

**Rivista bimestrale - nuova serie - anno XIV****Sommario del n. 83 – settembre-ottobre 2023**

- Lettere a Pasquino — Il Governo italiano e Zelensky - di *M.Santulli*, 2  
 Non ci restano che gli appelli – *S.Bari*, 3  
 Salviamo via Giulia, un dovere verso la bellezza – di *A.La Regina*, 3  
 Giardino “farlocco” a via Giulia – di *E.M.Mazzola*, 4  
 Quando fallì il Caffè Greco – di *F.Di Castro*, 8  
 Le palle storiche di Roma – di *S.Cini*, 10  
 Columbus - La scoperta dell’America in esametri – di *A.Maiuri*, 11  
 Le “lingue” del latino – di *D.Pasero*, 12  
 Flessibilità e versatilità della lingua latina – di *O.Valentini*, 14  
 Le donne che fecero la storia di Roma: Fulvia – di *M.Marcelli*, 15  
 La conquista romana della Britannia – di *O.Chiovelli*, 17  
 Omaggio a Colomba Antonietti – di *Red*, 19  
 Personaggi della memoria... (L), *Le Mémoires* di Marguerite – di *G.Fazzini*, 21  
 Viaggiatori a Roma – Elge Rode – di *R.Mammucari*, 23  
 L’*Adone*, capolavoro dell’Età Barocca (canto XIX) – di *E.Di Iaconi*, 24  
 Panezio: Sui doveri – di *A.Gellio*, 25  
 Gli Statuti del Comune di Roma del 1363 (III) – di *R.Mendoza*, 26  
 Storie di fontane, porte... (III) – di *G.de Tommaso*, 28  
 Poesia, poetica e meta-poesia (XLIX) – di *S.Avincola*, 30  
 Poeticando, diario di un laboratorio poetico - 83 – di *P.Perilli*, 33  
 Arte a Roma – di *S.Severi*, 34  
 Annibale Carracci, un bolognese a Roma – di *M.Tanzi*, 36  
 L’obsolescenza dell’uomo – di *G.Anders*, 37  
 La musica a Roma: Madama Butterfly – di *F.Onorati*, 38  
 Colpo di cannone del mezzogiorno (II) – *Red.*, 41  
*Rari nantes in gurgite vasto* (II) – di *M.Impiglia*, 42  
 Enrico Toti: un eroe d’altri tempi – di *L.Stanziani*, 46  
 Mura urbane di Roma – di *R.A.Staccioli*, 48  
 Pubblicità *green*, tutto finto? – di *M.Zacchera*, 49  
 Alberi storici di Roma: Le palme di piazza di Spagna – di *F.Di Castro*, 50  
 La Basilica di San Cesario in Palatio – di *G.Sabatini*, 51  
 Il cimelio aeronautico... non è di Garnerin – di *C.Piola Caselli*, 52  
 Garum, il museo – biblioteca della cucina – di *S.Severi*, 54  
 Dove va il politicamente corretto? – di *M.Del Giudice*, 55  
*Vox populi* di Giggi Zanazzo – di *V.Sampieri*, 56  
 Le pagine della poesia, 58

**In questo numero sono pubblicate poesie di:**

*Antonio Alessi, Stefano Ambrosi, Alberto Bastianelli, Armando Bettozzi, Marco Biavati, Valerio Blanco y Pinol, Gualtiero Bruno, Paolo Buzzacconi, Gaetano Camillo, Fiorella Cappelli, Franco Cimarelli, Roberto Croce, Serenella Decio, Rosa Delli Paoli, Lara Di Carlo, Francesca Di Castro, Francesco Di Stefano, Daniele Dozza, Checco Durante, Sergio Fuscà, Luciano Gentiletti, Massimiliano Giannocco, Maria Iannelli, Anna Lefevre, Rossana Mezzabarba Nicolai, Agnese Monaco, Andrea Monotti, Augusto Muratori, Daniela Pane, Aldo Patrosso, Maria Grazia Pontani, Paolo Procaccini, Andrea Scanio Santucci, Lilia Slomp Ferrari, Alessandro Valentini, Vincenzo er Monticiano, Giuliana Volpi, Giggi Zanazzo.*

**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:

**Gunther Anders, Sandra Avincola, Sandro Bari, Omero Chiovelli, Sergio Cini, Giorgio de Tommaso, Marco Del Giudice, Francesca Di Castro, Elisabetta Di Iaconi, Aulo Gellio, Marco Impiglia, Adriano La Regina, Arduino Maiuri, Renato Mammucari, Maurizio Marcelli, Ettore Maria Mazzola, Roberto Mendoza, Franco Onorati, Dario Pasero, Plinio Perilli, Carlo Piola Caselli, Stefania Severi, Luigi Stanziani, Gualtiero Sabatini, Valerio Sampieri, Michele Santulli, Romolo Augusto Staccioli, Marta Tanzi, Omar Valentini, Marco Zacchera.**

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

Regist. 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:** Ludwig Passini,*Artisti al Caffè Greco, 1856, part.*

## LETTERE A PASQUINO

### Il governo italiano e Zelensky

In occasione della recente visita del Presidente Meloni a Zelensky presidente della Ucraina, è stata ribadita a parole forti la volontà solenne dell'Italia al sostegno e alla collaborazione in tutti i modi, non ultimo con armamenti e naturalmente soldi, spese di addestramento di soldati, ecc.

[...] l'Italia andrebbe tenuta *anni luce* lontana e protetta da tutti i contesti, anche più infinitesimali, che hanno per oggetto la violenza o addirittura una guerra: l'Italia è *il solo paese al mondo* che ha avuto la incommensurabile fortuna di vedersi ereditiera di un patrimonio artistico e naturalistico senza eguali nel pianeta, quindi come tale da salvaguardare *al massimo* e proteggere, possibilmente valorizzare e gestire, al meglio. E invece? Sistematicamente ci atteggiavamo a grandi personalità, con grande portafoglio, a grandi uomini, adesso donne! Quanto atterrisce è la constatazione che si è dimenticato lo sfacelo e il cataclisma provocati dagli *alleati* nel corso della ultima guerra. Stati Uniti per primi e poi Neozelandesi, Nordafricani, ecc. che cosa possono mai capire e apprezzare di siffatto eccezionale unico, ancora incolume, *patrimonio artistico italiano*? Quando mai lo hanno vissuto, non dico visto o ammirato? In conseguenza delle velleità di uno scellerato malato di mente nel corso della seconda guerra mondiale, lo abbiamo sperimentato tragicamente con i bombardamenti soprattutto americani sull'Italia intera, col risultato di una *parte preziosa del patrimonio ridotto in polvere*: [...] *Quale smisurata e immensa perdita*, non solo per l'Italia: e lo dimentichiamo! Cosa possono mai intendere di Ercolano o di Palazzo Pitti o del Canal Grande, questi paesi bombaroli, anche oggi?

Noi Italiani dovremmo starcene zitti e tranquilli e non muoverci, non solo perché pezzenti fino ai capelli, salvo i non pochi privilegiati, ma perché siamo i soli ad aver *veramente* da perdere. [...] E invece facciamo la guerra! Questa Europa, la più colpevole e serva di Biden e NATO, ha perfino emarginato le parole del Papa che ha definito i governanti occidentali *pazzi, sfrenati e fuori della realtà*, pazzi come nel passato quando,

*fatalità, hanno assecondato perfino coccolato Hitler*, senza nulla capire o voler capire, *solo soddisfare e scodinzolare!* Oggi lo stesso di fronte a uno Zelensky, da tutti oscenamente vezzeggiato pur essendo *in sostanza* - pur con tutte le attenuanti che si vuole - causa primaria della distruzione del proprio paese e dei lutti a migliaia e migliaia, di cui dovrà render conto alla Storia e che per meglio favorire ammazzamenti e annientamenti, viene messo in condizione di scegliersi perfino il tipo di armi. [...] Si parla di guerra, ma con quale coraggio, dopo l'apocalisse vissuta nel mondo pochi anni fa? Si conferma che sono sufficienti uno o due malati di mente e tre o quattro pagliacci o incapaci, per distruggere una umanità, impunemente! Si dimentica che a Hiroshima e Nagasaki il 6 e 9 agosto 1945 oltre alla *totale* distruzione, subirono la morte immediata e successiva non meno di trecentomila civili, *in un sol colpo, in pochi secondi!* E le bombe atomiche di oggi, dicono, sono sessanta volte più potenti! E L'Europa, obbedendo a Biden&Co, promuove e incoraggia la guerra! Dove è la saggezza? La maturità? Il rispetto della decantata vita umana? E i media e la stampa?

Che la Costituzione Italiana a chiare e inequivocabili lettere interdica e rifugga dai conflitti, che i trattati di Roma impieghino le medesime parole, che gli stessi imperativi altrettanto inequivocabili siano scolpiti nella carta delle Nazioni Unite, le centinaia di migliaia di morti e le gigantesche distruzioni cui stiamo assistendo, [...] tutto questo è zero! Tutti i governanti occidentali - si chiamino pure così questi 'pazzi sfrenati' sulla pelle dei popoli che ancora li sopportano senza reagire - che ancora di più parlano e mandano armi per maggiore difesa dell'*agredito* contro l'*aggressore*, morti e distruzioni non contano, non ci riguardano, per adesso. Eppure già alla vigilia della prima guerra mondiale in gran parte dell'Europa si leggeva, niente guerra, anzi: *Krieg dem Kriege, guerre à la guerre!* Il popolo anche allora non voleva andare a morire, per i loro capi guerrafondai ben al sicuro nelle loro tane: e noi mandiamo armi, oggi ancora e non per ottenere e lottare a ogni costo per la pace ma per sbudellarci! [...]

*Michele Santulli*

---



---

# pubblicità

# VOCE ROMANA

BIMESTRALE - ANNO XIV - NUMERO 83 - SETTEMBRE-OTTOBRE 2023

## Non ci restano che gli appelli...

Dedicherò questa pagina ad un argomento che grida vendetta e vergogna (uno dei tanti, mi si dirà...) sugli scempi urbanistici ai quali soggiace la nostra povera Roma. Qui di seguito riporto l'accurato appello, pubblicato recentemente su Repubblica, di un personaggio che può permetterselo: Adriano La Regina, che più volte abbiamo avuto sodale nelle nostre battaglie. Più avanti, esponiamo la proposta di sistemazione urbanistica della zona del misfatto: via Giulia, nel progetto dell'arch. Ettore Maria Mazzola. Voglio ricordare qualcosa che non fa comodo: parecchi anni fa, nelle nostre infinite battaglie contro l'insipienza dei nostri politici e amministratori, abbiamo avuto la soddisfazione di spuntarla ben due volte: contro il criminale sventramento del Pincio e il folle sottopasso di via Ripetta. Nonostante la lotta ferina contro tutti quelli schierati per ragioni politiche o interessi economici, l'abbiamo spuntata per merito (attenzione!) di un vituperato sindaco di destra (!) che ha accolto le nostre istanze. Tutte le altre nostre battaglie si sono infrante miseramente contro il potente muro del dio denaro. Basti pensare al giro di affari d'oro che permette di appropriarsi di palazzi storici, di interi isolati, senza riguardo per architetture, botteghe storiche, beni protetti da leggi pur esistenti che vengono aggirate con insolente indifferenza con il compiacente silenzio di chi dovrebbe sovrintendere e governare. E allora parliamo ancora di via Giulia, e pure del Caffè Greco, anche se in queste battaglie ci manca il sostegno della cavalleria e dell'artiglieria: non ci sono più i possenti mezzi mediatici come i coniugi Ripa di Meana, che assicuravano un appoggio tattico non indifferente. Ora andiamo avanti così... alla ventura... con le poche forze rimaste contro avversari sempre più potenti e imbaldanziti.

Ecco l'appello di Adriano La Regina al ministro Sanguiliano:

### **“Salviamo Via Giulia, un dovere verso la bellezza”**

«Siamo giunti all'atto finale del dramma edilizio di via Giulia. Sta infatti per concludersi con le ultime brutture il cantiere che ha rovinato la bella strada. Avrebbe meritato un accorto piano di risanamento formale l'area che aveva subito le demolizioni di epoca fascista per trasformazioni che non furono mai portate a compimento. Nel 2008 però si pensò di completare lo sventramento mediante l'edificazione di un parcheggio nel sottosuolo. Ciò in spregio alla ben nota impossibilità di costruire grandi strutture sotterranee nel Primo Municipio senza nuocere gravemente al patrimonio archeologico, come del resto era stato comunicato al Comune

dalla Soprintendenza archeologica nel 1992 con un parere negativo proprio sul piano dei parcheggi.

Nel 2009 furono eseguite indagini preventive che misero in luce i resti di importanti monumenti antichi connessi con il trigarium, lo spazio per l'addestramento degli aurighi che correvano nel circo. Nel 2014 associazioni di cittadini, urbanisti, storici dell'arte, giornalisti, protestarono pubblicamente e si appellarono alle autorità, in primo luogo al Ministro per i beni culturali Dario Franceschini, che restò insensibile al problema della tutela. Paolo Portoghesi scrisse che la Città e il Ministero celebravano alla rovescia il cinquecentesimo anniversario della morte di Donato Bramante, il quale aveva progettato la costruzione di via Giulia, svilendone l'opera. Pochi giorni dopo io lamentai su questo giornale che si stava violando un principio importante facendo prevalere interessi particolari su quelli pubblici della conservazione dei beni culturali. Ora il parcheggio è stato costruito, pessimamente perché sporge al di sopra del suolo; l'area è racchiusa da un alto muro, che ha la funzione di nascondere le vergogne edilizie e il giardino che verrà realizzato, ma che a sua volta costituisce una presenza incongrua, sicché si prevede di mascherarlo con piante rampicanti.

La ferita arrecata a via Giulia sembra incancrenirsi. Qualcosa però si può ancora fare. Comitati di cittadini e illustri docenti di architettura stanno invocando una maggiore attenzione e si sono adoperati nel formulare suggerimenti e proposte per rendere meno offensivo il danno arrecato alla bellezza della strada con un cantiere che, per altro, costituisce da quindici anni un elemento di degrado intollerabile. Credo che via Giulia possa ben meritare l'interessamento del Ministro della Cultura e del Sindaco della Città. La mia speranza è che si possano trovare non piccoli aggiustamenti ma soluzioni veramente riparatorie e degne dell'opera di Giulio II e di Bramante. Questo può avere dei costi, ma non è bello peccare di meschinità al cospetto dei grandi.»

**Adriano La Regina**

da la Repubblica, 16/06/2023

Non so quanto e quale effetto possano ottenere gli appelli, per quanto accorati e documentati, nei confronti di chi non ha occhi per vedere né orecchie per ascoltare. Sappiamo però che non abbiamo più altri mezzi per tentare di salvare ciò che resta di questa povera Urbe. Pessimista, disfattista, dirà qualcuno. Realista, rispondo.

**Il Direttore**

## Giardino “farlocco” a via Giulia?

### No grazie, meglio una doppia piazza dedicata a Paolo Marconi

di *Ettore Maria Mazzola*

Ai primi di marzo, essendo tornata prepotentemente d’attualità la vicenda della copertura del parcheggio realizzato in via Giulia, avevo scritto un articolo nel quale, oltre a ripercorrere la triste vicenda, ironizzavo sul “giardino barocco-farlocco” – mai realizzato – millantato dai progettisti Diener&Diener, scelti a seguito di un processo partecipativo fasullo, messo in atto all’epoca della giunta Alemanno.

In quel testo citavo l’articolo di RomaToday “IL GIARDINO CHE NON C’È – Il muro alto 5 metri che squarcia la via più bella di Roma” che dava spazio all’appello dei cittadini di Roma e dei negozianti di via Giulia: «I residenti e i commercianti attendono da anni la costruzione del ‘giardino barocco’. Per ora, in una delle strade più belle di Roma, però, c’è solo una parete. E il grido d’aiuto è uno solo: “Abbattevelo”».

Il problema, che i residenti e i commercianti di via Giulia non possono sapere, è che quel “Giardino Barocco” rappresenta una presa per i fondelli irrealizzabile o, se mai realizzata, comunque dalla vita breve e non certamente rigogliosa come nelle rappresentazioni al computer ... una vita breve peraltro possibile solo con l’uso di fito-fertilizzanti, non sicuramente ecologici e sostenibili come l’immagine “verde” lascerebbe intendere. Nel mio testo spiegavo infatti che, oltre all’ipocrisia della definizione (“Giardino Barocco”) decisa probabilmente da chi non sa nulla di giardini storici, quel giardino risulterebbe totalmente «fasullo ai fini ambientali, perché costruito su di un solettone di cemento armato che, oltre a limitare l’apparato radicale delle piante e delle presunte alberature, nessun beneficio porterebbe alla falda freatica ... Quegli alberi infatti, sebbene appaiano rigogliosi sullo schermo del computer del progettista – il quale crede incondizionatamente all’immagine del suo *rendering* – difficilmente, a meno dell’abuso di fito-fertilizzanti, potranno crescere nella realtà».

Comunque stiano le cose, quel giardino non è mai stato realizzato e circolano voci secondo le quali, dopo l’edificazione di questo “muro del pianto” da parte della CAM, sarebbe partito lo scaricabarile se l’esecuzione del giardino competeva alla CAM o al Comune, dato che la prima avrebbe sostenuto di aver completato quanto di sua competenza.

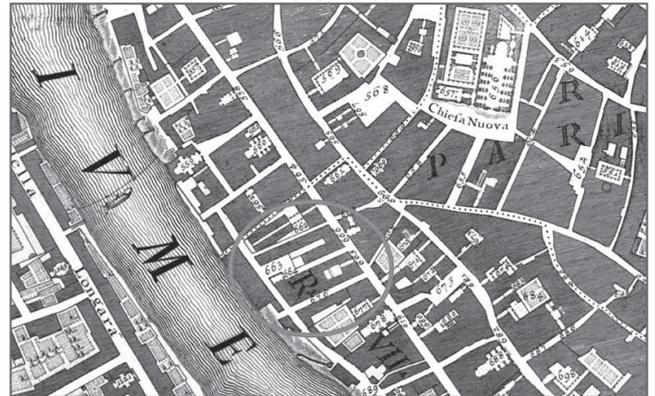
Indipendentemente dalla veridicità di queste voci che serpeggiano in città, i comitati cittadini romani, stupefatti dalla presenza di questo orrendo muro dal carattere suburbano nel cuore della città, hanno denunciato il Campidoglio.

