi sonetti più celebri, *“Er Bon Cristiano”* nel quale fa cenno anche al *“pajar Pasqua”*.

Tra i tanti strani mestieri che si esercitavano a Roma infatti il più strano era quello del *“pajatore de Pasqua”*. A Roma vigeva infatti l'obbligo di comunicarsi il giorno di Pasqua: la prova era data da un biglietto di attestazione, in mancanza del quale si veniva iscritti in un elenco affisso all'Isola Tiberina e successivamente scattavano ammonizioni, fastidi, pene detentive e perfino la scomunica.

C'era perciò chi girava da una parrocchia all'altra accumulando *“biglietti”* che poi rivendevano a clienti distratti. Incappò nella dimenticanza anche Pinelli, il cui nome fu affisso alla porta della Chiesa di San Bartolomeo all'Isola il 25 agosto 1834.

Armando Bussi, *Due vite, tante vite - Storie di ferrovia e di resistenza*

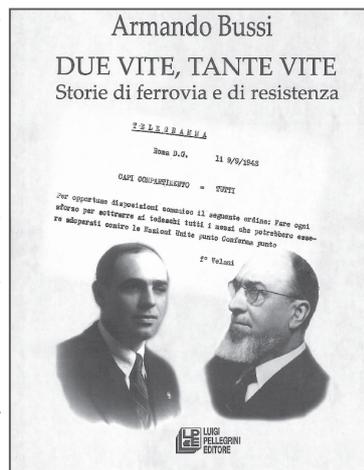
di **Stefania Severi**

Due vite, tante vite - Storie di ferrovia e di resistenza è un bel libro, di 272 pagine, edito da Luigi Pellegrini (2022), che, come esplicitamente indica il titolo, ha per protagoniste le Ferrovie Italiane, delle quali viene delineata la storia dal loro nascere alla fine della seconda guerra mondiale, con uno sguardo attento agli eventi ufficiali ed alle azioni sindacali. I fatti si dipanano a partire da due figure chiave, quella di Luigi Velani (1877-1958) e quella di Armando Bussi (1897-1944), nonno quest'ultimo dell'autore che ne condivide il nome di battesimo. Luigi e Armando sono due uomini molto diversi tra loro, come formazione e come percorso di vita, pur confluendo entrambi nella strada ferrata.

Luigi Velani rimase orfano a 12 anni e venne allevato, con i fratelli più piccoli, in collegio a Lucca grazie alla generosità dei famigliari. Dotato di non comune intelligenza, proseguì gli studi prima a Pisa poi a Bologna divenendo, a soli 22 anni, ingegnere civile. Entrato nella Società ferroviaria delle Lega Adriatica portò brillantemente avanti una carriera che lo posizionò ai vertici delle Ferrovie dello Stato Italiano. A lui si deve il piano di accorpamento delle varie ferrovie pre-unitarie, fino alla definizione di un piano nazionale che fu fondamentale elemento per fare degli Italiani un solo popolo. Rimase al suo posto anche durante il Fascismo, pur avendo preso molto tardi la tessera del partito, perché figura assolutamente insostituibile.

Armando Bussi (1897-1944), rimasto piccolissimo orfano di madre, venne allevato dalla terza moglie del padre. Si iscrisse a scuole tecniche e a 17 anni, per aiu-

tare la famiglia, entrò a lavorare nelle Ferrovie dello Stato. Profondamente religioso, alimentò sempre un vivo spirito repubblicano e fu un adepto dell'Antroposofia. Non sappiamo se i due uomini si conobbero, ma è certo che entrambi a Roma mandarono le loro figlie alla Scuola Torquato Tasso. In una foto di classe del 1941 circa si individuano Luisa Velani e Fiorella Bussi e con loro è anche Annamaria Mussolini. Ma anche se i due non si incontrarono fisicamente, operarono entrambi nelle azioni contro i tedeschi portate avanti dopo l'8 settembre. In particolare Bussi prese parte alla resi-



stenza romana collaborando, tra l'altro, con il giornale clandestino Italia Libera. È documento importantissimo il telegramma firmato da Velani, il 9 settembre del 1943, indirizzato a tutti i capi compartimento: "Fare ogni sforzo per sottrarre ai tedeschi tutti i mezzi che potrebbero essere adoperati contro le Nazioni Unite". In tale terribile momento per l'Italia e per Roma, Velani trovò rifugio in Vaticano. Dopo la guerra, anche se in parte compromesso nel passato regime, non essendosi trovata in lui nessuna azione degna di reprimenda, divenne senatore. Ben diversa fu la sorte

di Bussi, che non riuscì a sottrarsi alle estreme conseguenze del suo impegno di partigiano e venne ucciso alle Cave Ardeatine.

Con una scrittura piana e appassionata ma senza retorica, Armando Bussi accompagna i protagonisti inseguendo, con grande maestria, la loro vita familiare nella grande storia. Romano, laureato in giurisprudenza, figlio, nipote e pronipote di ferrovieri, lui stesso ha lavorato per 35 anni nella Ferrovie dello Stato Italiane. Appassionato di studi storici, nel 2015 ha pubblicato per Palombi Editori "Villa Patrizi e dintorni - Storia e storie", in cui racconta le secolari vicende del quartiere di Roma che ospita la sede centrale delle Ferrovie.

CINEMA D'OGGI

di **Gianluigi Capitanio**

IL PRIMO GIORNO DELLA MIA VITA

Diviso in sette giornate "Il primo giorno della mia vita" per la regia di Paolo Genovese si rifà all'omonimo romanzo dello stesso autore e si ricollega alle ultime sue tematiche quali il senso della vita ed i suoi legami noti in "Supereroi" e "The Place".

La presenza di Toni Servillo sigilla il racconto in un intreccio filosofico di grande fattura e rende l'opera fra le più intriganti di questi ultimi anni.

Servillo, alla guida di una Volvo è il traghettatore, il moderno Caronte che cerca nelle ceneri emotive dei futuri suicidi quel restante barlume di luce e razionalità per farli vivere ancora una settimana prima del fatale e definitivo distacco dalla vita.

Servillo con l'eleganza intellettuale che lo contraddistingue diventa il *deus ex machina* della tragedia che incombe ma che si può evitare. Rielabora la trama e fa emergere il libero arbitrio fino a terminare la sua missione salvifica che compie con un'operazione simile all'ossimoro qui fluttuante fra l'inquieto futuro e la caduta nel buio vuoto del silenzio senza voci e luci... fra due realtà contrapposte è l'unico che sappia sintetizzare l'ambiguità emotiva della nostra epoca.

Il finale, dopo due ore, svela la capacità di alcune anime suicide a dare un senso di coraggio alle proprie ponderate scelte per ricominciare a tessere una nuova prospettiva di vita. Da segnalare tra gli interpreti la Margherita Buy, leggera e sensibile ed il piccolo obeso Gabriele Cistini mangiatore di dolci.

Il Pantheon diventi il Tempio Nazionale d'Italia

di *Nazzareno Mollicone*

Il 16 marzo è stata stipulata una “Convenzione” tra il Ministero dei Beni Culturali e il “Capitolo” della Basilica di Santa Maria “*ad martyres*”, situata all’interno del Pantheon, per istituire un biglietto d’ingresso al Tempio per i visitatori del costo di cinque euro. Cifra assai modesta, rispetto a quello che si paga all’estero per vedere monumenti molto meno antichi e storici del Pantheon; ma che viene anche ridotta a due euro per i giovani fino a 25 anni e prevede amplissime esclusioni. I cittadini romani, innanzitutto; poi i minori di 18 anni; le categorie protette (non meglio specificate, pensiamo alle persone con handicap); le scolaresche con i relativi docenti; il personale religioso e laico della Basilica. Alla fine, il biglietto sarà pagato solo dai turisti maggiorenni: se si voleva evitare il deterioramento del monumento dovuto alla gran massa di visitatori limitandone l’accesso con il pagamento del biglietto, forse l’obiettivo non sarà raggiunto. L’importo totale raccolto andrà per il 30% alla Diocesi di Roma, incrementando così i già cospicui introiti dei Musei Vaticani e delle altre strutture romane visitate dai turisti e gestite dal Vaticano.

Ma il punto su cui vorremmo soffermarci non è questo. Il Pantheon non è solo uno tra i pochi Templi romani rimasto intatto (parzialmente, però, come diremo) nei secoli, ma è anche di fatto il Tempio nazionale italiano perché dopo la conquista di Roma dal Regno d’Italia vi furono sepolti i Re Vittorio Emanuele II, Umberto I, la regina Margherita: molti avevano chiesto che analogo sepolcra fosse riservata agli ultimi due Re, Vittorio Emanuele III e Umberto II, entrambi morti in esilio, ma l’ostilità ideologica non l’ha finora consentito. E magari sarebbe anche opportuno che la “Corona Ferrea”, simbolo del Regno d’Italia, sia trasferita dal Duomo di Monza dove oggi si trova proprio al Pantheon, a Roma, nella Capitale d’Italia. Sta di fatto che esiste tuttora l’organizzazione volontaria delle “Guardie d’onore” alle Reali Tombe del Pantheon, esentate anche loro dal biglietto d’ingresso: in tal modo, quel ruolo sacro al patriottismo viene indirettamente riconosciuto.

Il Pantheon viene anche conosciuto con il nome, sopra indicato, di “Basilica di Santa Maria *ad martyres*”, così chiamata perché nell’anno 608, quando l’Imperatore dell’Impero Romano d’Oriente Foca donò quel Tempio al Papa Bonifacio IV, questi vi fece seppellire nei sotterranei i resti di alcuni cristiani martirizzati e lo trasformò in Chiesa Cattolica.

I Papi continuarono a sfruttare quel monumento non solo in senso religioso perché ne asportarono via via i pezzi. I prelievi maggiori furono fatti nel 1625, mille anni dopo il possesso del luogo, dal Papa Urbano VIII della famiglia Barberini (quella del detto “*quod non fecerunt barbari, fecerunt barberini*”) che fece asportare il bronzo di cui era rivestito per farne cannoni

(sic!) e le colonne a baldacchino sull’altare principale di San Pietro. Esempio, questo, seguito trentacinque anni dopo da un suo successore, Papa Alessandro VII della famiglia Chigi, che asportò le porte, anch’esse bronzee, della Curia Iulia (il palazzo dove si riunivano i Senatori romani) per farne l’ingresso principale di San Giovanni in Laterano.

Questa è la storia del Pantheon e la sua situazione attuale. Poniamo però un quesito di tipo storico e nazionale. Il Pantheon assume, agli occhi dei romani e dei milioni di turisti, un duplice ruolo: quello di essere il più stupefacente, per le modalità innovative di costruzione del suo architetto Marco Vispanio Agrippa il cui nome è iscritto nel frontone, monumento romano rimasto intatto per duemila anni, e quello di essere anche un Tempio nazionale italiano per la presenza delle tombe dei Re che hanno realizzato l’unità d’Italia. Insieme ad esse vi sono anche le tombe di Raffaello Sanzio e di alcuni importanti letterati, pittori e scultori italiani. Siamo quindi convinti che tutti i visitatori – romani, italiani, stranieri - non vi entrino perché c’è una chiesa ma per ammirarne la costruzione e osservare le illustri tombe presenti le quali magari hanno l’effetto indicato dalle parole di Ugo Foscolo ne “I Sepolcri”: “a egregie cose il forte animo accendono l’urne dei forti...”. Non crediamo neanche che le Messe celebrate al Pantheon siano affollate di fedeli residenti nella zona, ma da turisti che si trovano occasionalmente lì. I fedeli hanno a disposizione, anche per non essere disturbati dai turisti, l’adiacente Chiesa di Santa Maria sopra Minerva, oppure Santa Maria in Aquiro a Piazza Capranica da cui peraltro dipende quella del Pantheon.

Se così è, ci domandiamo perché lo Stato italiano, nei decenni precedenti, non abbia voluto concordare con il Vaticano la dismissione della Chiesa da quell’edificio, cosa che peraltro è stata fatta in altre occasioni. Ricordiamo infatti che Chiese erano state consacrate all’interno della succitata Curia Iulia, nel Colosseo (c’è una cappella, pressoché ignorata), nel Tempio di Ercole Vincitore e in tanti altri luoghi ma in seguito sono state dismesse per restituire i monumenti alla storia e al turismo. Un accordo simile per il Pantheon avrebbe potuto essere raggiunto all’epoca dei Concordati, quello del 1929 e quello del 1984, e magari ridiscusso in questa occasione della fissazione di un biglietto per l’ingresso.

Insomma, Roma e l’Italia hanno bisogno di un Tempio nazionale per i suoi Capi e per le personalità illustri: il Pantheon in parte già lo è, dovrebbe esserlo in modo definitivo e ufficiale. Perché il rispetto e la memoria visiva della Tradizione costituiscono la base morale affinché una Nazione possa definirsi tale, e va particolarmente tutelata in quest’epoca di iconoclastica “*cancel culture*”.

Le città giardino

di *Silvio Vitone*

Coste lussureggianti e incontaminate, ricordate e cantate anche nelle liriche dannunziane, come “La pioggia nel pineto” e “I pastori” oggi non si vedono più nemmeno lungo l’“Adriatico selvaggio”; analogo discorso può valere per il litorale laziale.

A ben riflettere già ai tempi del Vate era cominciata quella corsa al mare che per sempre avrebbe cancellato boschi, brughiere e lagune costiere; era un paesaggio che ci hanno tramandato pittori vedutisti, viaggiatori ed esteti del Grand Tour. Le terre sul mare appartenenti a nobili di rango, in altri tempi, avevano prosperato sulla rendita parassitaria; ora, invece, sul finire dell’Ottocento, i proventi del latifondo cerealicolo e pastorale diventavano sempre più magri. Quelle stesse terre cominciarono a destare l’interesse di finanzieri, banchieri e società edilizie; si pensava ad aree residenziali extraurbane: si potevano mettere in atto operazioni speculative di un qualche respiro... con poca spesa. E la costa laziale a nord di Roma non si sottrasse a queste prospettive.