A conclusione dell’articolo menzionato in apertura, scrivevo:

«Nella speranza di aver ricordato agli smemorati come si sia giunti alla realizzazione del muraglione e del presunto giardino barocco al suo interno – totalmente

alieno a via Giulia per chi ne conosca la storia – invito tutti a diffidare da chi parli di sostenibilità ambientale e rigenerazione promuovendo progetti e giardini dannosi per l’ambiente, nonché a riflettere a fondo su cosa occorrerebbe realmente fare a tutela dell’immagine della strada simbolo del Rinascimento romano».

Già, che cosa si può fare per mettere la parola fine a questa scandalosa vicenda?



*Pianta di Roma di G. B. Nelli, 1748. Nella parte evidenziata gli isolati di Palazzo Ruggia e Palazzo Lais demoliti nel 1939*

Personalmente ritengo che, essendo venute meno le condizioni per la ricostruzione degli isolati di Palazzo Ruggia e Palazzo Lais, sulla quale tanto avevamo lavorato con il compianto prof. Paolo Marconi, ed essendo chiaro a tutti che risulta impossibile e insostenibile la realizzazione del “Giardino Barocco” su un solettone di cemento armato posto a copertura di tre piani di parcheggio, ciò che resta possibile è la realizzazione di una piazza, opportunamente dotata di spazi e strutture socializzanti compatibili con gli spazi sottostanti, che restituisca alla città quel vuoto, trasformandolo in un luogo di aggregazione e svago.

Soprattutto, dato che nessuno sembra essere disposto a realizzare interventi senza un ritorno economico, risulterebbe necessario imparare a negoziare come quando si stia trattando una pace che ponga fine ad una guerra che ha visto come unica vittima il popolo.

In questi negoziati occorre mettere da parte l’ideologia, le questioni personali, ecc. e cercare di ottenere il miglior risultato che accontenti tutti, nonostante le possibili rinunce di carattere personale e/o ideologico, avendo come fine ultimo il bene comune.

In questi negoziati occorre ovviamente essere realistici e, nel caso di Largo Perosi a Via Giulia, rendersi conto che non si potrà più tornare indietro, né continuare a sognare un “giardino farlocco”, soprattutto occorrerà pensare a cosa sarebbe possibile offrire a dei potenziali investitori affinché possano avere un ritorno dall’operazione in oggetto.

Questo significa dover mettere da parte l’ideologia che per decenni ha visto il centro storico intoccabile, per-

fino lasciando mostruosità derivanti da uno sventramento parziale, come quelle di Largo Perosi e Vicolo della Moretta, consentendo la realizzazione di nuovi interventi, rispettosi del carattere del contesto in cui sorgono.

Se infatti è da ritenersi un bene che per decenni non sia stata consentita l'edificazione nel centro di Roma, è anche vero che esistono dei luoghi deprimenti e indecorosi, caratterizzati da mura puntellate, abbandono e sporcizia, che necessitano di tornare ad essere parte integrante della vita e della cultura della città.

Ciò comporta sicuramente la necessità di mettere delle regole atte ad evitare interventi autoreferenziali avulsi dal contesto come il Museo dell'Ara Pacis, se non addirittura intenzionalmente realizzati in spregio dell'esistente (MACRO, MAXXI, La Lanterna all'ex Palazzo dell'Unione Militare, ecc.).

Nel caso di via Giulia si dovrebbe quindi poter pensare alla realizzazione di piccole volumetrie, compatibili con la presenza del solettone del parcheggio, che oltre a riportare nelle casse almeno parte del denaro speso, consentirebbero all'area di dotarsi di attività indispensabili per renderla pulsante di vita.

Ebbene, considerando che Roma, la città delle piazze e delle fontane, non ha più visto sorgere nulla del genere

dagli anni '20 del secolo scorso – si pensi a Piazza Perin del Vaga o Piazza Brin e alle fontane di Pietro Lombardi e Attilio Selva, l'ultima delle quali risale al 1928 – questo enorme vuoto urbano nel cuore della città, rinunciando all'impossibile giardino, potrebbe trasformarsi in una piazza, anzi una piazza e contro-piazza, punto di partenza di un sistema di piazze e piazzette che, partendo dal parcheggio posto di fronte al Ponte Mazzini, passando per Piazza della Chiesa Nuova, raggiungerebbe le altre piazze del Campo Marzio in direzione del Pantheon e della Fontana di Trevi da un lato e Ponte Sant'Angelo e Piazza San Pietro o Piazza del Popolo dall'altro.

Parliamo dunque di una piazza e contro-piazza separate da una loggia – parzialmente chiusa per ospitare delle attività di ristorazione – che, al pari di un broletto medievale, divida e al tempo stesso unisca le due aree, come nei tanti esempi di "Piazza dei Signori" e "Piazza delle Erbe" in giro per l'Italia centro-settentrionale.

L'intervento dovrebbe anche considerare la restituzione al Liceo Virgilio dell'area recintata presente prima dei lavori del parcheggio, un'area all'interno della quale realizzare, a ridosso del lungotevere, un campo per la pallavolo e il basket che, negli orari di chiusura della scuola, potrebbe essere messa a disposizione dei ragazzi della zona.

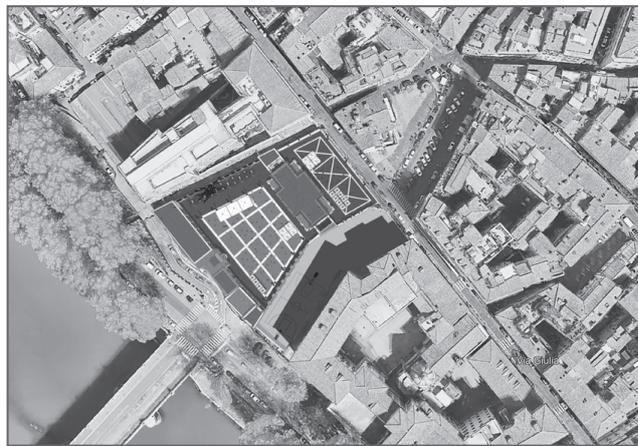
In quest'ottica, all'estremità della piazza lungo via Giulia, potrebbe realizzarsi un ingresso monumentale al



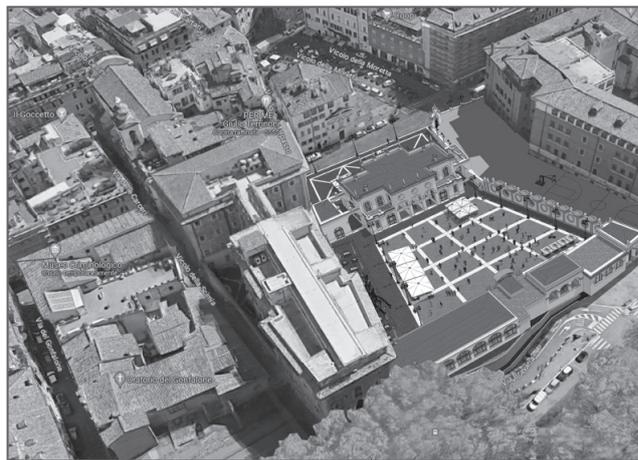
*Pianta di Roma che evidenzia l'area di Largo Perosi e Vicolo della Moretta prima della realizzazione del parcheggio della CAM. Si noti sulla destra il lotto recintato di pertinenza del Liceo Virgilio.*



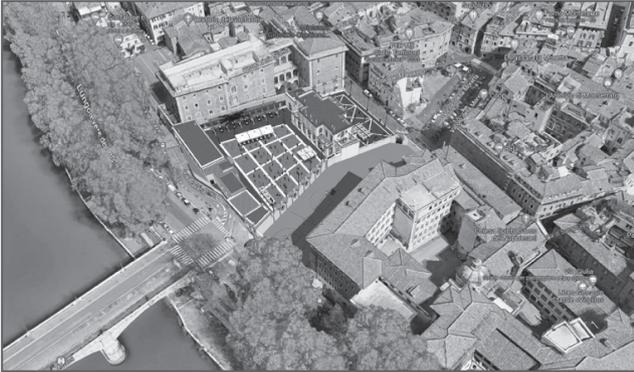
*La stessa Pianta trasformata realizzando una doppia piazza e restituendo al Liceo Virgilio la sua area di pertinenza, da utilizzare per le attività sportive.*



*Planivolumetrico dell'intervento proposto con la piazza lungo via Giulia e la contro-piazza verso il Tevere. Foto inserimento del modello 3D dell'intervento.*



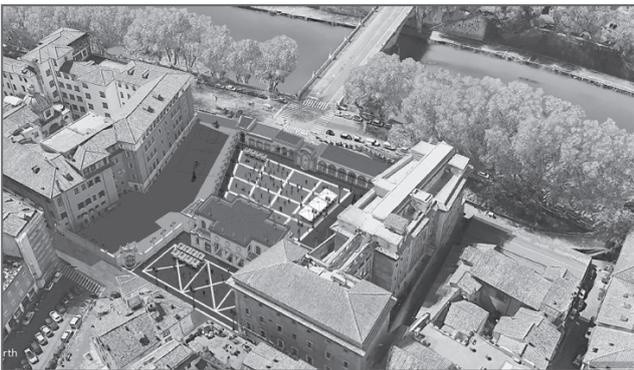
*Vista da Sud-Ovest - Foto inserimento del modello 3D dell'intervento.*



Vista da Sud-Est Foto inserimento del modello 3D dell'intervento



Vista da Nord-Est Foto inserimento del modello 3D dell'intervento



Vista da Nord-Ovest

liceo che consentirebbe l'accesso al campo di pallavolo e basket anche negli orari di chiusura della scuola, un ingresso che, tra l'altro, potrebbe essere usato per accedere ad un parcheggio interno per professori e personale della scuola. In questo modo la piazza e la loggia risulterebbero di grande aiuto anche per i liceali in attesa di entrare o all'uscita di scuola.

L'altra piazza, chiusa tra la loggia e il lungotevere, potrebbe fungere da "terrazza" sul fiume, realizzando una serie di piccoli volumi atti a contenere e mascherare quelli realizzati a servizio del parcheggio, volumi che potrebbero includere ulteriori attività di ristoro, una loggia prospiciente il Tevere e un fontanone centrale. Lungo vicolo delle Prigioni si è pensato ad un pergolato su cui far crescere del glicine, piantato lungo il muro di vicolo delle Prigioni e all'interno di ampie fioriere al di sotto della pergola.

Di fronte al pergolato si staglierebbe il muro che divide il campo di pallavolo-basket dalla piazza che, piuttosto che essere concepito come un semplice muraglione,



Via Giulia come appare oggi e come potrebbe diventare con, sullo sfondo, l'ingresso al Liceo Virgilio



L'ingresso al Liceo Virgilio e, sulla Piazza, la Loggia che ospita attività per la ristorazione



Passaggio tra il muro del Virgilio e la Loggia ... qui si è pensato all'inserimento di nicchie atte ad ospitare statue antiche tratte da depositi museali

potrebbe essere articolato con archi rovesci sormontati da ampi vasi ove mettere a dimora piante da fiore cascanti in grado di portare ulteriore verde e colore all'interno della piazza e della scuola.

Infine, nei passaggi laterali della loggia centrale si è pensato all'inserimento di nicchie atte ad ospitare statue antiche oggi destinate a vivere nell'anonimato di depositi museali. In prossimità del passaggio a ridosso



*Vista della Contro-piazza con fontanone attraverso le arcate della Loggia*



*Vista della Contro-piazza dall'arcata di collegamento con la piazza a ridosso del pergolato*



*Vista della Contro-piazza dal pergolato*



*Vista da Ponte Mazzini delle strutture poste a mascheramento e coronamento del volume del parcheggio*



*Vista della Contro-piazza dalle arcate di ingresso provenendo dal Lungotevere*

del Virgilio è stato pensato di inserire una fontana d'acqua potabile dotata di "nasone".

La piazza lungo via Giulia è stata pavimentata con sanpietrini incorniciati da lastre di travertino, mentre quella "protetta", che si configura come una sorta di "salone", è stato ipotizzato di pavimentarla con un tappeto di mattoni disposti a spina di pesce incorniciati all'interno di 16 riquadri delimitati da lastroni di travertino.

Una serie di lampioni in ghisa con disegno ottocentesco illumineranno l'intera area dove una serie di ombrelloni potranno ospitare i tavoli all'aperto delle attività per la ristorazione e bar presenti.

In occasione dell'Estate Romana, la contro-piazza delimitata dalla loggia e dal lungotevere potrebbe ospi-

tare una serie di eventi quali piccoli concerti, lettura di poesie e/o piccoli eventi teatrali, ecc. a completamento delle attività che si svolgono lungo gli argini del Fiume. Queste piazze divise dalla loggia, molto simili per concezione e forma ad una piazza-mercato, potrebbero altresì ospitare mercatini dell'antiquariato o dei libri durante tutte le domeniche.

Se mai questa mia proposta dovesse trovare il consenso dei romani, mi piacerebbe che la piazza venisse dedicata al compianto prof. Paolo Marconi, che tanto aveva fatto per rendere giustizia a questa parte di città, sfregiata da un capriccio del 1939, il cui recente "intervento riparatorio" sembra aver fatto più danni del primo.

Per la stessa ragione, nonché nel rispetto del grande lavoro di ricerca del Prof. Marconi – diretto al "Recupero della Bellezza" e delle tecniche costruttive tradizionali – ho pensato che gli edifici debbano realizzarsi in muratura portante e orizzontamenti in legno, mentre per le pavimentazioni, come si è detto, eseguite con sanpietrini, lastroni di travertino e laterizi.

Questa scelta costruttiva infatti, non solo consentirebbe di ridare vita a questo squallido vuoto urbano posto lungo una delle strade più importanti della Capitale, ma anche di allestire un grande "cantierescuola", atto a formare nuovi artigiani esperti di tecniche tradizionali, indispensabili per il restauro del nostro patrimonio ... è indubbio infatti che la creazione di una vasta manodopera specializzata, ergo di in regime di competizione professionale, consentirebbe di ridurre i costi del restauro.

## Quando fallì il Caffè Greco

di *Francesca Di Castro*

Quando la mattina del 22 ottobre 1874 i signori Sindaci Caretti Giovanni Maria e Carafa Raffaele, con il perito Luigi Cantoni e con l'assistenza del Vice Cancelliere del terzo Mandamento di Roma sig. Petti Modesto, alla presenza di due testimoni, entrarono nell'Antico Caffè Greco, in via Condotti 86, per la compilazione "dell'inventario e della stima degli oggetti esistenti nel suddetto caffè e sovrapposta abitazione", Cesare e Pietro Frezza, gestori e proprietari, dichiarati loro malgrado "falliti", dovettero sentirsi angosciati e persi e immaginiamo con quale stretta al cuore

dovettero seguire passo passo gli inviati del tribunale che andavano scorrendo ogni camera, ogni mobile, ogni cassetto, chi aprendo, chi guardando, chi declamando, chi scrivendo.

Troppo buon cuore ebbero i fratelli Frezza in quegli anni difficili a causa della crisi economica, tra il 1870 e il 1874: si lasciarono sopraffare dall'ottimismo del periodo e dalla propria incauta generosità che li fece correre in aiuto alla Ditta Spillmann con un notevole

importo, fidandosi del buon esito del prestito, per cercare di evitare il loro fallimento – che tuttavia non riusciranno ad evitare –, causando così il proprio tracollo. Eppure la Ditta di François Ainé Spillmann, in via Condotti 10-12, godeva di ottima fama, tanto da essere considerata la migliore pasticceria di Roma e il notissimo Caffè Greco continuava ad essere tappa obbligata dei turisti, attirati dal mondo artistico cosmopolita che lo frequentava e che era pubblicizzato sulle guide turistiche e sulle Memorie di viaggio degli appassionati del Grand Tour. Ma, investimenti incauti o – come accadde ai Frezza – incauti prestiti, uniti alla crudele facilità con la quale si moltiplicano i creditori in certi casi, generarono nel giro di pochi mesi, il doppio fallimento Spillmann-Caffè Greco.

Attraverso l'inventario effettuato il 22 e il 23 ottobre 1874, conservato presso l'Archivio di Stato - Galla Placidia, abbiamo la possibilità di attraversare le sale del Caffè Greco e i piani superiori passo passo.

La prima cosa che emerge è la

destinazione d'uso degli ambienti, già intuitiva attraverso il nome attribuito dal perito ai singoli paragrafi e giustificato dall'arredamento in essi contenuto. Si va dalla minuziosa descrizione della vetrina sulla "porta di bottega", insieme a quella adiacente nel vano finestra, fino alla "Camera del Bigliardo" con ingresso da via delle Carrozze 58 e vetrina sulla strada "a tre partite di abete di moscovia".

La descrizione degli ambienti ci permette di immaginare un arredamento molto diverso da quello che avrebbe avuto il Caffè Greco di lì a poco con la gestione successiva, a

partire dal 1876, di Giovanni Gubinelli, arredo arrivato fino a noi grazie alla sua passione e al gusto artistico del figlio Federico e poi dei suoi eredi che salvaguardarono ed accrebbero le collezioni ancora oggi esistenti nelle sale del Caffè. Anche la disposizione degli ambienti era diversa, a conferma di quanto racconta Cesare Pascarella nelle sue *Prose (1880-1890)* quando ricorda il celebre quadro di Ludwig



*Ludwig Passini, Artisti al Caffè Greco, 1856*

Passini del 1856 che ritrae l'allora prima stanza del Caffè, che aveva il bancone per la mescita posto perpendicolarmente rispetto all'attuale, in modo tale da far dirigere lo sguardo di chi osserva verso l'*Omnibus*, ossia il cortile coperto in cristallo e ferro battuto. Invece nel 1874 – così come ricorda il contemporaneo Pascarella – il bancone principale con le credenze, le vetrine e i "gabarèt" per la mostra delle paste, erano nella stanza più interna, la sesta contando dall'ingresso da via Condotti, direttamente collegata all'*Omnibus* e alla "Camera del Camino", dove le scansie, i banchi, le credenze e un piccolo magazzino con caldari, cazzuole, bilance, cassette di latta "per il caffè macinato", lattiere e vasi per il burro ci fanno capire che qui era la cucina. L'ultima stanza era la "camera del forno", dove ai mortai per pestare, ai macinelli a campana, alle "tavollette con armatura per zucchero in pani", si aggiungono i tavolini "a pasticceria" di marmo e un'armatura di castagno "per uso del colo dei zuccheri".