Certamente furono le bonifiche e la costruzione della linea ferrata, prima fino a Civitavecchia e poi estesa fino alle coste toscane, a cambiare definitivamente il volto della costa laziale a nord di Roma. Il mare balneabile diventava veramente più accessibile. Ma il vero motore del cambiamento fu l’espandersi della Città eterna, divenuta nel 1870, capitale del regno d’Italia. Infatti la città “papalina” si avvia da allora a diventare una metropoli ministeriale, che accoglie una variegata borghesia impiegatizia. Roma si arricchisce di tutta una nuova popolazione che aspira, tra l’altro, a soggiorni e vacanze nel mare vicino. Qualcuno, come già detto, fiuta l’affare...

E così mercoledì 30 maggio 1888, presso il notaio Girolamo Buttaoni di Roma, viene stipulato l’atto di “vendita di terreni” fra il Principe Ladislao Odescalchi, proprietario della Tenuta di Palo, e la Ditta dell’Ingegnere e costruttore romano Vittorio Cantoni. Comincia a prendere forma una cittadina che si chiamerà Ladispoli. Non bastano, però, gli avveduti controlli di un principe e di un accorto ingegnere, perché nel 1927 un acuto viaggiatore “*british*”, sir H. Lawrence osserva che Ladispoli è “una di quelle località brutte e piccole”. Un riscatto, chiamiamolo così, ed un ritorno alle intenzioni delle origini, sarebbe potuto venire ad opera un altro principe. È il caso di Ruspoli – Marescotti che nel 1938 progetta una vera “città delle vacanze” in un’area appena a nord di Ladispoli, chiamata “Ceri Marina” Ma poi arrivò il Secondo conflitto mondiale... Andò meglio una ventina chilometri più a nord. Qui nel 1887 l’Archispedale di Santo Spirito vendette la tenuta al principe Baldassarre Odescalchi, che vi realizzò un piano di lottizzazione redatto dall’ingegner Raffaello Ojetti, padre dello scrittore Ugo. La famiglia Pacelli acquistò successivamente una villa lungo la via Aurelia di fronte all’attuale Ospedale del Bambino Gesù dove, fin da piccolo, Eugenio Pacelli, diventato poi car-

dinale, segretario di Stato e infine papa col nome di Pio XII, trascorreva le vacanze. E questo fu il primo nucleo dell’odierna Santa Marinella.

Sull’Adriatico e precisamente in Abruzzo la situazione è parzialmente diversa. Qui, tanto per fare un esempio, il comune di Castellammare Adriatico, (oggi inglobato nella città di Pescara) nel 1878, concede a Luigi Olivieri, a titolo gratuito, un lotto di arenile per la costruzione di uno stabilimento balneare, che si chiamerà Padiglione Marino.

Nel 1893 il comune intervenne in maniera organica per lo sviluppo della città. “La costruzione di villini era regolata da un capitolato molto rigoroso allo scopo di garantire al nuovo quartiere omogeneità dal punto di vista architettonico ed urbanistico”; fu quella la prima *garden - city* abruzzese.

Ma la nascita di un nuovo urbanesimo costiero, per gli “ozi” della villeggiatura, non fu limitata alla costa laziale, né a quella abruzzese; la Toscana, la Liguria e la Romagna vedranno, nello stesso periodo, l’affermarsi di città sul mare (o semplicemente di quartieri delle medesime) destinate all’industria del turismo balneare, che allora andava prendendo forma.

Il fenomeno è complesso ed è presente anche all’estero; diverse sono le cause e le condizioni del suo manifestarsi. In proposito è bene osservare che dalla fine della guerra franco – prussiana alla Prima Guerra Mondiale si vive un periodo di pace e di relativa prosperità, nazionale e soprattutto internazionale. Le continue scoperte e le innovazioni tecnologiche lasciavano sperare che in poco tempo si sarebbe trovata una soluzione a tutti i problemi dell’umanità. Debilitata la maggior parte delle epidemie e ridotta notevolmente la mortalità infantile, alla crescita demografica fece riscontro anche un impressionante aumento della produzione industriale mondiale. Della felice congiuntura, non solo economica, approfittano le nuove borghesie, che si erano scrollate di dosso i logori rapporti con le vecchie gerarchie sociali di stampo aristocratico. Sono loro ormai al comando del timone politico ed economico.

In più il mondo borghese andava assumendo dei contorni di identità sempre più definiti. Una serie di miti, simboli, convenzioni ideologiche che si stratificano lentamente e - piuttosto inaspettatamente - si incontrano, ai primi del Novecento, nella concezione della nuova classe egemone. Uno di questi miti e simboli è la smania e la ricerca della villeggiatura che a ben vedere non riguarda solo gli strati più alti, ma che si diffonde anche nel ceto impiegatizio, gli artigiani e il piccolo commercio.

La villeggiatura estiva si pratica quasi esclusivamente in località di mare, mentre la villeggiatura in montagna si afferma solo alla fine dell’Ottocento. È l’epoca di una prima democratizzazione della vacanza; anche se non è ancora alla portata delle masse. Un’euforia nuova si impadronisce del mondo di allora, che si infrangerà davanti agli orrori del Primo Conflitto Mondiale. È un periodo leggendariamente ‘bello’, nelle nostalgiche rievocazioni postume, è la Belle Époque, che ha un peso

non indifferente nella pratica, mai prima così diffusa, della villeggiatura: al mare, in montagna, in campagna, nelle stazioni termali. È il momento di massimo fulgore dei Grand Hôtel, dell'eleganza mondana e cosmopolita. È questo il terreno fertile per la nascita e lo sviluppo di uno stile artistico e architettonico internazionale, L'*Art Nouveau*, che sembra sottrarre funzionalità agli oggetti d'uso, per trasformare ogni edificio, anche urbano, in arabesco floreale, in promessa esotica.

Utopisti e urbanisti

Ma non tutti si rispecchiano in questa situazione di euforia, di prospettive di pace e di benessere. Anzi... L'industrializzazione nascente e soprattutto l'abbandono delle attività legate all'agricoltura per andare ad abitare in città ha creato quartieri malsani e sterminate periferie, dove una classe operaia si dibatte in ricerca di migliori condizioni di vita e di lavoro. Nell'800, solo 2 persone su 100 vivevano in città; agli inizi del XX secolo 15 su 100; nel XXI secolo, più della metà della popolazione vive in città. L'urbanesimo degli ultimi tempi è stato caratterizzato principalmente da un generale aumento delle metropoli; questo fenomeno, con il passar del tempo è continuato, anzi è cresciuto a dismisura. Continua anche oggi. E a questa crisi della città ottocentesca, che offre degrado ed abbruttimento soprattutto alle classi più umili, cercano di rispondere acuti pensatori.

Il primo, in ordine di tempo, è il gallese Robert Owen (1771-1858) (inglese autodidatta), più un filantropo che un vero e proprio socialista. Secondo Owen la popolazione doveva essere insediata su superfici di 1000-1500 acri (4-6 km quadrati); queste dimensioni rispecchiavano quelle di New Lanark, città dove era vissuto.

Un altro utopista è il francese Charles Fourier (1772-1837), che ispirò la fondazione della comunità socialista utopista chiamata *La Reunion*. Si trattò di un'effimera comunità fourierista (o *falansterista*) fondata in Texas nel 1855 da Victor Considerant e che scomparve cinque anni dopo. Situata vicino alla confluenza dei tre principali affluenti del Trinity, l'area occupata da Reunion si trova a circa tre miglia a ovest del distretto di Reunion, uno dei distretti del centro di Dallas nel nord del Texas.

Le concezioni di questi due utopisti furono riprese e sviluppate da Ebenezer Howard, che ebbe, come principale obiettivo, quello di salvare la città dal congestionamento e la campagna dall'abbandono. Il suo saggio *A Peaceful Path to Real Reform* (1898) fu uno dei più importanti testi della fine del XIX secolo sulla teorizzazione di città utopiche. Nella sua opera descrive l'idea di *Garden City* o *città-giardino*, come un agglomerato urbano di dimensioni precise capace di distribuire in modo organizzato ed equilibrato la popolazione nelle campagne, consentendo un uso più razionale del territorio. La città – giardino doveva essere costituita da un parco centrale attorno al quale si sarebbero sviluppate le aree residenziali a bassa den-

sità servite da ampi viali puliti e una cinta ferroviaria che chiudeva l'intera città. Howard non considera l'aspetto storico o formale della nuova città industriale, ma si concentra su aspetti puramente sociali ed economici. Le teorie di Howard non trovarono molti riscontri pratici, tra questi il più importante resta però il caso di *Letchworth Garden City*, che è stata la prima città giardino d'Europa, fondata nel 1903 a circa 50 km da Londra. Questa distanza doveva garantire la creazione di una fascia verde con un duplice scopo: fornire tutto il necessario alla sopravvivenza dei cittadini e frenare di conseguenza l'espansione incontrollata della città stessa.

Le idee di Howard furono un importante riferimento per lo sviluppo delle *Siedlung* viennesi nei primi del 1900. Le *Siedlung* assolvono ancora oggi la funzione di ieri: quella dell'edilizia residenziale sociale. Qui si può sbirciare nei giardini delle case dei viennesi. Ancora più notevole è il fatto che fra gli architetti coinvolti si trovano tutti i grandi nomi dell'epoca. Lo scopo era di ottenere contemporaneamente due vantaggi: gli agi e le comodità della vita urbana e gli aspetti sani e genuini della vita di campagna.

Altre città furono poi progettate e sviluppate su questo principio, ma non sempre l'idea originaria dette i risultati sperati. In molti casi, la vicinanza con un grande centro finì per inglobare la città giardino, in altri la rese semplicemente un quartiere dormitorio. L'idea fu normalmente considerata abbandonata negli anni Trenta, tuttavia fu di ispirazione a grandi architetti come Le Corbusier. Nella città di Le Corbusier (*la ville radieuse*) vi è una netta differenziazione tra un'area di verde, che è molto vasta, quella commerciale – amministrativa e quella abitativa.

Tra le due guerre

Dopo il Primo Conflitto Mondiale l'idea ed i progetti per una città contornata da spazi verdi torna ad essere presa in considerazione. Quello che a fine Ottocento era riservato solo a una limitata clientela diviene una realizzazione su più ampia scala; infatti le cittadine costiere, di nascita recente, acquisiscono una forma urbana più precisa, si dilatano come superficie occupata e sono capaci di soddisfare il turismo ed un'accoglienza che non è solo destinata a una media borghesia. Ai primi padiglioni adibiti a caffè e ristoranti e stabilimenti balneari si affiancano nuove e più efficienti strutture. Non sono estranee a queste soluzioni la politica e l'ideologia del regime fascista, in quegli anni salito al potere. Il regime con l'adozione di piani regolatori concepiti da urbanisti di fama, vuole rispondere ad esigenze sociali in un'ottica di propaganda e di ricerca del consenso. Nell'urbanistica fascista sono presenti gli intenti ruralisti, i vari aspetti ed ambiguità del razionalismo italiano ed il richiamo alla classicità nei suoi aspetti di magniloquenza e grandiosità. Nell'urbanistica ruralista del Fascismo bisogna distinguere tra le città sorte per limitare la crescita metropolitana, per tenere a bada il turbolento proletariato urbano, da quelle, come



Roma, anni '30, la Città Giardino Aniene

Littoria e Arborea, fondate come insediamenti in terre da colonizzare e rendere coltivabili. Ma poi il fascismo tende a far sviluppare vere e proprie città che nulla hanno a vedere con il ritorno alla terra. È il caso di Ostia.

Nel primo piano regolatore Ostia viene concepita come *città – giardino*; siamo nel 1916. Ma è con il fascismo che diventa Lido di Roma ed è caratterizzata dalla nascita del quartiere marino di Roma, collegato alla Capitale dalla ferrovia, affiancata poi nel 1927 da una delle prime autostrade italiane, la Via del Mare, mentre venivano elaborati i primi progetti per l'aeroporto di Roma-Fiumicino.

Ma il fascismo soffermò i suoi interessi anche su vere e proprie *città – giardino*, concepite come satelliti di Roma. Prendiamo l'esempio della Garbatella, a Roma. L'urbanistica della Garbatella fu inizialmente improntata al modello inglese delle *città giardino* (*Garden city movement*) ben collegate e vicine alla città, abitate da operai e comprendenti significativi spazi verdi coltivabili, tali da fornire ai lavoratori residenti una preziosa, e ulteriore, fonte di sussistenza: l'orto.

Un ulteriore tentativo fu iniziato più tardi, nell'edificazione del quartiere denominato appunto Città Giardino Aniene, nata nel 1924 nella zona nord di Roma, il cui impianto urbanistico era stato definito da Gustavo Giovannoni, ingegnere, architetto e urbanista romano. Il progetto è senz'altro influenzato dalle riflessioni di Ebenezer Howard sulle *garden cities*, ed è strutturato secondo due elementi principali: il primo, un sistema di servizi per i cittadini (inizialmente previsti sull'asse Ponte Tazio - Corso Sempione - Piazza Sempione) con scuola, chiesa, cinema-teatro, ufficio postale, negozi e un "quartiere degli sport" (non realizzato); il secondo sistema è costituito dal grande parco pubblico tipico della *garden cities* d'oltremarica (oggi inglobato nella Riserva Naturale dell'Aniene).