L'attuale ultima stanza del Caffè Greco, la così detta *Saletta rossa*, era all'epoca adibita a sala da bigliardo ed era separata dal resto del Caffè: vi si accedeva infatti solo da via delle Carrozze 58 e conteneva due "bigliardi" di radica di noce intagliato, con il loro panno verde e corredo di stecche, portastecche e lavagne segnepunti. All'epoca esisteva anche un'altra stanza adibita anch'essa a sala biliardo al piano di sopra, con un unico grande biliardo in mogano intarsiato.

In tutto l'inventario non si accenna a quadri alle pareti, né ad opere d'arte, fatta eccezione per un busto in gesso di Sua Maestà. Né a particolari oggetti d'arte o di valore. L'arredamento si limita a giri di canapè o di divanetti alle pareti con schienali imbottiti e numerosi *tamburet* ugualmente imbottiti; quasi tutti i tavolini hanno il piano di marmo bianco e il fusto di ferro fuso, tranne alcuni con il piano ottagonale di noce, i quali potrebbero essere gli stessi che appaiono sia nel quadro di Ludwig Passini del 1856 (oggi al Kunsthalle di Amburgo), sia nel libro di Livio Jannattoni e Tamara Felicitas Hofschmidt (*Antico Caffè Greco*, Roma 1989, p. 46) in una foto del 1890 circa.

In ogni stanza molte specchiere con cornici dorate e intagliate a stucchi; molte lampade sia a parete che a soffitto, a gas o a petrolio, che grazie ai giochi di specchi rimandano la luce fino nelle stanze più interne; la copertura a vetri dell'*Omnibus* diffonde quella naturale.

Il tempo, per quanto Pascarella insista, nel suo articolo dedicato al Caffè Greco, a dire quanto poca importanza avesse per gli artisti frequentatori abituali del Caffè, è segnato inesorabilmente da diversi orologi, quasi uno per ogni stanza, anche se – ci dice Pascarella – non ce ne fosse uno che andava d'accordo con l'altro. Uno di questi, ben visibile nel quadro del Passini, potrebbe essere quello descritto nell'inventario proprio sul bancone nella "camera del camino": "orologio a quadro, cornice lustra a nero, mostra e numeri smaltati, soneira di ore e mezz'ora."

Così come non c'è traccia nell'inventario, ovviamente, degli affreschi di Ippolito Caffi rappresentanti vedute di Venezia, realizzate nella

prima sala: già compromessi dall'umidità all'epoca, sono scomparsi. Ne sopravvive solo uno: uno scorcio del ponte di Rialto.

C'è da supporre che ci fosse dell'altro, qualche disegno almeno, qualche bozzetto lasciato a pegno da artisti sconosciuti. O oggetti di qualche valore, se non altro nelle stanze al primo piano dove il perito impietoso non ha tralasciato nulla, neppure la descrizione dei paglierici e delle lenzuola, sorvolando soltanto sulla biancheria e sul vestiario della famiglia Frezza commentati da un gelido "inapprezzabile".

La stima dei beni elencati nell'inventario si rivelò ben lontana dai debiti accollati da Cesare e Pietro Frezza: 6.221 Lire a fronte di 62.060,93 Lire e i creditori inoltre dovettero attendere la scadenza del contratto di locazione del Caffè Greco prima di vedere terminata la causa. Cesare Frezza era subentrato al gestore Salvioni nel 1870, con un contratto di locazione per cinque anni, concluso con il principe Tommaso Corsini Neri, proprietario dell'intero immobile. Tuttavia il 2 ottobre 1873 la proprietà, su cui gravavano diverse ipoteche, era stata ceduta a Mosè di Angelo Raffaele Levi, con la clausola di rispettare i contratti in essere fino alla scadenza.

Nel giugno 1875 i Sindaci dell'Unione dei creditori pubblicano le loro osservazioni che lasciano oggi stupiti: si rivolgono ai creditori specificando la situa-

zione di Cesare e Pietro Frezza "esposti per l'ingente somma di Lire 62.061,93 per firme fatte nel solo interesse della Ditta Spillmann Aîné"; e inoltre specificando che "(...) In quei giorni molti fallimenti si verificarono in Roma e certamente non era quello stato di cose favorevole ai Sig.ri Cesare e Pietro Frezza perché i creditori dovessero mostrarsi indulgenti coi medesimi". Perciò non si riuscì a trovare un accordo, nonostante la minima differenza di cifra con la somma richiesta dal Codice Commerciale per ottenere un concordato legale.

Non ci fu tuttavia una vendita all'incanto, ma tutto quanto descritto nell'inventario fu acquistato in blocco da Pietro Stich, uno dei creditori della lista, abitante in via delle Muratte 53; così come sono presenti nella



*Nell'Omnibus, da sx: Aldo Palazzeschi, Goffredo Petrassi, Mirko Basaldella, Carlo Levi, Pericle Fazzini (in piedi), Afro Basaldella, Renzo Vespignani, Orfeo Tamburi (in primo piano), Libero De Libero, Sandro Penna (in piedi), Lea Padovani, Orson Welles, Mario Mafai, Ennio Flaiano, Vitaliano Brancati (1948 foto Penn)*

stessa lista anche Barbara Stich e Adelaide Paganini, abitanti entrambe a via Condotti 85 sopra al Caffè Greco: il che fa pensare che le due donne siano le mogli di Cesare e Pietro Frezza, che sappiamo essere state accettate nell'Unione dei creditori. Se così fosse, quando Giovanni Gubinelli, che ben conosceva i Frezza – subentrò nella gestione del Caffè Greco l'anno seguente, forse avrà trovato qualcosa dell'antico mobilio, magari anche quelle famose tazze con la scritta Caffè Greco in oro presenti nell'inventario, che molti decenni dopo Antonietta Gubinelli Grimaldi ritroverà nel magazzino e farà riprodurre alla Casa Ginori, ignorando sicuramente che questa stessa era presente

nella lista degli antichi creditori. Oggi, quelle tazze, sono gelosamente conservate nella teca di cristallo della Salletta rossa, già Sala di Biliardo.

Nella sentenza del Tribunale dell'11 giugno 1875, il Giudice dichiara che “il Tribunale non può che accogliere” l'opinione dei Sindaci e dei creditori e dichiara i falliti Frezza Cesare e Pietro, commercianti in questa



Giovanni Gubinelli nel 1866

città, “scusabili”. Magra consolazione. L'attività del Caffè Greco riprenderà l'anno seguente – come si è detto – con Giovanni Gubinelli che, grazie alla dote della giovane moglie bavarese Eva von Staudinger, aveva potuto acquistare la licenza e concludere la locazione con Mosè Levi, rinnovando completamente i locali. Uno dei primi interventi sarà quello di incaricare il pittore Giovannini di eseguire il ciclo di tele ispirate alle vedute di Venezia per ricordare gli affreschi precedenti di Ippolito Caffi.

Ha inizio così la storia della collezione di opere d'arte del Caffè Greco, che si andranno arricchendo non solo attraverso acquisti diretti, ma anche grazie a lasciti e donazioni di artisti, e

proseguiranno con la gestione di Federico Gubinelli, lui stesso miniaturista di talento, e con l'oculata salvaguardia dei successori, Antonietta Gubinelli Grimaldi e Luciano e Francesca Grimaldi, fino alle soglie del 2000, quando l'Antico Caffè Greco passerà alla famiglia Iozzi – Pellegrini.

Il resto è storia di questi giorni.

## Le “Palle” storiche di Roma

di *Sergio Cini*

A Roma sono conservate, e considerate reperti bellici, alcune palle di cannone di diversi periodi storici, incastonate in vari luoghi. Tra le molte si distinguono: la palla del “miracolo” visibile all'interno della Chiesa di San Bartolomeo all'Isola nella Cappella a sinistra; una nella Chiesa di San Pietro in Montorio in via Garibaldi; altre due sono fissate nel traveertino a sinistra del cancello d'entrata di Villa Doria Pamphili; un altro cimelio bellico si può individuare lungo le mura Aureliane in Corso d'Italia davanti via Po.

La non meno conosciuta e molto ben conservata si trova a Palazzo Colonna, fra Piazza dei Santi Apostoli e via IV Novembre. Si ricorda che questo palazzo è a tutt'oggi la residenza del principe Prospero Colonna, che prosegue la sua tenuta e la sua conservazione, tramandata nei secoli dalla stirpe dei Colonna. Inoltre il palazzo è adibito anche a Museo e Pinacoteca, liberamente aperto al pubblico: al suo interno si possono ammirare molteplici statue e dipinti, tra i quali il grande affresco rappresentante la battaglia di Lepanto con la figura predominante



Scalinata di Palazzo Colonna

di Marcantonio Colonna II, nella sua armatura che ricorda i condottieri Romani. Entrando nell'androne interno della galleria fa bella mostra di sé la colonna marmorea simbolo del Casato, posta davanti ad una scala di marmo. Sul secondo gradino c'è una frattura di spigolo causata da una palla di cannone, lasciata a ricordo degli eventi tra il 3 giugno e il 2 luglio 1849 durante l'assedio di Roma

da parte dei Francesi. La palla sparata dal Gianicolo dagli Artiglieri “franzosi” agli ordini del Generale Oudinot, entrato da porta San Pancrazio e venuto a soccorrere Papa Pio IX dagli insorti Repubblicani (comandati dai triumviri Mazzini, Armellini e Saffi), era indirizzata, come molte altre, verso il Quirinale (poco lontano), ma

arrivò con il suo tiro corto di circa 300 metri proprio dentro Palazzo Colonna, entrando dal grande finestrone posto in fondo alla Galleria (non si conosce il punto preciso) e andando a “incastonare” nel suddetto gradino. Il tutto fu restaurato, ma la palla e il danno allo scalone furono lasciati a memoria e a monito degli eventi della breve ma intensa Seconda Repubblica Romana.



San Bartolomeo all'Isola

## *Columbus*

### La scoperta dell'America descritta in esametri da un arcade umanista

di *Arduino Maiuri*

Ormai a ben oltre cinque secoli di distanza dal 1492 conviene dedicare ancora qualche breve nota al grandioso poema epico celebrativo di Ubertino Carrara, distribuito su dodici canti e 9254 versi. Nato a Sora nel 1642, il Carrara studiò nell'Ordine della Compagnia di Gesù di Roma e fu un uomo di cultura stimato ai suoi tempi. Talento precoce, fin da giovane insegnò retorica, rispettivamente a Macerata, Siena e presso il Collegio Romano. Il 5 ottobre del 1690, in occasione della costituzione dell'Accademia dell'Arcadia, sostenne Giovanni Mario Crescimbeni, custode generale e Presidente del nuovo sodalizio, nella stesura delle leggi del nascente cetto accademico. Il suo *opus magnum* fu, tuttavia, il *Columbus*, al quale dedicò tutte le sue energie: dopo un certosino *labor limae*, funzionale a ritoccare il testo in ogni singolo dettaglio, lo fece stampare nel 1715 presso la tipografia romana di Rocco Bernabò, per gentile concessione del cardinale Benedetto Pamphili, nipote di Innocenzo X. Una cospicua dedica (I, 46-64) divenne così un portato naturale dell'impresa poetica e il Carrara del resto disponeva già in tal senso di modelli illustri, come Ludovico Ariosto e Torquato Tasso.

Le avventure di Cristoforo Colombo e dei suoi compagni nel percorso avveniristico che li avrebbe condotti nel continente americano sono descritte in nome della fantasia: dai mostri alle stregonerie e ogni sorta di incantesimo, si dà dotare una simile impresa di un meritevole risalto. Coerentemente, il solenne *incipit* della protasi ospita un carismatico dativo di possesso (*sit mihi materies*, v. 4) ed una elegante invocazione perifrastica a Calliope, musa della poesia epica (*diva potens Cyrrhae*, v. 30): può quindi giovare ricordare in via esplorativa e programmatica alcuni dettagli indicativi dell'opera.

Una bufera notturna coglie di sorpresa le imbarcazioni spagnole e separa la nave ammiraglia dalle altre due caravelle, che trovano riparo nella più grande delle Isole Fortunate, cioè quella della Gran Canaria, la cui regina, Teromante, sacerdotessa di Bacco e Fortuna, è una maga ingannatrice. La dea Discordia, assunte le sembianze della dea Fortuna, le chiede di trattenere i marinai nei suoi giardini incantati. Proprio come Circe, l'avvenente maga con le sue arti magiche riesce ad ingannare le vittime inconsapevoli. Intanto Colombo, che con il figlio Fernando si trova sulla nave ammiraglia, raggiunge fortunatamente l'isola di Teneriffa e viene messo al corrente della situazione da Arezia, la sua dea protettrice, che lo invita a riprendere il viaggio. Così viene a sapere che i compagni sono prigionieri e riceve dagli dèi un reziioso talismano, ossia uno scudo che gli consentirà di contrastare gli incantesimi della regina. Messa alle strette, Teromante sceglie di suicidarsi, mentre Colombo recupera i suoi compagni e prosegue la rotta. Proprio come Ulisse alla corte di Alcinoò ed Enea in quella di Didone, in una

pausa del viaggio anche il navigatore genovese decide di ripercorrere le sue imprese, su tutte la conquista di Granada, in cui ha sconfitto la flotta del pugnace Alimaro, re della Mauritania, ricevendo così in premio quelle stesse caravelle dalla regina Isabella di Castiglia.

Dopo due mesi di estenuante navigazione e la ribellione capeggiata dal malefico Alvaro, Colombo scopre che suo figlio Fernando è scomparso e prorompe in lacrime, proprio come Priamo per aver perduto Ettore. Tra i presenti è visibilmente commosso anche Osco, il miglior amico di Fernando, un binomio a sua volta perfettamente equivalente a quello di Achille e Patroclo. Solo una visione onirica potrà contrastare la desolazione di tale avversità: e così, in effetti, avviene. Appare, cioè, inopinatamente la mitica Atlantide (VI, 397-413), a riprova che un tesoro sommerso può tornare alla luce e ciò che sembra perduto riaffiorare con tutta la sua preziosa valenza. La chiave metaforica è evidente e risulta impreziosita dalla similitudine con le maestose rovine dell'Anfiteatro Flavio: l'ordito retorico costella questo punto centrale del poema, preparando il lettore alla svolta decisiva.

Colombo, tra l'esultanza della ciurma, approda sulla terra agognata e vi pianta la Croce. Il nome è simbolico, *Hispaniola*, la «piccola Spagna», in onore dei sovrani che hanno patrocinato la missione. L'ingresso trionfale della Fede mette in fuga le divinità malefiche, ma la Superstizione si vendica con venti e tempeste, obbligando l'eroe a sbarcare sull'isola di Cuba. Lì riesce a liberare la giovane Auria, figlia del re Arvirago, debellando il drago che affligge la zona. Il richiamo ancora una volta è evidente, e non solo all'episodio virgiliano di Laocoonte, ma anche a quello ovidiano di Ippolito, figlio di Teseo, vittima della ferocia del toro scagliatogli addosso da Poseidone. Non è neanche un caso che Auria avrebbe sposato Amerigo Vespucci, da cui il Nuovo Mondo avrebbe preso il nome.

Intanto il re dei Cannibali Androfago (altro *nomen omen*: è il «divoratore delle carni umane»), deluso per non aver ricevuto in moglie la principessa e aizzato dalla Superstizione, prende le armi contro i Cubani di Arvirago. Tra le sue schiere c'è anche il valoroso Fernando, caduto in mare durante la sedizione dei marinai, ma tratto in salvo dalla ninfa Alizia e poi accolto da Vasilinda, sorella di Androfago. Convinto della morte del padre in seguito all'ammutinamento, ha scelto di schierarsi con i Cannibali per vendicarlo: ma è proprio nei versi conclusivi dell'opera che avviene l'*agnitio* (XII, 902-911). Colombo finalmente può urlare la sua gioia e magnificare le due figure paradigmatiche del *Conditore* e del *novus Repertor*, ossia il «Sommo Fattore» e il «nuovo Colombo» (XII, 962 s.): un simile accostamento, tutt'altro che blasfemo, esalta con straordinaria efficacia la figura icastica del *prōtos heuretēs*.

## *Antiquam exquirite Matrem* (Virgilio, *Aen.* III, 96)

### riflessioni linguistiche (ed altro) sulle nostre radici latine (II)

di **Dario Pasero**

#### Le “lingue” del Latino: il latino cristiano

Per quanto riguarda il latino cristiano (“nato”, per così dire, con le prime traduzioni bibliche in occidente, ed a Roma in particolare) possiamo notare che esso non si discosta, dal punto di vista morfologico e sintattico, dal latino tardo e volgare, da cui si svilupparono poi le lingue romanze. Alquanto differente è invece ciò che riguarda il lessico che, oltre alle trasformazioni parallele rispetto a quelle comuni a tutta la Romània (cioè i territori dell'impero romano in cui il latino per così dire “ufficiale” si veniva trasformando a poco a poco nei volgari romanzati), acquisisce – nella sua “variante” cristiana – tutta una serie di termini greci ed ebraici (di derivazione sia filosofica che religiosa i primi, esclusivamente scritturale i secondi) che, variamente adattati alla fonetica ed alla grafia latine, entrano a far parte in pianta stabile, pur se con stratificazioni cronologiche differenti, del lessico latino-cristiano.

Il latino dunque fu fin da subito la lingua ufficiale della chiesa romana d'occidente (diverso è ovviamente il discorso per la chiesa bizantina d'oriente, la cui lingua ufficiale era il greco) e questo sia per motivi storico-politici, in quanto il latino era la lingua ufficiale dell'impero romano d'occidente e tale quindi da essere a grandi linee compresa (seppur a livelli differenti) in tutte le terre su cui si estendeva il dominio di Roma, ma anche per una motivazione che potremmo definire “ideale”: anche quando il latino lasciò il posto ai volgari (e poi alle varie lingue) di radice romanza, divenendo quindi sempre meno comprensibile alla gente comune, tuttavia la sua condizione, accertata, di “fissità” classicheggiante (il latino scritto era rimasto immutato, o quasi, almeno dai tempi di Cesare in poi) in qualche modo concretamente rifletteva, nella realtà quotidiana, l'eternità della parola divina e l'immutabilità della sua tradizione.

#### Traduzioni

Per quanto riguarda le traduzioni scritturali, tra le più antiche, che potremmo definire “di servizio”, approntate nelle varie comunità proto-cristiane e di cui non sempre ci è giunta testimonianza scritta, le più importanti vengono riunite per comodità sotto il titolo di *Vetus latina* e si collocano tra II e IV secolo. Segue poi la più importante (e completa) tra le traduzioni di Antico e Nuovo Testamento, cioè quella compiuta da San Girolamo, che viene comunemente divisa in due tradizioni: la *Itala* (di cui ci parla anche Sant'Agostino) e la *Afra*. Questa traduzione ieronimiana, detta successivamente *Vulgata* (cioè “diffusa tra la gente”), è databile alla fine del IV secolo, ma con revisioni successive, fino a giungere alla cosiddetta *Vulgata Clementina*, rivista ed approvata dal concilio di Trento, in tre successive edizioni (1592, 1593, 1598).