Dopo il Secondo Conflitto Mondiale si torna a parlare e a progettare *città – giardino*. Questa volta prendono il nome *new towns* (città nuove). Nascono in Inghilterra e precisamente nei sobborghi di Londra. Secondo i creatori, esse rappresentano la città perfetta perché ai *comfort* ed ai servizi è abbinata la salubrità e la tranquillità degli spazi verdi e della campagna, grazie alla presenza cospicua di giardini e parchi. Coloro che invece criticano la *new towns* sostengono che rischiano fortemente di essere una sorta di ghetto contemporaneo con costruzioni prive di alcuna importanza architettonica e sviluppo urbano di scarso valore. Un'altra critica mossa contro le "nuove città" riguarda la tipologia edilizia uti-

lizzata. La preferenza verso abitazioni monofamiglia piuttosto costose può, con il trascorrere del tempo, portare alla nascita di centri residenziali troppo selettivi e riservati ad un ceto sociale di livello medio-alto.

Conclusioni

Alla fine di questo scritto viene da chiedersi se le *città giardino* siano una pura aspirazione a una città più vivibile, più a misura d'uomo, oppure rappresentino un tentativo – non nuovo – di forma urbana ideale, nella quale si riflettono, di volta in volta nella storia pretese ideologico - politiche oppure ancora delle elaborazioni teoriche di urbanisti, formulate "a tavolino" oppure ancora precise scelte di determinati gruppi sociali.

Ho parlato al plurale, le città, perché tra le Corbusier e Mussolini e le *new towns* non mi sembra che ci siano molti elementi in comune, ma in tutte non è difficile individuare una "fuga" dalla città tradizionale.

Ritengo, in ogni caso, riduttivo presentare la *città giardino* degli "albori", sorta sulle nostre coste, come un semplice modello urbanistico ed abitativo; questo perché è legata ad una determinata fase storico – culturale di per sé irripetibile.

Infatti il binomio fascinoso di città e giardino, come si manifestò in un'epoca mitica (e forse un po' troppo enfatizzata nella *belle Epoque*) con il suo contorno di borghesia elegante e gaudente, i *boulevards*, i caffè, gli hotel e le ville sontuose di stile liberty, rappresentano un mondo lontano e irripetibile. È un mondo romantico e ancestrale, che si tinge di esotismo. Di questo mondo oggi rimane il ricordo e qualche angolo cittadino e costiero che si cerca di salvare dalla cementificazione che lo assedia. Prendiamo il caso di Ostia che oggi è diventata una periferia estesa, ed in alcuni tratti squalida, della metropoli romana.

Le coraggiose idealità di Owen – e di quelli che a lui si rifanno - e non solo a mio avviso, sono degne di interesse, di essere conosciute e divulgate anche se nell'attuazione pratica non hanno trovato il successo sperato. Anche i progetti di urbanisti del calibro di Le Corbusier hanno fatto il loro tempo e mi sembra che non siano più proponibili nella situazione attuale. Le Corbusier e il Movimento Moderno hanno segnato l'affermazione di un funzionalismo deterministico e riduzionista, alla cui base è certamente il riferimento ad un astratto *homo biologicus*, dalle dimensioni standardizzate e con bisogni ridotti allo svolgimento di funzioni elementari (camminare, lavarsi, mangiare...). Sotto alcuni aspetti si può parlare di città ecologica *ante – litteram*.

Oggi si ritiene, più propriamente, che il significato di *città giardino* sia un termine convenzionale con cui indicare una generica alternativa ai classici repertori morfologici urbani ed è caratterizzata da bassa densità edilizia e case unifamiliari nel verde.

Può anche indicare complessi residenziali privati, in contraddizione con la concezione di Howard che è egualitaria, antispeculativa e fondata sul regime collettivo della proprietà del suolo.

LE PAGINE DELLA POESIA

Filastroca

E 'nvento mama, mama, sempre mama
per quela filastroca che me manca
per quela ninanana che me chiama
come la néf la zerca la nòt bianca.

Ogni momént de 'mbrò de fiordalisi
vorìa quela carezza strangossada
ancóra ancò entrà sti cavéi grisi
adèss che sta mé vita l'èi sgolada

come na parissòla 'ngremenida
soto la giaz del vènt de primavera.
Ensèma a éla ormai l'èi sepolida.

Me vardo dentro, sempre pù stremida
entrà le pieghe fonde de la séra.
E zigo. Zigo. No la m'à sentida.

Filastrocca

E invento mamma, mamma, sempre mamma / per quella filastrocca che mi manca / per quella ninnananna che mi chiama / come la neve cerca la notte bianca. // Ogni momento d'imbroglio di fiordalisi / vorrei quella carezza sospirata / ancora oggi tra questi capelli grigi / ora che questa mia vita è volata via // come una cinciallegra intirizzita / sotto il ghiaccio del vento di primavera. / Insieme a lei ormai è seppellita. // Mi guardo dentro sempre più impaurita / fra le pieghe fonde della sera. / E urlo. Urlo. Non mi ha sentita.

Lilia Slomp Ferrari*E am figùr*

A sfiùr cun j'òcc stal tēr squadrèdi bèn
vùti e zéti int e' sòl e am figùr
tót e' sudòr che ui à lasè tént s-cén
quènd ch'un j'era e' mutòr a dēj 'na mén.
Um pê d'avdé al su faz còti int e' sòl,
j'òcc rabatù ad fadiga,
um pê ad sintii ch'i scòr 't e' su dialèt:
acsè dur, acsè s-cèt.
Um pê ad sinti al su chènti c'm'è uraziòn
ch'al s liva còtra e' zìl da e' furmintòn.

M'immagino

Sfioro con gli occhi (lo sguardo) questi campi ben quadrati / deserti e silenti sotto il sole e mi immagino / tutto il sudore che vi hanno versato tante persone / quando non c'era il motore (le macchine) a dargli un aiuto. / Mi sembra di vedere i loro volti anneriti dal sole, / con gli occhi socchiusi per la fatica, / mi sembra di udirli parlare nel loro dialetto: / così duro, così schietto (diretto). / Mi sembra di udire i loro canti come preghiere / che si levano verso il cielo dal granoturco.

Augusto Muratori*A Roma mia*

Adoro sta città de campanili,
de tetti, case, cupole e mattoni,
de strade strette, vicoli e portoni,
de monumenti, vie, piazze e cortili.

Adoro sta città de chiese e suoni,
negozzi enormi e fiere mercantili,
de ville, ponti, argini e pontili,
de trattorie, de sogni e de canzoni.

Adoro sta città immensa, eterna,
centro der mònnò da li tempi antichi
de vita sempre attiva, 'na cisterna.

Adoro sta città de tutti amichi,
de gente alegra pure che je 'nverna,
noi sèmo noi, l'artri sò pizza e fichi.

Stefano Agostino*Stornello ecologgicco*

- Fresca! - fa er Padreterno - Co centanni,
'sto monno l'hai ridotto come un cesso,
ma guarda te si ch'anima de danni
ch'hai fatto co 'sta smàgna der progresso.

Tra le fiamme de l'inferno
te ce fò brucià in eterno:
l'ho già deciso,
sinnò me inquinì puro er Paradiso.

Antonio Alessi*Come 'no sputo*

Chissà si er tempo mio, ch'è già vissuto
s'annisceonne felice ner tramonto?
Er core m'arisponne: "Tienne conto,
che 'na giornata mòre co' 'no sputo.

S'envola, e 'n amore già perduto
nun l'aripiji se j'hai fatto affronto.
Tarvorta è mejo fà er finto tonto,
nun liticà su tutto, 'gni minuto.

Er celo mo è 'na granne pennellata:
co' la poesia drento a 'gni colore
t'abbasta poco, strignete l'amata

co' tanta pace e l'anima serena;
nun ce penzà a li guai, ché sò dolore!
Abbràccica 'sta vita senza pena!?"

Fiorella Cappelli

Li du' orloggi

Tu va a San Pietro e alluma er Cuppolone!
Ce sò du' orloggi che, a guadacce l'ora,
nun sai quello ch'è giusto e che lavora
come va er tempo, co la precisione.

Ognuno de li dua è un buggiarone!
Quello a man dritta fa la scorciatora
quell'antro a mano manca va abbonora,
e damme, si poi dà 'na spiegazione...

- Le vedi le perzone a mezzogiorno?
Ce l'hanno tutti er vino in der bucale?
Er pane, er companatico, er contorno?

L'orloggi sò l'istesso, tal'e quale,
all'ommini che Dio creò in un giorno
e l'uno all'antro nu' l'ha fatto uguale. -

Giorgio Bruzzese (Sgranfio)

.....
Il verro da 120 chili

È venuto un cignale un po' grossetto
e ha detto a Mimmo che ciaveva male
ar ginocchio e Mimmozzo, gran signore,
je cià fatto er massaggio co' lo schioppo
poi j'ha dato 'na pacca su 'na spalla,
ma er cignale s'è offeso e se n'è ito.
Allora Mino, lì fra er lusco e er brusco
j'ha fatto er ganascino e l'ha fermato.

Poro cignale tanto sfortunato!
(A questo punto devo precisare
che anche il colpo di Mimmo era mortale)
Collarette 19/XI/'72

Giacomo Carlo Modugno

.....
Er trasloco

Zi' Giulio lavorava a n'officina
e rispettanno quanto convenuto
se presentò con 'n càmmio na matina
a dacce p'er trasloco un bell'ajuto.
"Nun èsse triste, mica annamo in Cina!",
me disse a me papà. "Nun stà lì muto!
Vedrai che abbitazione sopraffina
che fra poco ce darà er benvenuto!"
Forze se pò chiamà malinconia
o na sorta de strana senzazione
che drento a que la casa e in que la via
la più dolce lassavo de staggione
de tutta quanta l'esistenza mia,
che su quer càmmio, sopra a quer cassone
de certo nun me la portavo via.

Francesco Di Stefano

Caro Macaco
(la mia piccola gabbia)

(I Premio Piemonte letteratura 2022, TO, XXIX ed.)

Tu dentro
Io fuori
Ti guardo
Mi guardi
Chissà che pensi
Dicono che non pensi
Io penso di sì,
perché mi guardi in un modo ...
Chi dei due
veramente è dentro
Chi dei due
veramente è fuori?
Poco spazio per te
Tanto spazio per me
tra mille e mille tonnellate
di ferraglie che mi corrono intorno,
e di fumi dannosi, che mi fanno male...
E dentro, poi,
settanta metri quadri di stanze,
e mobili,
o otto metri quadrati d'ufficio:
non è più di quel che hai!
E problemi di soldi...
Di convivenze...
Di amori falliti...
Di sopraffazioni...
Di prepotenze...
Il tuo tempo è lento
Il mio corre veloce e mi trascina
e non mi dà scampo...
Tu mangi la tua nocciolina
tranquillamente, e puoi pensare...
Io prenderò un panino
tra spintoni in un bar:
al massimo penserò una parolaccia...
che nemmeno dirò.
Stasera non so
che atmosfera troverò
dentro i settanta metri quadrati.
Qui tutto è uguale:
ma anche il mio lavoro.
Qui state in pace
e vi aiutate l'un l'altro
con le pulci invadenti:
noi le metteremmo uno addosso all'altro.
Domani sarai qui
di nuovo
Domani non sarò qui:
domani anch'io
sarò – solo - nella mia piccola gabbia.

Armando Bettozzi

Canzone

Posso anche dire che l'amore è eterno,
che dura sempre se sta acceso dentro;
e vale anche l'amore di domani
e quello che chiamammo ieri amore.

Ed è amore andarsene in un treno
incontro al cielo che si veste d'ombre,
il vento che respira nelle foglie,
archi di luce a una festa lontana.

Ed è amore la voce nel telefono,
il ricordo improvviso che sparisce,
il gesto, il giuramento che non vale
se tutto corre, muta, si tramuta.

Così ripeto che l'amore è eterno
perché ognuno ha bisogno d'amore,
mai smette di cercarlo il desiderio,
lo chiama nell'attesa che non cede:

amore che ogni giorno ci accompagna.

Elio Pecora

.....
E resto qui

Voglio restare qui
in quest'angolo d'orto
sotto il mandorlo accanto al muricciolo
voglio restare qui quieto ed assorto
mentre tra i rami canta l'usignolo
per solitarie strofe il suo conforto.

Voglio restare qui

immerso nell'immenso
perso ai confini della lontananza
qui dove gli echi di un chiarore denso
invitano la nottola alla danza
sopra i cipressi sapidi d'incenso.

Possiedo anch'io, qua e là, qualche frammento
di sogni naufragati in un istante;
caparbio, anch'io tormento e ritormento
antiche piaghe sotto l'incessante
assalto dei ricordi, sempre uguali
di luoghi e gesti e volti e voci e sguardi
e non so dove prendere le ali
e mi illudo che non sia troppo tardi.

E resto qui
in quest'ombra di velo
qui dove muto parla ogni sussurro
qui dove trema immobile ogni stelo
a respirare brividi di azzurro
e il desiderio di abbracciare il cielo.

Fausto Sbaffoni

Epica breve d'apota costernato

Hai voglia a cantar l'essere e la stasi
che gli è compagna, e come sia perfetto
ogni assoluto del pensato e il detto:
eterno è solo il nulla, il tutto è quasi.

Lo Stagirita fu banana a quanti
vollero, scimmie ghiotte, dar manforte
al cattolico impiccio per la sorte
più rigida alle greggi malestanti.

Così papa facendo e via prelati
ai mezzi coi vampiri del potere
s'allestiron le messe e le preghiere
onde ogni gonzo piange i suoi peccati.

Furon secoli e secoli di pene
ai nati in basso sotto la minaccia
di bôte e inferno fuori della traccia
segnata a norma del servire bene.