#### Lessico

Come accennato sopra, il latino cristiano ed ecclesiastico ha accolto, molto più che altri linguaggi settoriali latini, svariati termini greci (come calchi e come prestiti) ed ebraici (quasi esclusivamente sotto forma di prestito, cioè limitandosi ad adattare la parola ebraica alla fonetica ed alla grafia latine). Il caso forse più evidente di prestito greco è, nella liturgia, la formula del *Chyrie* (*Christe*) *eleison*, che ricalca appunto la formula greca *Chyrie* (*Christe*) *eléeson* (Χύριε ἐλέησον), letteralmente “Signore, abbi pietà”, in cui notiamo il fenomeno dello iotacismo, cioè la particolare pronuncia greca ellenistico-bizantina (rimasta nel neo-greco e da cui deriva quella latina) per cui il suono della “e” lunga (eta e dittongo ei; η/ει) e quello della “u” (upsilon/υ) venivano pronunciati come “i”. Notiamo – *en passant* – che la forma *eléeson* è un imperativo del tempo greco dell'aoristo, che all'indicativo corrisponde grosso modo al passato remoto italiano; negli altri modi, invece, esso perde il suo valore “temporale”, mantenendo ciò che, nella lingua greca classica, è l'“aspetto” verbale, indicando cioè un'azione momentanea o puntuale, che non si ripete dunque nel tempo. Pertanto, usando questo tempo, il litanista vuole indicare che la misericordia di Dio non vale una volta per tutte, ma va chiesta, ed eventualmente ottenuta, ogni volta che il fedele, pentendosi, si rivolga a Lui. Nessuna polemica con nessuno, ma certo il valore delle parole è oggettivamente uno, e a questo dobbiamo fare riferimento anche nella interpretazione dei testi sacri e delle formule rituali.

Per quanto riguarda i termini ebraici, oltre ovviamente a tutti i nomi propri sia vetero che neo-testamentari, possiamo ricordare quanto meno *amen* (il più noto), *osanna*, *Sabaoth*, tutti giunti al latino attraverso la mediazione dei testi utilizzati da Girolamo per la sua versione latina, cioè la versione greca dell'Antico Testamento detta “dei LXX” (realizzata ad Alessandria d'Egitto nel III sec. a. C.) o il greco neo-testamentario. Le principali differenze sintattiche tra il latino classico e quello tardo-volgare e poi cristiano sono comunque derivate da caratteristiche già presenti in larga misura nel latino, seppur scritto, del I/II secolo d. C.; tra esse ricordiamo la prevalenza della paratassi sull'ipotassi, cioè della coordinazione sulla subordinazione tra le proposizioni; prevale la risposta con la semplice negazione (o affermazione) in luogo della ripetizione del verbo: mentre precedentemente alla domanda *Facis-ne hoc?* (“Fai questo?”) si rispondeva con (*Non*) *Facio* (“[Non]Lo faccio”, cioè “no/sì”), ora invece si risponde semplicemente con *non* oppure con formule affermative (in Italia *sic*, lett. “così”, da cui il nostro “sì”); abbiamo inoltre la scomparsa della negazione *ne* e della doppia negazione con valore affermativo (latino classico: *vidi neminem* tardo-cristiano *non vidi neminem*);

nelle proposizioni subordinate dichiarative-oggettive assistiamo al prevalere della forma *quod* o *quia* (it. che) + ind. o cong. in luogo del classicheggiante accusativo e infinito (es.: *Dico te bonum esse* diventa *Dico quod tu bonus es/sis*). Similmente troviamo sempre più frequentemente (anche se non esclusivamente) l'infinito usato come predicato implicito nelle secondarie (in luogo di *ut* + cong.); es.: *hortor te ut hoc facias* > *hortor te hoc facere*; “ti esorto a fare ciò (raramente: affinché tu faccia ciò)”. Ugualmente l'infinito viene usato anche come sostantivo, venendo quindi declinato, secondo l'uso greco, e sostituendo il gerundio del latino classico.

Per quanto riguarda invece la tradizione culturale romana, gli autori cristiani tardo-antichi, e poi medioevali, tendono, per salvare il meglio di tale cultura, alla sua interpretazione in chiave allegorica, vedendo cioè nei miti e negli eventi storico-culturali del mondo classico una sorta di “prefigurazione” della cristianità. Tale interpretazione, che vede tra i suoi primi sostenitori i grandi padri del secolo IV, sarà poi ripresa in età medioevale da scrittori come Dante, che ne faranno uno dei pilastri del proprio universo culturale, utilizzandola, oltre che nella *Commedia*, anche, ed ampiamente, nel *Convivio*.

In tale interpretazione l'autore latino più rivisitato fu certamente Virgilio, al quale fu applicata – come si faceva già per la Bibbia (*sortes biblicae*) – la tecnica delle *sortes vergilianae*, consistente nella lettura, ad apertura casuale di libro, di tre passi dalle sue opere, che, una volta compresi nel loro valore allegorico, avrebbero potuto dare indicazioni utili al lettore.

Come grazie all'interpretazione allegorica i pensatori cristiani riuscirono a “salvare”, integrandola nel cristianesimo, buona parte della cultura classica, così l'architettura cristiana – dall'editto di Costantino (313) in poi – rielaborò molti edifici religiosi pagani, riscattandoli ed inserendoli nel nuovo culto cristiano. In tal modo, oltre ad un risparmio di materiali edilizi, si realizzava anche una sorta di “rivincita sostitutiva” del cristianesimo sul paganesimo: il nuovo vero culto sostituiva l'antico non solo negli animi, ma anche (come testimonianza concreta) nella realtà quotidiana della ritualità. Tra gli esempi di tale attività “restauratoria” ricordiamo il più famoso, cioè quello costituito dalla chiesa romana di Santa Maria sopra la Minerva, che – come testimonia il suo stesso nome – fu edificata su di un tempio di Minerva (*ad aedem Minervae*), dea della sapienza.

Ugualmente, anche la sapienza popolare riadattò – quasi come segno tangibile della vittoria della nuova religione sugli antichi culti idolatri – alcune figure di divinità che, ricevute in eredità dal mondo classico, vennero cristianizzate e, seguendo lo stesso percorso ideale e culturale utilizzato per gli edifici sacri, furono così inserite a pieno titolo nell'immaginario culturale cristiano. Eccone alcuni esempi: Madonna del buon consiglio (< Artemide aristoboule, “buona consigliera”), Madonna dell'aiuto (< Artemide soteira, “salvatrice”), Madonna del buon cammino (< Artemide hegemonia, “guida”), Madonna della vittoria (< Afrodite nikeforos, “portatrice di vittoria/vittoriosa”), Ma-

donna della clemenza (< Afrodite eleemon, “misericordiosa”); Sant'Anna, così come anche Maria, assunse alcune caratteristiche culturali di Giunone Lucina (“della luce”, cioè “protettrice dei parti”) e infine tutte le figure di Maria presenti nelle edicole campestri sostituirono il culto di Diana/Ecate Trivia.

Infine, il latino ecclesiastico è poi stato presente (e talvolta lo è tuttora) anche nel linguaggio popolare di quei nostri Antenati che, pur non conoscendo il latino poiché non lo avevano studiato, lo adattavano alle loro conoscenze ed esigenze, dando così vita a formule che forse ci fanno sorridere, ma che ci commuovono anche nella loro ingenua ignoranza perché testimoniano sia la semplicità della vita dei nostri Avi, sia anche come la religiosità fosse per loro un elemento prezioso ed insostituibile nella concretezza quotidiana, così da costituire un repertorio di espressioni da cui risalta ancora oggi la loro intima *pietas* e la “confidenza” che i nostri maggiori, senza alcuna irriverenza ma anzi col massimo rispetto e la più profonda devozione, avevano verso Nostro Signore, Maria Vergine ed i Santi.

Ecco pochi esempi del *latinorum* dei nostri nonni (gli esempi sono quasi tutti piemontesi, ma di facile comprensione): *San Giaco la Toira*, letteralmente “San Giacomo la rimesta”, libera interpretazione del termine “giaculatoria”; *Toch ant el Nomine Patris*, letteralmente “essere tocco (cioè “andato”: si dice della frutta) nel *Nomine Patris*”: la formula nasce dal fatto che, quando ci si fa il segno della Croce e si dice *in nomine Patris*, ci si tocca la fronte; vale pertanto “essere leso nella testa”, cioè “essere idiota, folle”; *Fé Gòga e Migòga*, dal nome dei due re biblici di Gog e Magog: vale “fare bisboccia”, mentre la variante *Andé a Gòga e Migòga* vale “andare in un posto lontano e sconosciuto”; *Fé a salvum me fac*, espressione che utilizza un versetto del Salmo vii: letteralmente vale “fare a “rendimi salvo”” e significa “senza spendere”. in italiano abbiamo “Essere in *catinora*”, cioè “essere alla fine”, derivante dalla corruzione di “*nunc et in hora*”, poiché tale versetto si trova alla fine dell'*Ave Maria*; termine invece entrato nell'uso comune non esclusivamente popolare è “repulisti”, che si trova nel *Praefatio* della Messa (*quare me reppulisti*, “perché mi hai scacciato”), che, incrocandosi col termine italiano familiare “pulire” (e ancor più il suo passato remoto: “pulisti”), ha assunto il valore di “pulizia fatta a fondo”, anche in senso traslato (“Il nuovo direttore ha fatto un repulisti in quell'ufficio...”); *busillis*, nel senso di situazione strana, difficile o incomprensibile (“Qui sta il *busillis*”), assurda quanto una parola sconosciuta perché inesistente (*busillis*, appunto), nata dalla errata comprensione della formula, spesso presente nelle letture della Messa, *in diebus illis* (“in quei giorni”), che diventa *in die busillis*.

Abbiamo poi, per concludere, una serie di formule si popolari, ma testimoniate da due scrittori quali il milanese Carlo Porta (1775-1821) e il nostro Belli (1791-1863). Nel Porta leggiamo *puta*, dall'imperativo latino *puta* (“pensa”), col valore di “metti, immagina, figurati” (e tale forma è passata, mutandosi però in *buta*,

per influsso del verbo *buté*, “mettere”, anche in piemontese); *transiatt*, dal congiuntivo *transeat* (“passi”): “sia pure”; nel Belli troviamo *In primi e Antonia* (< *in primis et ante omnia*): prima di tutto; *Domminecovati* (< *Domine, quo vadis*): così un popolano storpiava il nome della chiesa omonima; *San Bruto*: Santo ovviamente immaginario il cui nome viene fatto dal Belli de-

rivare dalla formula *ex abrupto* (“all’improvviso”), romanescamente pronunciato con ogni probabilità “csa-brutto”; *percorato* (< *perquiratur*, “si ricerchi”): è il nome con cui nella Roma del Belli era conosciuta la perquisizione, dal fatto che il mandato iniziava appunto con la forma *Perquiratur...* (“Si ricerchi attentamente...”).  
(*continua*)

## Flessibilità e versatilità della lingua latina

Il latino è una lingua più flessibile e versatile dell’italiano, ahimè, che pure da esso è derivato: paradossalmente è una lingua più evoluta, nonostante sia più antica. L’italiano è una sorta di figlio degenere: essere più recente non significa essere migliore. Mentre la posizione delle parole è assolutamente e irrimediabilmente rigida in italiano, essendo essa fondamentale per la comprensione della frase e per conferire un significato piuttosto che un altro, in latino, linguaggio che per qualche aspetto ricorda un po’ il calcolo combinatorio, la posizione delle parole può variare tranquillamente, anche per rispondere a esigenze estetiche o metriche, senza che il significato abbia a mutare in alcun modo. In italiano posso dire per esempio: “la maestra loda l’alunna” e non ho altre combinazioni possibili per dire la stessa cosa; disponendo diversamente i termini, per esempio invertendo la posizione di “maestra” e “alunna” nella frase il significato è tutt’altro. In latino, oltre a risparmiare gli articoli, perfettamente inutili, posso cambiare a piacere le posizioni del soggetto, del verbo e del complemento oggetto, in quanto l’informazione su quale sia il soggetto e quale il complemento è data dalla desinenza. La frase in esempio può essere infatti espressa in sei diversi modi equivalenti, che corrispondono a tutte le combinazioni matematicamente possibili dei tre termini che vi compaiono: *magistra laudat discipulam*, *magistra discipulam laudat*, *laudat discipulam magistra*, *laudat magistra discipulam*, *discipulam laudat magistra*, *discipulam magistra laudat*. È un po’ come, per fare un esempio matematico, cambiare la posizione degli addendi in una operazione di somma: la somma non cambia. Il latino dispone dunque di molti più gradi di libertà. Virgilio può permettersi di costruire un esametro del tipo: “*quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum*” (Eneide, VIII, 596), che noi dobbiamo totalmente e forzatamente riarrangiare in “*ungula quatit quadrupedante sonitu campum putrem*” per poterlo tradurre in modo grossolano come: “lo zoccolo (dei cavalli) scuote con quadruplici tonfo il campo fradicio”. Il maggior grado di libertà della lingua è anche in una certa misura un maggior grado di libertà del pensiero. Per la sua struttura logica il latino rappresenta un’ottima ginnastica mentale che contribuisce, come e più di altre materie di studio, a sviluppare la rete sinaptica cerebrale. Mentre in un computer il sistema di istruzioni operative, ossia il *software*, interagisce con l’*hardware* ma non lo modifica, nel cervello umano l’apprendimento, anche se non propriamente paragonabile a un sistema di istruzioni operative, mo-

difica l’hardware, cioè la materia grigia cerebrale, creando nuove reti nervose attraverso le connessioni sinaptiche tra neuroni. Il cervello allenato è un cervello che ha acquisito un software più potente, ma che allo stesso tempo ha sviluppato anche un hardware più efficiente. In questo senso il latino è un’ottima palestra, e il suo studio sarebbe consigliabile a mio avviso già a partire dalla scuola media inferiore, per non dire, a livello di rudimenti, già dall’ultimo o penultimo anno delle elementari. Lo studio del latino non dovrebbe essere limitato alle scuole a indirizzo umanistico, bensì esteso anche e soprattutto a quelle con indirizzo scientifico, proprio perché l’effetto ottenibile in termini di plasticità mentale è sinergico con quello indotto dallo studio della matematica o della fisica. Lo scienziato e il ricercatore devono possedere, oltre a un grande bagaglio culturale, anche la capacità di osservare le cose da numerosi punti di vista e da varie angolazioni. Il latino, che è una lingua logica ma estremamente flessibile, fornisce in questo senso un buon aiuto. Molti ricercatori devono le loro scoperte alla capacità di cogliere aspetti di non immediata evidenza, grazie ad una abilità mentale sviluppata con lo studio. Il latino, che, oltre a essere una lingua, per certi aspetti è una scienza e magari anche un’arte, aiuta a sviluppare una capacità mentale di questo tipo. Credo che Enrico Fermi, che ai tempi del liceo divorava trattati di matematica e fisica scritti in latino, debba qualcosa anche a quest’ultimo.

**Omar Valentini**

<http://www.liberoquotidiano.it/lettere/16593/RIPRISTINARE-IL-LATINO-PER-APRIRE-LE-MENTI.html> - 03 aprile 2013



**Alma Roma**  
ASSOCIAZIONE DI ATTIVITÀ CULTURALI  
Fondata nel 1922  
Via Flaminia Vecchia, 484 – 00191 Roma  
Tel. 3471275537 - 06 5823 2134  
[almaromainfo@gmail.com](mailto:almaromainfo@gmail.com) - [www.almaroma.org](http://www.almaroma.org)

## Le donne che fecero la storia di Roma: Fulvia

di *Maurizio Marcelli*

Figlia di Fulvio Bambalio (il balbuziente) e di una donna della *gens* Tuditana, unica discendente dell'una e dell'altra famiglia, rimase erede di due fortune immense. Essendo bellissima, giovane, fiera, affascinante e con l'*animus* per la politica, diventò subito un'ambitissima donna per tutti i rampolli della Roma degli anni Sessanta a.C. Sposò Publio Claudio Pulcro (il bello), fratello, probabilmente incestuoso, delle tre Claudie che facevano infiammare i commenti del popolo sulle loro scorribande tra i giovani patrizi.

Nel 59 Pulcro si fa adottare da uno sconosciuto plebeo per poter concorrere al tribunato: Cesare in un solo giorno autorizza l'adozione, gli cambia nome in Clodio e lo fa eleggere tribuno della plebe. Clodio era compagno di altri scavezzaccolli che passeranno alla storia: Marco Antonio, Curione e Milone: sregolati e libertini come lui. Col matrimonio, Clodio si placa sottomesso dalla moglie che gli indica la strada politica e i comportamenti sociali. Avevano un nemico in comune: Cicerone (anche se Clodio, durante la congiura di Catilina arrivò ad essere uno dei difensori della vita stessa del grande avvocato) che aveva sbugiardato Clodio nel processo intentatogli da Cesare a cui aveva insidiato la moglie Pompea (nel frattempo ripudiata).

Dopo l'elezione a tribuno della plebe, Clodio presentò una legge che condannava chi avesse fatto giustiziare un uomo senza processo: era diretta espressamente a Cicerone, che fu costretto ad andarsene in "volontario" esilio. A Clodio però, mancava una forza militare capace di risolvere a suo favore la lotta per il potere: Fulvia fece in modo che i popolari scatenassero disordini nel foro, dove ci furono molti morti negli scontri con i partigiani dell'oligarchia senatoriale, che per sedare le rivolte fece eleggere console Pompeo (che aveva sposato la figlia di Cesare, ma che, morta lei, gli era diventato nemico).

Clodio fu aggredito a Boville da una banda di Milone, suo ex amico, che lo uccise insieme a tutta la scorta.

Fulvia andò a prendere il cadavere e alla testa di una moltitudine inferocita tornò a Roma per i funerali. Dette un'immagine di austero e fiero dolore che spaventò i senatori più degli urli strazianti che si aspettavano. I funerali si sarebbero tenuti addirittura nella Curia: forse per caso, forse per dolo o su suggerimento dell'Istigatore, la Curia prese fuoco nella notte e il rogo che arse Clodio bruciò il simbolo stesso dell'oligarchia senatoria.