Finché non arrivò novo trombone
a spiegare che il povero è sfruttato
come se questi già non fosse stato
capace di avvisar la situazione.

E disse armatevi, lottate uniti,
mentre vi scrivo i libri alla bisogna,
sì che il mondo si cambi e la vergogna
cali sui ricchi cupidi e impuniti.

Quelli, eccitati dai ragionamenti
che finalmente pure per iscritto
firmato conclamavano il diritto
dei sottomessi, furono convinti

a prender l'armi e spargere il terrore
ovunque si potesse in chi, per sbaglio
o per diverso interessato vaglio,
provasse a temperar tanto furore.

Di sangue in sangue poi si giunse al punto
di cedere alle macchine ogni guida
onde la sciocca turba più si fida
nel tracollo dell'anima congiunto

al culto dei bottoni. E si die' stura
senza controllo ai miseri appetiti
scatenantisi in vista di più arditi
traguardi d'ingegneri e la misura

persa del cuore, inutile ov'è sfascio
del sentimento e dell'umana voce,
han fatto sì che il sempre più veloce
sprofondare nel nulla - e qui mi accascio -

sia gloria di chi muore soddisfatto
dall'abitar la fine senza peso
di libertà a scrutare quanto inteso
giusto dal mondo sempre più distratto.

Sangiuliano

Ci vorrebbe un altro muro

Abbiamo perso l'anima.
 Abbiamo dimenticato i sogni.
 Non abbiamo più ideali.
 Pensiamo solo ai bisogni.
 Siamo tutti uguali.
 Siamo senza cultura.
 Siamo stanchi di lottare.
 Abbiamo paura.
 Non abbiamo coscienza.
 Non riconosciamo i nemici.
 Non abbiamo pazienza.
 Tradiamo gli amici.
 Viviamo alla giornata.
 Crediamo solo ai sondaggi.
 Beviamo acqua passata.
 Non riconosciamo più i saggi.
 Uccidiamo per nulla.
 Siamo nel basso impero.
 La nostra vita è fasulla.
 Ci vorrebbe un altro muro.

Giuseppe Mannino

.....
Fragili al tempo

Il tempo,
 è come la nebbia,
 che lascia una brezza bagnata
 sulla superficie su cui si posa,
 e noi esseri umani
 siamo un foglio di carta,
 che vi passa attraverso.

Andrea Monotti

.....
L'anima

L'orologio della vita ggira er contatore
 un soffio che manca e l'omo scompare.
 Se spegne er tempo a disposizione
 e si te va bene sfuma, come 'na canzone.
 Quanta paura ce trascina via
 co' l'incubo de 'ncontrasse co' 'na malatia.
 La vita pare er centro de 'n tirassegno
 speri che chi tira nun vada a segno.
 Che cojesse fori dar numero grosso
 e nun te dica cinico: «Domani ripasso!»
 Ma si ce rifletti fino in fonno
 nun è la malatia che fa danno.
 Er dolore è solo 'n avvertimento
 che scava ner centro der sentimento.
 Lo Spirito dimora ner core
 e alla fine l'anima decide... e se ne va: cercanno più Amore.

Alberto Battistelli

Pagine strappate

Un altro giorno è volato via,
 un'altra pagina strappata
 dal libro della vita,
 di questa vita
 così spesso strapazzata
 dalla nostra insana
 e lucida follia.
 Non scambiate il sorriso
 con l'espressione della gioia
 sol perché ci irradia il viso,
 ci oscura la tristezza,
 o, forse, a volte
 anche la noia.
 Un altro giorno ci ha lasciato,
 quasi senza far rumore,
 ed è fuggito via.
 Un giorno,
 soltanto un giorno,
 se n'è andato.
 Restano i sogni
 a farci compagnia.

Roberto Croce

.....
Buongiorno

S'inchina la luna
 con una girandola di stelle
 e si ritira al buio
 nella vastità cosmica.
 Saluta il sole
 fonte di nuova luce
 che dal suo ostello nell'universo
 si affaccia timido sulla Terra
 e come buon padre di famiglia,
 ti dona il suo buongiorno.
 I suoi raggi di grazia stellare
 scendono veloci nella stanza,
 qualcosa di unico e bello
 per dirti:
 oh anima sensibile, non sei sola!

Andrea Scanio Santucci

.....
Sull'equilibrio

Tutti lo cercano per evitare il peggio...
 Non è il padre dell'origine
 né la sintesi d'ogni realtà mobile
 per cogliere il limite incompiuto.
 L'equilibrio è il filo sottile
 senza partenza ed arrivo
 lungo le note mute del tempo...

Gianluigi Capitanio

I costruttori

Architetti del fato, si lavora
tutti al muro del tempo, che sia l'atto
solido e forte, o il verso che decora.

E niente è vano, futile; ed adatto
loco v'è d'ogni cosa, sì che al resto
dà forza ciò che vil pareva affatto.

Di materia di vita esso è contesto,
il tempo, onde si erige la struttura:
l'oggi, il domani, costruiam con questo.

Forma ed integro stile. Né fessura
vi sia nel mezzo, e se riposta plica
nessuno vede, n'abbia istessa cura.

Ché i costruttore, dell'Arte all'era antica,
finivan d'impeccabile maniera
il tutto, ch'agli dei non sfugge mica.

Ci lascin costruir la casa intera
al meglio, il lato esposto e quello ignoto,
grata agli dei, bella, perfetta, vera.

Se nelle nostre vite suona il vuoto,
collocati del tempo sul bastione
tentiamo scale con incerto moto.

Ma se con ampia e certa fondazione
edifichiamo l'oggi, anche il domani
chiara e sicura avrà la sua funzione.

Così raggiungeremo gli alti piani
delle torri, da cui l'occhio riveli
del largo mondo i limiti lontani

e l'infinita vastità dei cieli.

Gabriella Rouf

(traduzione da *The Builders*, di Henry Wadsworth Longfellow)

Poesia n.8

Amore dell'esilio
amore, mai avuto e sempre atteso
dove sei, dove sei?
Tu che ho perduto, senza averti visto
fuggi ancora
e mi sotterrai dentro oscure
notti disperate
in stagioni dirupanti nel dolore.
Non verrai mai.
È l'alba...
Nel risuonare mattutino di voci e di passi
esiste il sogno.

Antonella Domenicantonio

La fortuna

Ar monno vòr di tanto avé fortuna:
quanno ce l'hai, te pòi levà ogni sfizzio,
fatte passà le vòje una per una
e te pòi mantené qualunque vizzio.

Se invece t'ha corpito la sfortuna,
pare che tutti ciànno er pregiudizzio,
nun li becchi nemmanco su la luna
e devi cascà drento ar precipizio.

Purtroppo 'sti conzìj e ste sentenze
pònno annà bene solo pe li vecchi
ch'hanno collezionato l'esperienze:

visto che ce vò tanto p'acchiappalla,
e si te scappa, quanno l'aribbecchi?
Tièlla pe' te, vedi de nun sprecàlla!