Al processo contro Milone, l'avvocato difensore non poteva essere che il solito Servo del Senato, nel frattempo graziato da Pompeo per la condanna all'esilio. Non riesce a parlare nella basilica a causa del parapiglia scatenato dai sostenitori di Clodio: scappa dall'aula. Milone nel frattempo scappa a Marsilia dove legge l'arringa e commenta: "Se l'avesse letta, non sarei qui a mangiare ostriche." Del resto, il Fuggitivo scriveva le sue orazioni ma non sempre aveva il coraggio di leggerle in tribunale:



*Aleksander Svedomsky, Fulvia con la testa di Cicerone*

lo aveva fatto con tre delle quattro Catilinarie e lo farà dopo con le Filippiche contro Antonio.

La morte del marito rinfocolò ancor più in Fulvia la passione per la politica e dopo il periodo di vedovanza, puntò su un altro cavallo: Caio Scribonio Curione.

Ex giovane dissolutissimo, amico di Antonio e Pulcro, eletto al tribunato per merito di Pompeo che ne doveva fare un fantoccio per spostare l'ago della bilancia a favore dell'oligarchia. Curione invece, forse per riconoscenza verso Cesare che lo aveva liberato da tutti i debiti, spiana la strada al conquistatore della Gallia e quindi alla guerra civile. Viene mandato in Sicilia con le truppe di Domizio Enobarbo (antenato di Nerone, non il padre). Catone l'uticense, governatore dell'isola con comprovati peculati ai danni dei cittadini, se la scappa. Curione passa in Africa e, bravo comandante com'era, sconfigge Azio Varo (non quello delle legioni piante da Ottaviano) e il re Giuba, occupando Utica. Ma poi indugia sul campo e viene sopraffatto dalla cavalleria che Giuba era riuscito a riordinare.

Fulvia è vedova per la seconda volta. Ha una figlia di tre anni nata da Curione: non ha problemi economici, ma a Roma la guerra civile fa vittime in tutte le fasce sociali. Si riappacifica con le cognate, le tre Claudie (una di loro è la Lesbia cantata da Catullo).

Nel 48 Cesare sbaraglia Pompeo a Farsalo: Roma è sua. A guidare il ritorno dell'esercito è Marco Antonio, visto che Cesare si è dovuto recare in Egitto per la guerra Alessandrina (incendio della biblioteca e incontro con Cleopatra).

Antonio riprende le sue dissolutezze e viene stigmatizzato dal Fustigatore dei costumi con due Filippiche, ripudia la moglie Antonia e si innamora di Fulvia.

Fulvia non era una matrona di quelle che a Roma venivano considerate angeli del focolare: lei voleva governare, e lo voleva fare nell'unico modo possibile, quello di governare l'uomo che governa.

Gli storici (Velleio Patercolo, Svetonio, Dione Cassio) sono concordi nel descrivere Fulvia tanto bella e affascinante quanto volitiva e ambiziosa.

Sposa Antonio, e l'Astioso la invita a "liberarsi del suo terzo debito con Roma": far morire anche Antonio.

Cesare ritorna dall'Egitto nel 48 e Antonio va ad abi-

tare con la moglie nella ex casa di Pompeo: la pretende da Cesare che gliene chiede il pagamento, come se fosse una preda di guerra.

Fulvia ripulì la casa alle Carine da tutti i parassiti che seguivano Antonio: fece cambiare vita al marito, invitandolo a seguire l'esempio di Cesare che viveva nella *domus publica* da venti anni, senza sfarzo né corte.

Conosce Cleopatra, venuta a Roma al seguito di Cesare e capisce che quella donna ha la sua stessa ambizione e volontà: dominare un uomo per dominare il mondo.

Quando Cesare si reca in Spagna, Antonio lo segue fino a Narbona, poi torna a Roma: forse perché informato dei prodromi del complotto di Bruto e Cassio? Il Subdolo, sostiene addirittura che fu Antonio a parlare a Gaio Trebonio del complotto e non viceversa: la perfezione tecnica e stilistica della seconda filippica la fa troppo bella per essere vera. Troppo rancore spingeva il Pifferaio contro Antonio per non pensare a una calunnia. Forse Antonio aveva intuito che Trebonio fosse a conoscenza di molte più cose che portarono poi alle idi di marzo.

Dopo l'uccisione, Antonio (console) e i suoi due fratelli (pretori) si impadroniscono delle carte e del tesoro di Cesare: Fulvia organizzò dietro le quinte tutto ciò che il marito avrebbe dovuto far sapere su Cesare, e cosa nascondere.

Fulvia, a nome e per conto del nuovo marito, gestì un vero e proprio "mercato delle cariche", sempre secondo il Grande Calunniatore. Forse, oltre ai rancori profondi del Vendicativo, dobbiamo pensare che qualcosa di vero ci fosse.

Ma Fulvia non si fermò alla vendita di province e reami, voleva le truppe di Cesare per imporre a Roma il potere di Antonio. Andò con lui ad accogliere le legioni che tornavano dall'Epiro e destinate ad Antonio per la Gallia Cisalpina che il console aveva scambiato col proconsolato della Macedonia. Ma ad istigare e sobillare queste truppe a non seguire Antonio, aveva pensato già Cesare Ottaviano: Fulvia non solo pretese da Antonio la decimazione dei soldati, ma assistette alle decapitazioni fino a farsi schizzare dal sangue dei giustiziati.

Fulvia diventò per i nemici (tra cui anche gli "ottaviani") anche crudele e sanguinaria.

Il Nemico Dichiarato porta avanti una feroce battaglia contro Antonio: scrive orazioni brucianti (le Filippiche) e fa votare dal Senato le liste di proscrizione. Fa eleggere Irzio e Pansa e scatena la guerra di Modena: Antonio stava assediando Decimo Bruto che ci si era rifugiato, ma fu dichiarato "hostis" (nemico di Roma) dal Senato manovrato dal Burattinaio.

Fulvia si presenta in Senato in lutto, con i figli in braccio e piangendo con la madre di Antonio (Giulia): l'Insensibile le fa cacciare quando i senatori impietositi stanno per rivedere le loro deliberazioni.

Da quel momento l'odio di Fulvia si tramutò in bramosia di vendetta.

A Modena, Antonio aveva contro: Irzio e Pansa, Bruto, Ottaviano. Scappò in Gallia, ma dopo la morte dei con-

soli fu richiamato da Ottaviano a stipulare un patto con Emilio Lepido a cui si era unito. A Ottaviano interessava diventare padrone di Roma: cedette a Antonio tutta la parte orientale di quello che era ormai l'impero, rimandando a giorni più favorevoli l'eliminazione fisica di quello che per lui era ormai un nemico.

Per mantenere una certa unità del triumvirato, a Roma scattò la vendetta: su richiesta esplicita di Fulvia (e quindi di Antonio): primo della lista di proscrizione, l'Intrigante!

Fu sorpreso in lettiga e ucciso durante la sua fuga da Roma: il comandante del manipolo che lo intercettò presso la sua villa di Formia, era un certo Popilio che lo Spudorato aveva difeso e fatto assolvere dall'accusa di parricidio, nonostante la provata colpevolezza.

Al Fuggitivo furono tagliate le mani e la testa. I macabri trofei furono portati a Roma ed esposti sui Rostra. I romani si accostarono ai resti di colui che si era proposto come difensore della repubblica, e si allontanarono dal Foro mestamente, senza proteste.

Qualcuno volle donare a Fulvia la testa del Voltagabana e lei, tra mille insulti ed ingiurie, trapassò la lingua che aveva tuonato contro i suoi uomini, con lo spillone con cui si reggeva i capelli. Aveva, tra i mille motivi di rancore, anche la voglia di vendetta legata alla difesa (e normale assoluzione guidata dal Corrutto) degli assassini di Clodio, suo primo marito.

Le liste di proscrizione non portavano solo vendette, ma anche i soldi confiscati e necessari per pagare le truppe: con i soldi arraffati guidò Antonio a concludere la guerra contro i cesaricidi al fianco di Ottaviano che se ne assunse i meriti, nonostante fosse stato Antonio a vincere le due battaglie di Filippi.

Nel 42 accompagna il marito all'imbarco di Brindisi verso l'Asia: fu l'ultima volta che lo vide.

Antonio si lascia sedurre da Cleopatra e diventa nemico di Ottaviano e quindi di Roma.

Fulvia, secondo Marziale che scrive però quasi un secolo dopo, decide di ripagare Antonio con la sua stessa moneta: cerca di accaparrarsi Ottaviano, che aveva sposato sua figlia Claudia e non aveva consumato a causa della tenera età della moglie. Ottaviano non accetta lo scambio tra madre e figlia ("...o ti chiavo, o combattiamo? Il mio cazzo m'è più caro della mia stessa vita: Suoni la tromba, e lotteremo!).

Quando ad Azio Antonio fu sconfitto e fuggì in Egitto, anche Fulvia fuggì da Roma, sconfitta e furiosa.

Cadde ammalata e non riuscì più ad incontrare Antonio, nonostante le innumerevoli lettere inviate per sollecitare l'uomo di Cleopatra a tornare a Roma per difenderla dalla vendetta di Ottaviano.

Morì disperata.

Antonio, da gentiluomo qual era, nell'incontro che finalmente ebbe con Ottaviano gettò le colpe del dissidio politico addosso a Fulvia, che definì "perfida istigatrice".

La donna che aveva ammansito, guidato, comandato, tre capipopolo non era riuscita a compiere l'ultimo e decisivo passo: fare di Antonio il padrone di Roma e sé stessa padrona di Antonio.

## LA CONQUISTA ROMANA DELLA BRITANNIA

di *Omero Chiovelli* (Gruppo Storico Romano)

Lo storico Publio Cornelio Tacito, nella sua opera *De vita et moribus Iulii Agricolae* così descrive la Britannia, l'odierna Gran Bretagna, allora provincia romana: «La Britannia è la più grande tra le isole note ai Romani. La sua parte settentrionale è battuta da un mare devastante e infinito, non essendoci di fronte alcuna terra. La flotta romana, che per la prima volta navigò lungo la costa del più lontano mare, confermò che la Britannia è un'isola. Lungo il litorale il mare non solo cresce e decresce, ma entra profondamente nelle terre, vi circola, si introduce persino tra le montagne, come in suo dominio.

I giorni sono più lunghi dei nostri; la notte è chiara e breve nella parte più settentrionale. Sento dire perfino che, se le nubi non velano il cielo, si può vedere di notte il fulgore del sole, il quale non sorge e non tramonta. Semplicemente trascorre nel cielo.

I Britanni mostrano grande fierezza, come di chi non si è rammollito in una lunga pace, hanno il loro nerbo nella fanteria. È gente molto valorosa, ma per noi nessun aiuto è più prezioso del fatto che non riescono mai a prendere decisioni comuni.»

Primo tra i Romani a varcare la Manica alla volta della Britannia fu Giulio Cesare con le sue legioni nel 55 a.C. e nell'anno successivo; ma queste spedizioni non portarono a nessuna conquista territoriale. Poi scoppiarono le guerre civili: Cesare contro Pompeo, Ottaviano contro Bruto e Cassio, poi contro Marco Antonio. Così i Romani, rivolgendo le loro armi contro la cosa pubblica, dimenticarono la Britannia per lungo tempo. Quasi 100 anni dopo l'imperatore Claudio rinnovò l'impresa. All'epoca i Britanni erano divisi in tante tribù, a sud abbastanza evolute da sostenere un'agricoltura produttiva, mantenere contatti diplomatici e commerciali con Roma e avere strutture difensive come *Maiden Castle* e *Danebury*. Man mano che si andava verso nord le popolazioni erano sempre meno civilizzate e più selvagge. I contrasti tra le tribù erano tanti, spesso alimentati dai loro capi. Il pretesto per invadere la Britannia fu dato a Claudio dal capo tribù degli Atrebati, Verica, che in lotta con la tribù dei Catuvellauni, andò a chiedere aiuto all'imperatore romano. Claudio approfittò subito dell'occasione. Infatti per conservare il potere aveva bisogno di mettersi alla prova. La Britannia, che si era dimostrata troppo anche per Cesare, gli offriva la prospettiva di un prestigioso trionfo militare. Così nella tarda estate del 43 la flotta romana, al comando del generale Aulo Plauzio, arrivò in vista della costa britannica. Le navi erano state flagellate da venti impetuosi e correnti avverse e solo la comparsa di un lampo a indicare la rotta aveva dato ai soldati, superstitiosi e dubbiosi sull'impresa, il coraggio di proseguire. Le truppe romane erano costituite da legionari e ausiliari in numero circa doppio rispetto quello dei legionari. Le legioni, che parteciparono all'invasione, furono quattro: la *II Augusta*, comandata dal futuro im-

peratore Vespasiano, la *IX Hispana*, la *XIV Gemina*, la *XX Valeria*. Se queste arrivarono tutte insieme nel 43 si può ipotizzare un numero complessivo di circa 40.000 soldati sbarcati (15.000 legionari e 25.000 ausiliari). Cercando di evitare lo scontro i Britanni si ritirarono nelle foreste, ma Aulo Plauzio sconfisse i Catuvellauni e portò alla capitolazione anche le tribù minori loro soggette. Plauzio consolidò l'avanzata costruendo un forte, si ritiene a *Syndale*, nel Kent. Fu allora che i Britanni commisero un errore tattico. Ritenendo di porsi al sicuro, si ripararono oltre il fiume, probabilmente il Tamigi (secondo altri il fiume Medway). Ma un'unità di ausiliari Celti guadò il fiume e li colse di sorpresa, uccidendo i loro cavalli. Vespasiano portò le truppe oltre il fiume, immobilizzò e sterminò i Britanni. Lo scontro fu risolto definitivamente il giorno dopo da Gneo Osidio Geta, *legatus* della *IX legio*, che per questo ricevette un premio, gli *ornamenta triumphalia*. I Romani avanzarono a fatica nelle paludi a nord del Tamigi. Nel tardo autunno del 43 Plauzio fermò l'esercito per la visita di Claudio, che arrivò con tanto di elefanti al seguito. Ricevette la resa formale dei capi tribù. Entrò nella capitale dei Catuvellauni, *Camulodunum* (odierna Colchester) e vi stabilì una base militare. Claudio dopo 16 giorni tornò a Roma, dove celebrò il trionfo. Ma Svetonio definì la sua campagna "nella media". La storia in Britannia proseguì con varie vicende, sommosse, ribellioni, battaglie. Le tribù facevano e disfacevano alleanze, entravano e uscivano dalle foreste e paludi, evitando spesso lo scontro diretto con i Romani, che in tal modo, avendo contro un nemico evanescente, non trovavano il modo di sconfiggerlo. La sottomissione della Britannia, vantata da Claudio, era più formale che reale. Come afferma Tacito, solo la parte più a sud era sotto il controllo dei Romani. La *II Augusta* fu stanziata nella fortezza di Exeter. La *IX Hispanica* a nord raggiunse l'odierna Lincoln, lasciando dietro di sé fortezze, guarnite di ausiliari e vessillazioni di altre legioni. La *XIV Gemina* si diresse invece verso il Galles. La *XX Valeria*, dapprima a *Camulodunum*, fu poi spostata a Chester. La fortezza di *Camulodunum* fu trasformata in una colonia di veterani. A Plauzio seguirono altri governatori: Publio Ostorio Scapola (47 – 51); Aulo Didio Gallo (51 – 57); Quinto Veranio Nipote (58); Gaio Svetonio Paolino (58 – 61). Nel 54 Claudio morì e salì al trono Nerone. L'isola di Mona (Anglesey) era la roccaforte dei Druidi, una casta sacerdotale, che esercitava un forte potere sui piccoli regni dell'isola e costituiva una forza vitale di resistenza anti-romana. Svetonio Paolino, esperto generale, dovette muoversi per distruggere tale resistenza. Sbarcarono sull'isola la *XIV* e *XX* legione. Sembra che i soldati si trovarono di fronte una folla di uomini e donne invasati che, istigati dai Druidi, lanciavano incantesimi per incutere terrore. Ma i Romani, incitati da Svetonio Paolino, annientarono i barbari e devastarono i boschi sacri dei Druidi.

In questa occasione Svetonio Paolino aveva lasciato sguarnito il sud e l'est della Britannia e gli Iceni colsero l'opportunità per insorgere, guidati da una donna, Budicca (o Boadicea), vedova del re degli Iceni, Prasutago. Alla morte di questi (anno 59), secondo la sua volontà, il regno doveva essere diviso equamente tra la moglie, le due figlie e Nerone, nominato dal re stesso suo erede. Ma, poiché la legge romana riconosceva valida l'eredità solo ai maschi, i Romani confiscarono terre e beni reali, i nobili furono trattati come schiavi, Budicca fu frustata e le sue due figlie furono violentate. I Britanni, scrollatisi di dosso la paura, grazie alla

lontananza del legato, cominciarono a dibattere tra loro i disastri provocati dalla schiavitù. Commentavano le ingiustizie subite e le imposizioni sempre più gravose. Prima avevano un solo re; ora ne avevano due: il legato che incrudeliva contro le loro vite, il procuratore che depredava i loro beni. Nella rivolta, agli Iceni si unirono anche i vicini Trinovanti, attratti anche dalla prospettiva di bottino. I ribelli, guidati da Budicca, si diressero dapprima verso la colonia di *Camulodunum*, spazzando via gli insediamenti romani lungo il

loro cammino. I coloni romani cercarono rifugio nel recinto del tempio di Claudio, qui eretto in onore dell'imperatore morto, ma dopo due giorni di assedio *Camulodunum* cadde e la popolazione fu massacrata. La *IX legio*, guidata da Quinto Petilio Ceriale, corse in aiuto per riconquistare la città, ma fu sconfitta.

Budicca seguì la sua avanzata, rase al suolo *Londinium* (Londra) e *Verulamium* (St. Albans), poi si diresse verso l'esercito romano, che, avuta notizia della rivolta, stava tornando da Mona. In un luogo ignoto delle Midlands, lungo la strada Watling, presso il fiume Anker, Svetonio Paolino affrontò i ribelli in campo aperto. Li attaccò con i soldati disposti a "cuneo". La loro disfatta fu un dramma. Tacito, negli *Annales*, ci dice che perirono 80.000 barbari e soltanto 400 Romani.

La regina Budicca, sempre secondo Tacito, si suicidò, secondo Dione si ammalò e morì.

La *XIV legio*, che maggiormente aveva contribuito alla vittoria fu nominata da Nerone *Martia Victrix*. La *IX Legio*, messa in fuga da Budicca con pesanti perdite, fu rafforzata con l'invio di otto coorti e mille cavalieri ausiliari. Invece il *Legatus* della *II Legio*, Penio Postumo, che non aveva partecipato al conflitto, per la vergogna si suicidò.