Enrico Lanza

'Na primavera appresso a 'n'artra

È bello che un ragazzo bacia un vecchio,
pò dimostrà che l'anima nun more,
forse perché se guarda ne lo specchio:
ciaritrova l'istesso suo candore.

E nun ce vò davvero manco tanto,
se sbrigherà a sentisselo fratello,
quello più granne, che poi, ner fratanto,
se n'annerà pe faje da modello.

Allora 'sto ragazzo ammaturato
potrà guardasse attorno incuriosito,
e 'n artro lo bacerà appassionato,
così che er ciclo nun sarà fenito.

La primavera bacerà l'inverno
pe vive ancora 'n'artra successione
e l'omo, che ne resta sempre er perno,
guarda er monno che cambia de staggione.

Gualtiero Bruno

Vorrei smettere di tremare

Vorrei smettere di tremare,
in ogni equilibrio spezzato,
il ruggito nascosto dell'innocenza,
tutte le età dimenticate,
e quelle taciute,
il verde perso tra le ossa
scivola tra unghie e ricordi,
suoni echeggiano lontani,
mente sorpresa dalle lacrime.

Agnese Monaco

Vincent Van Gogh

Alberi scapigliati,
tormento di nubi
dalle forme bizzarre
quasi draghi all'assalto.
Fiori stupendi
ma ribelli, come contorti,
autoritratti
specchio del tuo grande talento
ma, ad un tempo,
della mente sconvolta.
Queste, le tue
inconfondibili tele
ove perfino
i campi di girasoli
e l'oro del grano
simboli solari
di vita,
si mescolano
al cupo verde
dei cipressi.

Rossana Mezzabarba Nicolai**Nel girotondo**

Nel girotondo
dell'onda
si schiantano
i gabbiani
precipizio a picco d'ali
della sera.

Aldo Patrosso**More un poeta...**

More un poeta, c'è chi je dispiace,
lui se n'è annato senza fà rimore;
ha scritto verzi co la mente e er core,
pe fà tornà ner Monno un po' de pace.

Ciavèva dentro un carico d'amore
ch'areggelo nun era più capace:
voleva dallo a chi nun è verace,
a chi pe vive è er peggio marfattore.

Senza dimenticà chi nun cià gnente,
cià fame e ormai nisuno j'è vicino:
sortanto tanta gente indifferente.

Voleva fà der bene a tutti quanti,
spece a chi nun riesce a fà un quatrino
e nun s'addorme mai, cià l'occhi sfranti!

er novo Pasquino**Eros sei tu**

Solo tu sei il mistero
così umano vero
sfrenato appassionato
che accendi e risuoni
nel cuore e nell'anima
di essenza sensuale
caldo di desiderio
e di emozione unica
a fior di lunghi baci
e voglia di carezze
roventi di intimità
in estasi d'amore.

Eros sei tu
che "ispiri" e provieni
da gentil versi e rime
che commossi inducono
al bacio tanto amante
che mai fu perdonato.
E alla più alta unica
sospirata "amata"
in luce universale.

Eros sei tu
il fascino, il senso
del romantico t'amo
che racconta e rivive
come la luna piena
che irradia al tramontare
per amare e amare
amare per vivere
immensamente insieme
immensamente sempre.

Maria Pedullà**Er paese de na vorta**

Su quer pendio carmo de montagna
indove er sole ce s'affaccia gaio,
ce stanno du casette, cor pollaio
e a guardalle, il core ce se ingegna.

Nun c'è na vista, che sia mai più degna
pe fà capì la cosa all'avventore,
perché se tratta de vero folclore,
de cose antiche e tutte senza rognà.

Sto paese senza micco e inganno
se porta in culla caso mai l'affetto
de chi lontano, spera senza danno
che un giorno sarò sempre benaccetto.

E pe sta gente allegra che t'aspetta,
non sarò mai un gran difetto,
su la porta, co la fiaschetta,
te apre er core senza dispetto.

Ernesto Cardone

La mia Pasqua

Quant'era bello er Sabato Santo
cor pane, er vino, l'ova er salame,
le viole, la pizza, e ner fratanto
èccote er din don de le campane.

Gesù è risorto, tutti in ginocchio
a aspettà la venuta der prete
a benedicce tutto 'st'apparecchio
cor chierico e le litanie cantate.

Dorci ricordi der tempo passato.
Millantanni sò arimasti ner core
come 'n sogno sognato e accorato.

Tanti nun sò più a quella tavola:
sò volati su ner celo turchino,
e a me me sembra come 'na favola
che ariccontaveno quanno ero bambino.

Giuliana Volpi***Porchetta***

Còtica abbrustolita e scrocchierella,
cotta in der forno a legna de querciolo
che sprofuma de bracia e fummajolo,
de pepe, ramerino o finocchiella.

Ciccìa rosa, sugosa e tenerella,
cor grasso invortolato a farajolo:
gnente potrebbe annà mejo a faciolo
sopra a 'n'ariscallata de padella

de modo che svapòri, da lo squajo,
un bàrzimo de spezzie ammisticcate
che s'accarozza a l'ònto e ar trito d'ajo.

Quattro bajocchi de moneta spiccia,
caciara, scherzi e un fracco de risate:
ecco che la goduria se scapriccia

ne le frasche d' Ariccia,
o de Poggio Bustone, o de Marino,
Vignanello o Soriano ner Cimino.

Nicola Zitelli***Come lago montano***

Come lago montano
è l'amore:
se è limpido e chiaro
non cela alcun segreto
e rivela i luoghi
dei più nascosti tesori.

Valerio Blanco y Pinol***Dalla tua mano alla mia, passando per il sole***

La mano non è più sola,
è un varco
tra me e te.
Nel valico delle dita
basta un gesto e tutto è compiuto.
La mano è un parco tra me e te.
Dentro c'è persino una panchina
immaginata piena di sole,
ed io sono la statua di sale
che si scioglie di commozione.
Questa fraterna unione di mani
diventa un arco
perché congiunge me e te
in un rimario poetico.
Dalla tua mano alla mia vibrerà
un passo di arcobaleno,
un tango di parole
passate nell'ultimo gesto,
nell'amara tortura d'un sogno
destinato all'imminente risveglio.

Maria Grazia Pontani***Pensieri 2***

Quando la vita, per aiutarsi,
chiede una mano,
non facciamola aspettare.

La libertà è una perla
preziosa da donare alla vita.
Alle cose belle
che ho vissuto da bambino,
ho dato le ali,
ma non le farò mai volare via
dal mio cuore.

Il buon giorno rende più luminoso
chi lo dà di chi lo riceve.

Il sole illumina gli occhi,
l'amore il cuore.

Gaetano Camillo***Tu, ombra d'amore***

Tu,
ombra d'amore,
luce a portare vita
a un corpo
non più solo
in quella stanza.

Tu,
ombra d'amore.

Anna Lefevre