Dopo questa grande insurrezione, per la quale Roma rischiò seriamente di perdere la Britannia, i Romani costruirono altri forti.

A Roma intanto, nel 67 si suicidò Nerone, nel 68-69 la guerra civile vide combattere tra loro i quattro imperatori, Galba, Otone, Vitellio e Vespasiano. La vittoria di que-

st'ultimo nel 69 pose fine alla crisi. Vespasiano, divenuto imperatore, nel 70 inviò in Dacia la *XIV Legio* e in Britannia la sostituì con la *II Legio Adiutrix Pia Fidelis*.

Tra varie vicende, battaglie non di grossa rilevanza, come quelle contro i Briganti e contro i Siluri, in Britannia si susseguirono vari governatori: Publio Petronio Turpiliano (61 – 63); Marco Trebellio Massimo (63 – 69); Marco Vezio Bolano (69 – 71); Quinto Petillio Ceriale (71 – 74); Sesto Giulio Frontino (74 – 78). Nel 78 arrivò Gneo Giulio Agricola, che tanto eco ebbe nelle campagne condotte in Britannia. Era il suocero di Tacito, che nella sua opera *De vita et moribus Iulii Agricolae*, ne esalta le gesta. Agricola



Budicca nella rievocazione storica della conquista della Britannia operata dal Gruppo Storico Romano

dovette affrontare subito gli Ordovici, che poco prima del suo arrivo avevano sterminato uno squadrone di cavalleria. Poi assoggettò tutta l'isola di Mona, al cui possesso aveva dovuto rinunciare Svetonio Paolino per la rivolta di Budicca. L'assalto all'isola, come racconta Tacito, fu fatto con i più bravi tra gli ausiliari, che nuotando tenendo armi e cavalli, arrivarono sull'isola sorprendendo i nemici, che si aspettavano navi dal mare. Nel suo governatorato, uno degli

strumenti strategici usato da Agricola fu l'educazione romana dei capi e dei nobili delle tribù, che giunsero a farsi sedurre dai vizi, ad amare i bagni, i convivii eleganti. Tacito afferma che «in tal modo i Britanni non si accorgevano di chiamare civiltà gli inizi della loro schiavitù». Agricola con il suo esercito si spinse verso il nord e, man mano che avanzava con frequenti scaramucce, stabiliva guarnigioni, costruiva forti. Ogni presidio lo rendeva autosufficiente. Nell'estate dell'81 giunse alla Bodotria (così Tacito chiama l'odierno *Firth of Forth*) in Caledonia (odierna Scozia) e volle procedere oltre. La flotta seguiva di pari passo per mare l'esercito che avanzava per terra, solcando mari fino allora sconosciuti. La flotta per la prima volta era parte operativa dell'esercito.

La guerra avanzava insieme per mare e per terra. Spesso nei medesimi accampamenti, fanti, cavalieri e marinai mettevano in comune provviste e allegria, vantando le loro imprese e le loro avventure. Venendo a sapere che il nemico si preparava all'assalto, diviso su più colonne, Agricola, per timore di essere circondato dai Caledoni, in superiorità numerica e che conoscevano meglio i luoghi, divise anch'egli l'esercito su tre colonne. Ma i nemici seppero ciò e subito cambiarono strategia. Tutti insieme durante la notte si gettarono sulla *IX Legio*, uccisero le sentinelle, irrupero negli accampamenti. Pochi soldati riuscirono a salvarsi per l'intervento di cavalieri e fanti, inviati da Agricola, venuto a sapere il fatto. I nemici svanirono nelle foreste e nelle paludi. I Caledoni finalmente si resero conto che il comune pericolo andava respinto con la concordia e,

per mezzo di ambascerie, strinsero alleanze, coinvolgendo le forze di tutte le tribù. Così nell'84 le tribù alleate, guidate da Calgaco, e l'esercito romano, guidato da Agricola, si trovarono di fronte sul Monte Graupio, pronti per affrontarsi. Agricola schierò 8.000 ausiliari al centro, 3.000 cavalieri alle ali. Le legioni invece furono tenute di riserva presso il vallo dell'accampamento. Qui Tacito, sempre nella sua opera *De vita et moribus Iulii Agricolae*, mette in bocca a Calgaco e ad Agricola due emozionanti discorsi. La parte più rilevante forse è quella di Calgaco che definisce i Romani "ladri del mondo", che fanno "un deserto e lo chiamano pace". Tacito infatti non condannava le conquiste romane, ma il modo in cui Roma agiva, abusando dei suoi vantaggi. La battaglia fu lunga, feroce e cruenta. Alla fine i Romani prevalsero e fecero strage dei nemici. Molti Caledoni si dettero alla fuga nelle foreste vicine e cercarono di riorganizzarsi. Ma Agricola aveva disposto dappertutto coorti valide e agili dentro ed attorno alla selva. Quando i Caledoni compresero che c'erano ovunque schiere organizzate, presero definitivamente la fuga e nella notte si rifugiarono in località lontane e inaccessibili. I Caledoni persero circa 100.000 uomini, i Romani appena 360 uomini. L'organizzazione, l'ordine, la disciplina, l'esercizio nelle armi dell'esercito romano furono i fattori determinanti per prevalere sui barbari, anche se valorosi, coraggiosi e in superiorità numerica, ma disorganizzati e disordinati. Dopo questa battaglia Roma proclamò di aver sot-

tomesso tutte le tribù della Britannia. In realtà il controllo non era su tutto il territorio, soprattutto nel nord della Caledonia. La pacificazione richiese ancora anni e non ci fu mai completamente

Nell'anno 84 il glorioso generale Agricola fu richiamato dall'imperatore Domiziano, perché un'altra guerra si era accesa in Germania e le frontiere sul Reno erano molto più importanti di quelle in Scozia o, come ritenettero molti, per una meschina gelosia dell'imperatore verso un grandissimo generale. In ogni caso è certo che questo fatto lasciò ai Caledoni la possibilità di riorganizzarsi. Indomiti e bellicosi si ribellarono, presero a saccheggiare, distruggere e a incoraggiare altri popoli della Britannia a ribellarsi all'occupazione.

I Romani non tentarono nemmeno di ristabilire le lontane conquiste scozzesi di Agricola e riassetarono l'esercito a sud delle terre dei Caledoni, lungo la linea dei fiumi Solway e Tyne.

Lungo questa linea, per rendere sicura la regione, l'imperatore Adriano fece costruire un muro, a partire dall'anno 122, per separare i Romani dai barbari, il "Vallo di Adriano", che rappresentò per secoli un simbolo della potenza di Roma. Ma pochi anni dopo anche questa barriera fu superata più volte dai Caledoni e così Antonino Pio, succeduto ad Adriano, intorno al 139 fece costruire un altro vallo in terra battuta, più semplice di quello di Adriano e situato a 60 chilometri circa più a nord, sulla linea della Bodotria (*Firth of Forth*), che tanto aveva tormentato Giulio Agricola.

## Omaggio a Colomba Antonietti nel 174° anniversario della morte

Il 13 giugno 2023 si è tenuto a Roma l'ormai tradizionale "Omaggio a Colomba Antonietti", presso il Mausoleo Ossario Gianicolense, dove l'eroina riposa.

Questa edizione della manifestazione ha assunto un particolare significato: il vivaio Patrucco di Diano San Pietro (Imperia), una realtà d'eccellenza conosciuta in tutto il mondo, ha voluto dedicare una rosa a Colomba Antonietti, una *floribunda* della linea "i frutti dell'amore" (creata da Sergio Patrucco, è un fiore semplice, piccolo, con cinque petali, di colore bianco con evoluzioni rosse ai margini, che fiorisce da maggio a ottobre).

Cinzia Dal Maso, autrice del libro *Colomba Antonietti. La vera storia di un'eroina*, ha ricordato il legame tra Colomba e le rose bianche. Maria Iannelli, attrice e regista di spettacoli sul Risorgimento, ha letto un brano tratto da *La Repubblica Romana del 1849*, un'opera redatta nel 1850 da Carlo Rusconi, scrittore e Ministro per gli Esteri della Repubblica Romana.

«Il 13 giugno del 1849 la Repubblica Romana aveva i giorni contati. Fin dalle prime ore del mattino l'artiglieria francese del generale Oudinot aveva iniziato un incessante bombardamento delle mura gianicolensi, per aprirvi delle brecce. Il punto più bersagliato era il



sesto Bastione, quello che si vede ancora oggi in largo Giovanni Berchet. Proprio qui, intorno alle sei del pomeriggio, una palla di cannone rimbalzava sul muro e feriva orribilmente un giovane soldato che spirava di lì a poco, per un'emorragia inarrestabile. Un ufficiale, il conte Luigi Porzi, si gettava su quel corpo in preda alla più profonda disperazione: il soldato era sua moglie, Colomba Antonietti, che nonostante i suoi 22 anni da tempo combatteva insieme al marito in abiti virili. Una

vicenda di vero patriottismo, ma anche una struggente storia d'amore tra la figlia di un fornaio e un nobile cadetto pontificio, che si erano sposati andando contro le convenzioni sociali dell'epoca.»

Le anziane ospiti della RSA Focris di Saronno (VA), colpite dalla storia di Colomba, hanno realizzato per lei all'uncinetto uno stupendo mazzo di rose bianche.

Mentre un mazzo di rose veniva deposto nella cripta del Mausoleo, la Tromba della Banda dell'Esercito, maresciallo Elisa Gerolimetto, ha suonato il Silenzio d'Ordinanza.

[Red.]

Nella foto, da sx: Tenente Stefano Papa, Maresciallo Elisa Gerolimetto, Tenente Massimo Flumeri

# pubblicità pagine

## PERSONAGGI (e luoghi) DELLA MEMORIA E DEL MISTERO (L)

di *Gianni Fazzini*

### Le *Mémoires* di Marguerite

*Nel 120° anniversario dalla nascita, ricordiamo gli stretti legami - di cultura, di emozioni, di sentimenti - che con la Roma del II sec. d.C. ebbe Marguerite Yourcenar, la prima donna accolta fra gli Immortels dell'Académie Française*

Nel 1922 Marguerite Yourcenar scese per la prima volta in Italia, in compagnia del padre, in visita a Venezia, Milano e Verona. Nel 1924 si recò anche a Tivoli - *Tibur superbum*, come lo declamò Virgilio nel libro VII dell'Eneide - soffermandosi a lungo a Villa Adriana: nella sua vita, quello era il secondo incontro con l'imperatore Adriano, stavolta più diretto di quanto fosse avvenuto qualche anno prima. Infatti, con lo scoppio della Prima Guerra Mondiale, Marguerite e il padre si erano rifugiati a Londra e visitando il British Museum la giovanissima Marguerite - era nata a Bruxelles l'8 giugno 1903 - era rimasta affascinata dalla testa in bronzo dell'imperatore Adriano lì esposta, che era stata rinvenuta nelle acque del Tamigi nel 1834. Ne fu talmente colpita che di lì a poco avrebbe composto un sonetto dal titolo *L'Apparition*, nel quale - senza peraltro mai citare Adriano in tutto il componimento - al secondo verso Marguerite immaginava l'improvvisa apparizione "*aux jardins de Tibur*" dell'"éphèbe Antinoos", che era stato lungamente amato dall'Imperatore.

Tuttavia, fu solo durante la visita del 1924 a Villa Adriana che l'interesse della Yourcenar per Adriano e Antinoo si trasformò nell'idea di scrivere un libro su di loro e sul forte legame che li aveva uniti in vita, oltre che sul contesto filosofico e culturale di Roma nel II sec. d.C. L'intento iniziale, peraltro, languì a lungo negli spiriti e nell'intelletto di Marguerite: infatti - come apprendiamo dai *Taccuini di appunti (Carnets de notes)* posti a corredo e completamento delle *Memorie di Adriano (Mémoires d'Hadrien)* nella "mitica" edizione Einaudi del 1963 alle cui pagine, in parentesi quadra, faremo riferimento nel prosieguo - nel quinquennio tra il 1924 e il 1929 il libro venne "*concepito, poi scritto, tutto o in parte, sotto diverse forme*" [p. 281], ma quelle pagine manoscritte vennero successivamente da lei distrutte. La Yourcenar era affascinata da Adriano e, in special modo, dal suo rapporto con Antinoo, ma riguardo al come descriverne la figura, con tutti i dubbi, i successi, il circolo di amicizie, le imprese, le dissertazioni filosofiche che avevano caratterizzato la vita dell'Imperatore, Marguerite si sentiva profondamente incerta e indecisa, quasi in preda a una mazziniana *tempesta del dubbio*. Infatti, riguardo lo svolgimento del libro - che



immaginava sempre e in ogni caso imperniato su Adriano - la Yourcenar ebbe vari ripensamenti. Dapprima intese adottare come voce narrante quella di Antinoo, poi pensò a una serie di dialoghi tra vari personaggi illustri dell'antichità, ma in entrambi i casi le parve - giustamente - che la figura di Adriano ne sarebbe uscita in qualche modo sminuita di importanza, poiché "*Sotto tutte quelle grida, la voce di Adriano si perdeva*" [p. 281]. Pertanto, non riuscendo a risolvere i propri dubbi, nel 1929 Marguerite abbandonò il progetto: definitivamente, o almeno così pensava. Seguirono, invece, nuove fasi di ripresa del lavoro (nel 1934 e nel 1937), ma sempre altalenanti, poiché ad esse faceva ogni volta seguito una nuova rinuncia. Marguerite abbandonò infine il progetto all'inizio della Seconda Guerra Mondiale, distruggendo quasi tutti i relativi manoscritti. A quel punto l'idea di rinunciare al libro su Adriano e Antinoo era da considerarsi definitiva.

Tuttavia all'inizio del 1949, nel ritrovare i pochi e scarsi appunti che erano casualmente sopravvissuti al suo precedente impeto distruttivo, la Yourcenar avvertì di nuovo la spinta culturale ed emotiva a scrivere finalmente il libro al quale pensava da oltre due decenni, poiché "*Ci sono libri che non si dovrebbero osare se non dopo i quarant'anni*" [p. 282] e di anni Marguerite ne aveva ormai quarantacinque! Davvero singolari furono le circostanze di questo fortuito ritrovamento. Nell'agosto 1944, in seguito allo sbarco alleato in Normandia (il celebrato *D-Day* del 6 giugno 1944) molti intellettuali francesi che si erano rifugiati negli Stati Uniti allo scoppio della guerra, decisero di tornare in patria, ma non Marguerite che preferì rimanere nel Maine accanto all'amica Grace Frick. Il 24 gennaio 1949 ecco la sorpresa: le arrivarono da Losanna, dove nel 1939 li aveva depositati nell'hotel Meurice, alcuni bauli di incartamenti e appunti, tra i quali spuntarono fuori - "miracolosamente", è proprio il caso di dire - quei pochi e scarni appunti su Adriano e sulle sue vicende di uomo e di Imperatore che (per ragioni rimaste sempre ignote) un decennio prima erano scampati alla furia distruttrice di Marguerite. Si trattava semplicemente di "*qualche pagina dattiloscritta ormai ingiallita*" [p. 337], ma tanto bastò perché la divina Yourcenar - e stavolta con determinazione e convinzione - riprendesse a lavorare su quell'annoso progetto.

Dopo tanto tergiversare, nell'accingersi finalmente a scrivere le *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite scelse la forma epistolare, con Adriano come voce narrante: pertanto il libro, nel quale l'Imperatore si rivolgeva a

Marco Aurelio, figlio adottivo del suo successore Antonino Pio, si sarebbe aperto con le parole “*Mio caro Marco*” [p. 5], “*Mon cher Marc*”, ovvero proprio la frase che la Yourcenar aveva ritrovato nelle famose “*pagine dattiloscritte ormai ingiallite*”. Marguerite aveva infine deciso di “*scrivere queste memorie di Adriano in prima persona per fare a meno il più possibile di qualsiasi intermediario, compresa me stessa*” [pp. 287-8]. La lunga gestazione delle *Memorie di Adriano* si era sviluppata durante l’arco di svariati anni (compresi i ben noti periodi di ripensamento e di rifiuto dell’opera stessa), in un turbinio di viaggi, passioni ed emozioni, visite e soggiorni tra “*Mattinate a Villa Adriana; sere innumerevoli trascorse nei piccoli caffè attorno all’Olympieion [in Atene]; andirivieni incessanti sui mari della Grecia; strade dell’Asia Minore*” [p. 282]. Nei suoi *Taccuini di appunti* Marguerite spiega che non aveva scelto di parlare di Plotina - moglie trascurata di Adriano - perché “*La vita delle donne è troppo limitata o troppo segreta. Se una donna parla di sé, il primo rimprovero che le si farà è di non esser più una donna. È già abbastanza difficile far proferire qualche verità a un uomo.*” [p. 287]. Questa, per lo meno, era l’opinione di Marguerite.

Riprese quindi a lavorare sulle *Memorie di Adriano* nel 1949 e, dopo due anni di ininterrotto, sfibrante e infessoso lavoro, il libro venne finalmente pubblicato il 5 dicembre 1951 da Plon, che ne aveva acquistato i diritti nel marzo precedente. A quel tempo la Yourcenar era già nota e apprezzata negli ambienti accademici e intellettuali, ma fu solo con le *Mémoires* che divenne nota anche al grande pubblico. Il libro ottenne un successo strepitoso e divenne un *best-seller* tradotto, negli anni, in più di quaranta lingue: fu considerato [a buon diritto!] un’opera innovativa, scritta magistralmente e capace di rappresentare nei giusti termini - attraverso quelle che potremmo quasi definire le *Confessioni di Adriano* più che le *Memorie* - le tensioni socio-culturali di un’epoca che, in ogni caso, è da annoverare tra le più felici dell’Impero Romano. Non a caso Santo Mazzarino, sempre acuto e severo nei suoi giudizi, parlando di Marguerite ebbe a scrivere che “*l’autrice ha sentito appieno la tormentata problematica della spiritualità romana d’epoca adrianea*” [*L’Impero romano*, Roma-Bari ed. 1990, pp. 400-1]. Peraltro, va detto a chiare lettere che secondo l’opinione dei critici e degli accademici, il lavoro più importante e rimarchevole della Yourcenar è da considerarsi il successivo romanzo *L’opera al nero* (*L’Oeuvre au Noir*), che venne pubblicato nel 1968 da Gallimard. Quasi fosse da ascriversi come una peculiarità della Yourcenar, anche questo romanzo - come già era avvenuto per le *Memorie di Adriano* - ebbe una lunga gestazione: concepito verso il 1923, o 1924, *L’opera al nero* vide infatti la luce più di quarant’anni dopo.

Tuttavia, se la pubblicazione delle *Memorie di Adriano* riscosse un grande successo di pubblico con grandi soddisfazioni per l’autrice, fu invece infelice la vita sentimentale di Marguerite, costellata di amori in genere

tormentati e che, per di più, assunsero la dimensione di sogni talora inattuabili: a rendere ancora più triste questo aspetto della sua vita - per altri versi straordinaria - fu che di tutte le persone che amò nessuna le sopravvisse. Peraltro di amori fondamentali per la sua vita la Yourcenar, in definitiva, ne ebbe soltanto due: l’imperatore Adriano e Grace Frick, la studiosa statunitense sua coetanea alla quale si sarebbe legata stabilmente dal 1939 fino al 18 novembre 1979, allorché Grace si dovette arrendere alla propria malattia. Invece, nel corso dei decenni, a più riprese la delusero dapprima il padre e poi André Fraigneau, mentre sarebbe stato solo cerebrale e crepuscolare il rapporto che, dopo la morte di Grace, l’avrebbe legata a Jerry Wilson, un intellettuale omosessuale e di oltre quarant’anni più giovane di lei, morto di AIDS l’8 febbraio 1986, circa due anni prima di Marguerite.

L’omnipresente padre, Michel René de Crayencour (era questo il vero cognome di famiglia, poi anagrammato in Yourcenar, con la voluta omissione di una lettera “c”, per desiderio congiunto di figlia e padre) era un uomo di grande fascino e cultura, di cui Marguerite subì a lungo la seduzione intellettuale (la madre era morta, per le complicità di una febbre puerperale, appena dieci giorni dopo averla data alla luce). Tuttavia il *flamboyant* Michel René si rivelò negli anni - agli occhi di una Marguerite ormai matura, con i piedi ben piantati per terra e non più in trasognata ammirazione per il genitore - poco più di un superficiale e frivolo *tombeur de femmes*, sicuramente coltissimo e di grande fascino, ma con le mani letteralmente bucate, tanto da aver dilapidato il grande patrimonio familiare con belle donne e una vita di grande lusso, lasciando Marguerite in non poche angustie economiche (per lo meno per il tenore di vita cui lei si era abituata fin dall’infanzia). Per André Fraigneau, un paio di anni più giovane di lei, conosciuto a Parigi agli inizi degli anni Trenta (era il suo correttore di bozze presso l’editore Grasset), Marguerite provò una forte attrazione, ma si dovette allontanare da lui allorché André le rivelò - per di più in maniera brusca, ostile e risentita - che preferiva le compagnie maschili. Era il 1935 e Marguerite - malgrado avesse scoperto, e sperimentato, già da qualche anno la propria bisessualità - provò una cocente delusione, che le ispirò un piccolo scritto di contenuti mitologici, *Feux*, nel quale espose i temi dell’amore senza speranza e della sofferenza sentimentale, che avrebbe poi ripreso nel *Le Coup de Grâce*, un breve romanzo del 1939 imperniato su di un triangolo amoroso ambientato in Curlandia, durante la guerra di indipendenza lettone del 1919 contro le forze russe bolsceviche. La delusione amorosa provata con André Fraigneau non durò tuttavia a lungo, né le lasciò un grave strascico, poiché Marguerite nel febbraio 1937 nell’hotel Wagram di Parigi incontrò Grace Frick e fra loro sorse presto un legame amoroso, profondo e appassionato. Nel 1939, quando già in Europa si avvertivano i venti di guerra, Marguerite raggiunse Grace che, nel frattempo, era tornata negli Stati Uniti e da allora le due studiose vissero sem-

pre insieme, viaggiando moltissimo, ma tornando sempre nel Maine, in quell'isola di Mount Desert dove nel 1950 acquistarono una casa da loro ribattezzata in francese *Petite Plaisance* (*Piccolo Piacere*). Grace fu per Marguerite la compagna della vita, nonché amministratrice dei suoi beni [una capacità che, evidentemente, non era nelle corde dei Crayencour: *talis pater, talis filia...*] e traduttrice in inglese dei suoi eccelsi lavori. Quindi Grace divise con Marguerite le gioie e gli onori dei successi letterari della compagna, come l'importante ammissione della Yourcenar tra i membri dell'*Académie Royale de langue et de littérature françaises de Belgique* [il Belgio, come noto, è un Paese bilingue, francese e neerlandese] il 27 marzo

1971 (data del discorso ufficiale di accettazione della nomina che era stata comunicata a Marguerite l'anno precedente). Purtroppo Grace non poté invece gioire dell'ancora più prestigiosa ammissione della sua compagna tra gli *Immortels* dell'*Académie Française*, formalizzata con il discorso ufficiale di Marguerite tenuto il 22 gennaio 1981, poco più di un anno dopo la scomparsa di Grace: la Yourcenar era la prima donna accolta in quell'Accademia, la cui data di fondazione risaliva al 1635. Marguerite, solitaria, si sarebbe spenta nel Maine il 17 dicembre 1987. I suoi resti riposano nel cimitero di Somesville, nell'isola di Mount Desert, accanto a quelli dell'amata Grace Frick e del suo ultimo amico Jerry Wilson.

## VIAGGIATORI A ROMA

di Renato Mammucari

### Helge Rode

Copenaghen 1870 - Frederiksborg 1937

Poeta, drammaturgo e critico danese, rappresentante di spicco del movimento neo-romantico e simbolista, soggiornò a Roma agli inizi del secolo, e da questa esperienza trasse spunto per una serie di racconti ispirati a episodi di vita quotidiana nei quali, però, non si limitò alla semplice narrazione dei fatti, ma andò a indagare nei sentimenti.

La nota caratteristica delle sue liriche è data da quella "pensosità" e da una "quieta e chiara luce di coscienza", che immancabilmente ritroviamo in ogni sua opera, soprattutto in quelle di ispirazione italiana, come nel volume intitolato *Italien* (1909), e in molte poesie così lievi e impalpabili da essere definite come "una coppa di cristallo attorno a un vino dorato dal sole".

#### Romana da capo a piedi

Diversi anni or sono, una giovane coppia nordica abitava presso un oste nelle vicinanze di via del Babuino. Costui era un tipo nordico, grosso, greve e bonario, dai capelli biondi e dagli occhi azzurri e con il naso all'insù: un discendente fisionomico del "Gallo morente", ma più "barbarico".

Molti contadini danesi hanno un profilo aquilino e sarebbero apparsi romani vicino a lui. Sennonché quest'uomo eccellente era un *Civis romanus*, e i suoi antenati avevano avuto per millenni diritto d'origine in Italia; sua moglie ne ebbe ancor di più. Essa era romana "da capo a piedi": matrona formosa senza essere grassa, con viso dalle nobili sembianze e con un perfetto e dignitoso



Helge Rode in un disegno di Eduard Munch, 1898

portamento. Le sue sopracciglia, accompagnate da un paio di occhi scuri con un potere fulminante, dovrebbero essere state in grado di far tremare regni interi.

I due vissero in un matrimonio italiano solido, basato sul comune lavoro e sull'affetto verso i figli. Ma, ripeto, gli occhi della donna avevano un fascino straordinario, che gli ospiti del Nord potevano verificare. L'oste si fermava frequentemente al tavolo della giovane coppia, per chiacchierare. Come tutti gli italiani egli amava i bambini, e la coppia aveva una bimba d'un anno. L'uomo le si sedeva accanto facendo gherminelle con le sue rozze manone e con la sua voce rauca: "Cucù Margherita; tic tac Margherita".

Dopo diverse 'soste' da parte del proprietario della locanda, la giovane coppia s'accorse che nere nubi stavano addensandosi sulla fronte della romana. Aveva forse qualcosa contro di loro? Nessuna parola usciva dalla sua bocca, e la sua cortesia rimaneva immutata; ma poiché sembrava irrigidita a causa della sua maestà romana, da lontano dava l'impressione che stesse fremendo.

Un giorno la giovane madre dovette chiedere alla donna qualcosa per la piccina: "Acqua calda per Margherita, prego!". "Margherita?", rispose la romana e il suo viso s'illuminò. "È la bambina che si chiama Margherita?", fece. Ella credeva che fosse la mamma! E che suo marito avesse detto "Cucù" e "Cocca bella" alla giovane signora nordica.

Ma il lato comico della storia è che la moglie dell'oste non aveva fatto nessun cenno riguardo ad un eventuale *flirt* tra il proprietario del locale e la giovane ospite del Nord. Invece di lamentarsi col marito, ella aveva sopportato l'umiliazione con una calma stoica, per poi un giorno ammazzarlo senza tanti complimenti!

## L'Adone, capolavoro dell'Età Barocca

di *Elisabetta Di Iaconi*

### Canto XIX

È costituito in gran parte dall'accostamento di favole antiche che gli dei (Apollo, Bacco, Cerere e Teti) narrano a Venere per consolare il suo dolore. La materia riprende i testi fondamentali per l'intero poema: le Metamorfosi e le Eroidi ovidiane, le Dionisiache di Nonno di Panopoli. Molta importanza è data alla sezione su Polifemo, legata alle "rime boscherecce" del 1602, nonché al progetto di un poema proprio su Polifemo. Sull'origine dell'anemone dalla breve vita Marino sostiene una sua idea: sarebbe derivato dal cuore di Adone e non dal suo sangue.

Nell'Allegoria si dice che gli dei simboleggiano la lascivia e si sostiene la vanità sia della gioventù che della bellezza. Le prime ottave si dilungano sulla precarietà del destino umano. Persino Cristo pianse per il suo amico Lazzaro; e pure la morte per i cristiani è solo un sonno. Per tutti però la morte "de le cose terribili è l'estremo" ed è ancora più terribile quando stronca i giovani.

Venere, dopo tanti pianti, torna alle sue stanze vuote e si dispera. Giunge per prima Cerere con la sua corona di spighe; poi arriva Teti con le chiome intrecciate di conchiglie; segue Apollo con la cetra; infine si presenta Bacco con l'uva nelle chiome e il tirso in mano.

Per primo parla Apollo e narra la storia di Giacinto. Certo, è stato lui una delle cause della morte di Adone, ma dissimula "quasi scaltro adulator di corte". Dice di aver notato a Sparta un bellissimo fanciullo, Giacinto. Per amore di costui, trascurò i templi di Delo e di Delfi. Gli consentiva di andare sul suo cavallo alato, di suonare la cetra, di giocare con la racchetta e il disco. I due gareggiarono con colpi e finte vicino alla rete. Non si sa chi fosse il vincitore fino all'arrivo di Zefiro, anch'esso innamorato di Giacinto. Egli deviò il disco lanciato da Apollo e lo indirizzò sul volto del giovane che cadde morto. Il dio lo trasformò in "nobil fior".

Bacco interviene col suo racconto che ha per protagonista il bellissimo Pampino, per il quale avrebbe rinunciato all'immortalità. Narra dei loro amori nelle grotte e in riva ai fiumi: "così passai mentr'ebbi i fati amici/col satirello mio l'ore felici". Poi il giovane montò un toro che, dapprima mansueto, lo portava attraverso "balze alpestri". Forse per invidia di Diana, l'animale si infuriò e lo sbalzò "sopra il duro terren battuto e steso". Commoventi sono i lamenti di Bacco sul corpo del ragazzo.

(Strofa 102)

*Deh, che 'l poter morir caro mi fora  
per unirmi al mio ben nel cieco regno.  
Ma tu, spietato sol, che chiara ancora  
porti la luce tua di segno in segno,  
perché di far col tauro, oimè dimora  
negli alberghi del ciel non prendi a sdegno,  
poi ch'ha sepolto un tauro empio d'inferno  
un sì bel sole in occidente eterno?*

Atropo, una delle Parche, lo consola e gli annuncia la trasformazione del giovane. "Vive, Pampino, vive e benché sembri/ spento de' suoi begli occhi il lume chiaro,/ vedrai tosto cangiati i vaghi membri/ nel buon licor ch'altrui sarà sì caro". Germogliano i tralci, cresce la nuova pianta e il sangue si muta in vino.

(Strofa 113)

*O delizia del mondo e de' mortali,  
o del nettar celeste esempio in terra,  
spiritosa bevanda, oblio de' mali  
e pace de' dolor ch'altrui fan guerra,  
quai fur mai forze o quai virtù eguali  
a l'invitto valor che 'n te si serva?  
Ogni altro frutto omai per te s'aborra,  
né teo in pregio altr'arbore concorra.*

Inevitabile la descrizione che segue in modo particolareggiato le modalità della vendemmia. È il momento della lunga narrazione di Cerere "la socera di Pluto", riguardante gli amori di Aci e Galatea. Il pastore Aci aspettava la fanciulla in una bella baia e le donava dei gioielli. Erano felici, finché non giunse il Ciclope con le sue pecore. Si accostò alla ninfa per offrirle una capretta; ma, respinto, lanciò contro Aci uno scoglio uccidendolo. La ninfa trasforma in fiume il suo amore e insulta Polifemo. Il caso volle che, proprio in quei momenti, arrivasse sull'isola Ulisse. La narrazione dell'accecamento è rapida, senza i necessari preliminari, mentre è più particolareggiata la parte riguardante il massacro dei compagni di Ulisse, la fuga dell'eroe, la risposta dei fratelli, il lancio delle pietre in mare. Dopo decine di ottave, troviamo il punto di raccordo con la passione del mostro per la ninfa Galatea. È geloso perché non gli è più lecito "mirar le membra cristalline e bianche". Però "È la beltà, che pur di fuor non vede,/ a riveder ne la memoria riede" e aggiunge persino: "Non fu Nessun che mi costrinse/ a gir cieco e tapin, non so se 'l sai./ Perfida, quel che la mia luce estinse/ fu lo splendor dei tuoi lucenti rai". Dall'ottava 193 alla 232 si distende il lamento di Polifemo, un disperato canto di amore.



Gruppo marmoreo di Aci e Galatea - Acireale

C'è poi l'intervento di Teti che racconta la storia di Calamo e Carpo. Il primo era figlio del fiume Meandro e quindi di natura immortale; il secondo, il giovinetto Carpo era un suo grande amico. Durante una gara di nuoto un turbine trascina il giovinetto nei gorgi. Strazianti sono i lamenti di Calamo che implora di morire e di avere una tomba insieme all'amico. Il dio del fiume, impietosito, "*Cangiò Calamo in canna e Carpo in frutto*". Teti racconta un'altra storia: quella di Ero e Leandro. Ero, una sacerdotessa consacrata a Venere, non poteva accettare l'amore di Leandro; ma "*garzonetto acceso*" attraversava di notte a nuoto l'Ellesponto per recarsi da lei. Ma non sempre le acque sono calme; tuttavia il giovane si lanciava tra le onde tempestose.

(Strofa 280)

*Nubi di foco gravide e di gelo,  
portate a forza da feroci venti,  
scoppiando partoriscono dal cielo  
lampi sanguigni e fulmini serpenti,  
e mandan giù dal tenebroso velo  
un diluvio di laghi e di torrenti.  
Aver sembra ogni nube et ogni nembo  
i fiumi no, ma tutti i mari in grembo.*

Lo sforzo è smisurato e il lume che lo guidava si spegne. Prima di soggiacere al suo destino, invoca Venere, affinché trasporti il suo cadavere dalla donna per ottenere il conforto di "*quegli occhi per cui vissi e per cui moro*". Così avviene e "*gittossi in mar la misera fanciulla*" il giovane viene trasformato in oleandro dopo le esequie celebrate da nereidi e tritoni. È questa un'anticipazione delle esequie di Adone.

La terza storia di Teti riguarda Achille, suo figlio. Giove aveva troncato gli amori con Teti, perché aveva saputo che il figlio sarebbe sopravanzato al padre; così per Teti fu stabilito il matrimonio con Peleo. Tutti i figli partoriti furono inceneriti, tranne Achille. Viene narrata la celebre immersione del bambino tenuto per il tallone nelle acque dello Stige. Viene condotto dal centauro Chirone che lo avrebbe ammaestrato nella caccia

e nella scherma. Scoppiò poi la guerra di Troia e Teti chiese a Peleo di distruggere le navi; ma non si poteva combattere il fato. Per evitare il coinvolgimento di Achille nella guerra, Teti condusse il figlio a Sciro in vesti femminili. Però Deidamia scoprì l'inganno, giacque con lui ed ebbe Pirro. Giungono Ulisse e Diomede con regali per le fanciulle; ma Achille sceglie un elmo e una spada. Si snoda pian piano la storia dell'eroe, il duello con Paride e la morte.

Venere, ascoltate tutte le storie, non si dimostra consolata "*Che 'l rimembrar de' vostri antichi danni/ raddoppia forza ai miei presenti affanni*"; poi dà l'incarico di "*fabricar l'avello*" coi marmi e gli alabastri più pregiati. Anche l'architettura è raffinata: un'area circondata da otto colonne, scolpita con le statue delle Parche e delle Grazie. Il corpo viene cosperso con gli amari della madre Mirra e con legni pregiati viene allestito il rogo. Adone viene ricoperto con drappi preziosi. Il suono di uno strumento di rame dà il via alla cerimonia e improvvisamente compaiono personaggi di canti precedenti: Sidonio, Dorisbe e Argene. Cento coppie di amazzoni e un corteo di giovani africane sfilano insieme a scudieri ed elefanti. Segue Apollo con la fonte della poesia, le Muse, Mercurio e tutto "*lo squadron di Teti*" con foche, balene e capodogli. Sfilano navi, nereidi, Cerere con i doni della terra, Bacco con giovani che bevono e trascinano il letto dove venne concepito il dio da Giove e Semele, con Priapo suo figlio che trascina un immenso colosso a forma di fallo (anche questa descrizione fu criticata dallo Stigliani). Manca Diana che è stata la causa della morte di Adone.

Dopo un incredibile numero di animali e di squadroni di tutti i popoli, viene Venere col volto graffiato e le chiome sciolte per accendere il rogo. Si spargono latte, vino, sangue di animali uccisi, mentre Venere si tronca le trecce d'oro. Si raccolgono le ceneri (anche quelle del cane Saetta) e si scrive l'epitaffio: "*Giace sepolto Adone in questo sasso*". La dea, che aveva strappato il cuore di Adone, lo trasforma in Anemone, fiore che viene piantato nel suo giardino.

### **Panezio, *Sui doveri***

(da **Aulo Gellio**, *Le notti attiche*, trad. Giorgio Bernardi Perini, UTET 2007)

Libro 13, XXVIII, 1-4

Pensiero del filosofo Panezio di Rodi, dal secondo libro *Sui doveri*, tradotto da Marco Tullio Cicerone

«La vita degli uomini che trascorrono i loro giorni in piena attività e vogliono essere utili a sé stessi e ai loro cari, comporta di frequente, quasi ogni giorno, preoccupazioni e rischi inopinati. A farvi fronte e ovviarli conviene avere sempre lo spirito pronto e teso, come quello degli atleti che si chiamano 'pancratiasti'. Costoro, chiamati a lottare, si piantano con le braccia levate in alto, e opponendo le mani stabiliscono quasi un vallo a difesa del capo e del volto; zitte le loro membra, prima che sia dato il via alla lotta, stanno in guardia a evitare i colpi o pronte a portarli. Così pure l'anima e la mente dell'uomo saggio dev'essere attenta a spiare, in ogni luogo e in ogni momento, la violenza e le insolenze dell'ingiustizia: eretta, invalicabile, solidamente protetta, risoluta ai momenti difficili, mai sonnecchiante, mai abbassando la guardia, pretendendo, come se fossero braccia e mani, i giudizi e i pensieri contro i colpi della sorte e contro le insidie degli iniqui: che non ci sorprenda in qualche circostanza un assalto frontale e improvviso, mentre siamo impreparati e indifesi»

## Gli Statuti del Comune di Roma del 1363 - Libro II (II)

di *Roberto Mendoza*

### XXXII

#### *Della prigione privata*

Chiunque avrà catturato qualcuno o lo avrà fatto catturare privandolo della libertà con l'intenzione di detenerlo e di custodirlo in un carcere privato, qualora la detenzione sarà durata un brevissimo lasso di tempo sarà punito con la multa di C lire provisine; nel caso in cui la detenzione sarà durata un'ora, la multa sarà di CC lire provisine; se invece sarà durata due ore, la multa sarà di c/V (cinquecento) lire provisine.

Se poi la multa non sarà stata pagata dal colpevole entro X giorni — decorrenti dalla data della sentenza o dal giorno in cui costui sarà stato posto a disposizione degli organi pubblici del comune — sarà punito con la morte. Le anzidette pene pecuniarie saranno raddoppiate se l'autore del crimine è un cavaliere o il figlio di un cavaliere o un cavallerotto o il figlio di un cavallerotto ovvero se si tratta di persona i cui beni sono stimabili in duemila lire provisine.

Nei confronti di un nobile della città o del suo figlio bastardo o naturale la pena sarà quadruplicata. Infine, vogliamo che per tali crimini si possa procedere con rito inquisitorio.

### XXXIII

#### *Dell'adulterio e dello stupro*

Del pari, stabiliamo e ordiniamo che se una donna denuncerà di essere stata violentata da qualcuno ma non avrà presentato istanza di punizione entro due mesi, la denuncia tardivamente presentata in merito allo stupro non potrà essere ammessa per improcedibilità dell'azione penale.

Tuttavia, tale disposizione non si applica quando si tratta di una donna sposata, con la precisazione che in questo caso l'istanza di punizione spetta al solo marito anche dopo due mesi dal fatto.

Per quanto concerne invece l'accusa di adulterio non dovrà essere sentito nessun altro all'infuori del marito, del padre, del figlio e del fratello germano della donna.

### XXXIV

#### *Di coloro che abbandonano la moglie e convivono con una concubina*

Analogamente, stabiliamo e ordiniamo che se qualcuno avrà abbandonato la moglie e i suoi figli accogliendo in casa sua una concubina di notte e di giorno, il Senatore dovrà costringere tale uomo a pagare una multa di NV lire provisine ordinandogli di lasciare la concubina stessa e di tornare a convivere con la moglie e la sua famiglia. E il Senatore in persona dovrà ottenere da un amico dell'uomo e dalla concubina alcuni fideiussori affidabili che garantiscano che l'uomo e la concubina non torneranno a vivere insieme sotto lo stesso tetto, sotto la comminatoria della multa di XXV lire provisine. Gli amanti che contravvengono tale divieto saranno invece

puniti con la multa di X lire provisine: l'importo delle multe sarà quindi devoluto per una metà all'accusatore e per l'altra metà alla Camera Urbis e dovrà essere pagato ogni qualvolta sarà stato violato l'obbligo predetto.

### CCXLIII

#### *Dell'obbligo di curare le strade e le vie da parte delle comunità*

Il comune e gli abitanti dei *castra*, delle tenute, dei borghi del distretto di Roma dovranno curare il buono stato e il buon funzionamento delle vie pubbliche e delle strade in modo che i viaggiatori che da esse partono e ivi ritornano possano andare, tornare e venire in tutta sicurezza e senza pericolo; da parte sua il Senatore dovrà vigilare perché ciò avvenga.

E tale obbligo deve essere reso pubblico dal Senatore entro X giorni dalla presa di possesso del suo ufficio sotto la comminatoria di XXV lire provisine.

### CCXLIV

#### *Dell'obbligo di pulire il deposito di carbone sito nella porta Settimiana*

Disponiamo che quando l'acqua piovana che scorre verso la porta Settimiana inonda le vie che conducono alla chiesa di s. Giacomo debba essere ripulito totalmente il deposito di carbone sito presso le mura della porta anzidetta in modo che l'acqua ivi convogliata o che li potrebbe depositarsi possa essere riversata nel Tevere; anzi, comandiamo che il sito sia sempre tenuto in tale stato e ordiniamo che tale obbligo gravi su coloro che abitano in prossimità di tale luogo.

Da parte sua il Senatore dovrà verificare il rispetto di tale obbligo e adoperarsi perché i suoi destinatari facciano quanto è loro richiesto; nel caso in cui il Senatore sarà risultato negligente dovrà pagare una multa di XXV lire provisine.

### CCXLV

#### *Di coloro che gettano immondizie nelle pubbliche strade*

Nessuno getti o faccia gettare carogne o scarti della lavorazione del corame o altra immondizia in alcuna piazza o strada pubblica di Roma (mentre è consentito solo di gettarli nel fiume) al fine di non inquinare e intossicare l'aria; il trasgressore di questo divieto sarà punito con la multa di XX soldi provisini.

Inoltre, nessuna persona potrà gettare concime o sterco o altra immondizia nel casale altrui e chi lo avrà fatto, per ciascuna infrazione commessa, incorrerà nella multa di X soldi provisini, metà della quale sarà devoluta alla Camera Urbis e l'altra metà all'accusatore; inoltre questo capitolo dovrà essere reso pubblico.

Nessun macellaio o altra persona dovrà gettare il sangue o le viscere degli animali o gli stessi animali morti o altre cose innominabili in alcuna piazza o via pub-

blica sotto la comminatoria della multa di XL soldi provisini, metà della quale spetterà all'accusatore.

Il divieto non opera se si tratta di gettare cose nel fiume (come è stato detto sopra), nel qual caso l'autore del getto non è soggetto a sanzione.

E ciascuno può denunciare tali fatti e otterrà la metà dell'importo della sanzione pecuniaria predetta.

#### CCXLVI

*Del divieto di gettare immondizia nel campus Agonis*  
Per il resto è vietato a chiunque gettare nel *campus Agonis* sterco o altra putredine e chi lo avrà fatto sarà punito con la multa di X soldi provisini per ciascuna infrazione; dovranno inoltre restare segreti gli accusatori che avranno giurato di dire la verità, ai quali spetta la metà dell'importo della multa anzidetta (mentre l'altra metà è devoluta alla Camera Urbis).

Inoltre, si dispone che di tale divieto sia data pubblicità. Va aggiunto che l'immondizia ivi esistente deve essere rimossa a spese di coloro che abitano nelle vicinanze e che l'occupante di una parte della predetta località sarà costretto con tutti i mezzi scelti dal Senatore a lasciarla nello stato originario in cui si trovava: al riguardo il termine *occupatum* si riferisce al luogo sito oltre le antiche grotte. Il contravventore sarà punito con la multa di L lire provisine da devolvere alla Camera Urbis e analoga pena va irrogata a chi seminerà in tale campo.

#### CCXLVII

*Di coloro che edificano  
nelle vie pubbliche e nei ponti*

Il Senatore, in ossequio al proprio giuramento, sotto la comminatoria di C lire provisine, respinta ogni eccezione e rigettata ogni richiesta di rinvio, dovrà liberare e sgombrare effettivamente e concretamente tutte le strade pubbliche e i ponti urbani ed extraurbani; se su queste strade e sui predetti ponti saranno stati edificati o appaiano edificate costruzioni, opere, porte, piccoli porticati e sarà stato realizzato qualunque altro intervento edilizio, chiunque ne sia stato l'autore, il Senatore dovrà disporre l'eliminazione, la distruzione, la demolizione a spese degli autori degli abusi o di coloro che li commissionarono, respinta ogni eccezione e ogni richiesta dilatoria.

Riguardo all'edificazione e all'occupazione di luoghi e di edifici — e relativamente ai responsabili di essi — si dovrà prestare fede a chi ha lamentato gli abusi o a chi li ha denunciati se le loro deposizioni saranno state rese sotto giuramento e avranno provato la notorietà del fatto; il Senatore dovrà sempre procedere in ordine a tali fatti *per inquisitionem*.

#### CCXLVIII

*Dell'obbligo di indossare tabarri di colore rosso  
da parte dei giudei*

I giudei dovranno indossare tabarri di colore rosso da portare sopra gli altri indumenti, fatta eccezione per i dottori esperti in medicina teorica e pratica, a condizione che essi esercitino attualmente l'arte medica, abitino a Roma e

siano stati autorizzati ad esercitarla dai signori Conservatori, dagli esecutori di giustizia e dai consiglieri.

Le giudee invece dovranno uscire di casa indossando tuniche con cappuccio che consentano però la loro completa identificazione e che siano portate sopra le altre vesti; in caso contrario, saranno punite con una multa di XL soldi provisini per ciascuna infrazione commessa.

#### CCLII

*Dell'obbligo dei baroni di giurare di eseguire  
gli ordini del Senatore e del popolo romano*

Ordiniamo che tutti gli appartenenti ai due casati degli Orsini e dei Colonna e che tutti gli appartenenti al casato degli Annibaldi, del signor Oddone di sant'Eustachio, di Pietro da Genazzano, degli Alberteschi, di Pietro Romano, dei Savelli, dei Conti, dei Capocci, del signore Pietro Caetani e dei suoi figli e che tutti gli altri che risultano dall'archivio della Camera Urbis giurino in Consiglio Generale davanti al Senatore di non dare ricetto nelle loro abitazioni e fortezze ad alcun diffidato, omicida, fallito, bandito o *persona infamis* e di curare che in nessun modo le predette persone e i criminali siano trovati o si trovino nelle loro case e fortezze o nei loro castra; ordiniamo, comunque, che costoro prestino alla Camera Urbis una cauzione di mille marchi d'argento a garanzia dell'obbligo assunto, fatta salva la facoltà del Senatore di modificarla secondo la qualità delle persone.

Qualora questo l'obbligo venisse violato, prima o dopo il giuramento, il trasgressore sarà punito con una multa pari all'ammontare della cauzione versata; il Senatore, entro tre mesi, dovrà compiere al riguardo un'accurata indagine e in caso contrario pagherà una multa di CC lire provisine (che saranno trattenute dal suo stipendio) per ciascuna infrazione commessa; il Senatore potrà tuttavia adempiere a tale obbligo avvalendosi di procuratori speciali.

Va aggiunto, corretto e stabilito che questo capitolo dello statuto viene sospeso *ex nunc* fino a quando il Senatore, i Conservatori, gli esecutori di giustizia e i IV loro consiglieri avranno stabilito che si dovrà provvedere in modo differente o fino a quando gli Esecutori di giustizia avranno posto in esecuzione lo Statuto dandogli attuazione.

#### CCLIV

*Di coloro che "fanno sale" per se stessi  
senza autorizzazione della Camera Urbis*

Nessun romano o persona che risiede nel distretto di Roma osi "fare sale" per se stesso o per terzi in modo diretto o indiretto portandolo al di fuori del distretto o al di fuori del luogo dove solitamente viene fatto; chiunque avrà posto in essere tale condotta in danno e pregiudizio della Camera Urbis e della Camera della felice società sarà punito con la pena di morte, i suoi beni saranno devoluti alla Camera Urbis e il Senatore dovrà indagare su tali condotte in modo accurato procedendo *per inquisitionem*.

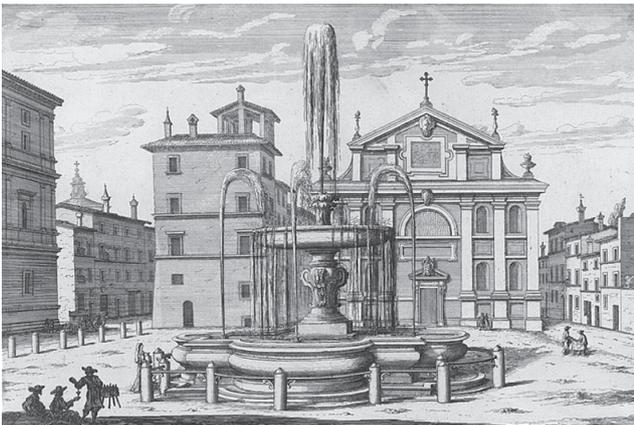
## STORIE ROMANE DI FONTANE, PORTE E FREGI ERRANTI (III)

di *Giorgio de Tommaso*

### La Fontana di piazza Scossacavalli

Situata nel rione Borgo, la piazza Scossacavalli, di forma quadrangolare, era situata tra le due strade di Borgo Nuovo e Borgo Vecchio, che la attraversavano tangenzialmente, rispettivamente lungo il suo lato nord e sud a circa due terzi della loro lunghezza. Piazza Scossacavalli era il centro della cosiddetta “spina” composta da diversi isolati allungati in direzione est-ovest tra Castel Sant’Angelo e San Pietro. L’origine del nome della Piazza deriva da una leggenda: quando *Elena* (madre di *Costantino il Grande*) tornò dal suo viaggio in Terra Santa, riportò due reliquie di pietra: quella della presentazione di Gesù al Tempio e quella sulla quale Abramo legò Isacco. L’imperatrice avrebbe voluto donare entrambe le reliquie alla Basilica di San Pietro, ma quando il convoglio arrivò al sito della futura chiesa, i cavalli, nonostante le sollecitazioni (*scosse*) si rifiutarono di muoversi ulteriormente. In quel luogo fu quindi costruita una cappella per ospitare le due pietre e questa fu l’origine del toponimo. La ragione più probabile del nome fu invece la scoperta, vicino alla piazza, di una coscia di una statua equestre romana (da cui *coxa caballii* in latino volgare). Nel 1614 *Carlo Maderno* fu incaricato da *Papa Paolo V*, *Camillo Borghese*, di realizzare una fontana pubblica a Borgo (la prima in quella zona) per l’approvvigionamento idrico del quartiere. La fontana venne sistemata nell’unica vera piazza del quartiere, dove, tra l’altro, sorgeva l’antica chiesa di San Giacomo, piazza Scossacavalli, che si trovava sul percorso dell’odierna via della Conciliazione, tra il “Palazzo Giraud” (oggi “Palazzo Torlonia”) e il “Palazzo dei Penitenzieri” (oggi trasformato in hotel).

La forma della fontana ricalcava, semplificandolo, il modello *dellaportiano*: una vasca quadrata, in travertino, con i lati bombati, al cui centro era poggiata, su un balaustro riccamente ornato con quattro volute e le insegne pontificie, una vasca rotonda, piuttosto piatta.



Fontana di Piazza Scossacavalli  
già Piazza di San Giacomo Scossacavalli - G.B. Falda



La fontana in Piazza Sant’Andrea della Valle

Tutto il complesso era posto su un basso gradino che riprendeva la forma della vasca inferiore ed era circondato da sedici colonnine che sostenevano la recinzione in ferro. L’acqua zampillava da un elemento sommitale a capitello con decorazioni floreali e da quattro bocche posizionate all’interno della vasca più grande, in corrispondenza della bombatura dei lati del quadrato. Negli anni a cavallo del 1935 la costruzione di via della Conciliazione portò alla demolizione dell’intera “Spina di Borgo”, con l’eliminazione della Piazza e della chiesa. La Fontana resistette al suo posto per alcuni anni, mentre proseguivano i lavori, poi tra il 1941 e il 1945 venne progressivamente smontata e riposta nei magazzini del Comune. Da lì fu recuperata nel 1951 per essere sistemata in Piazza della Pilotta, ma il progetto venne abbandonato prima che prendesse forma definitiva, e fu di nuovo immagazzinata. Ancora nel 1955 si propose di sistemarla in vari punti lungo la Via della Conciliazione, o in piazza della Cancelleria o nel quartiere di Primavalle, ma ancora una volta non se ne fece nulla. Nel 1958 venne finalmente posizionata nella sua attuale collocazione, in Piazza Sant’Andrea della Valle, dopo aver scartato altre ipotesi che riguardavano Piazza della Rovere e Piazza San Salvatore in Lauro. Della fontana originale è però andata perduta, nel frattempo, la vasca superiore in marmo, che è stata sostituita con una copia in cemento.

L’ultimo restauro risale al 2001-2002. Negli anni ’30 del Novecento, con la decisione di aprire una grande strada tra Castel Sant’Angelo e San Pietro, il destino della Piazza fu segnato: la “Spina di Borgo”, con Piazza Scossacavalli tra il 29 ottobre 1936 e l’8 ottobre 1937 furono demoliti gli edifici che circondavano la piazza con la Chiesa di San Giacomo; il Palazzo dei Convertendi fu demolito ma alcuni elementi riutilizzati in un palazzo sul lato nord di via della Conciliazione; il Palazzo dei Penitenzieri, pur fatiscente, non fu abbattuto ma nel 1949 subì un grande restauro; il Palazzo Torlonia rimase intatto.

## La Fontana delle Anfore a Testaccio

L'ultima fontana in ordine temporale a subire un doppio trasloco è stata la *Fontana delle Anfore di Testaccio*. Nel 1925 l'architetto *Pietro Lombardi* risultò vincitore del Concorso Nazionale per le Fontane di Roma, bandito da Filippo Cremonesi, all'epoca Governatore di Roma, che dava la possibilità di realizzare alcune fontane all'interno dei rioni e dei quartieri di Roma, ognuna delle quali doveva raffigurare un simbolo o un emblema riconoscibile del rione o del quartiere: 1) a Testaccio la Fontana delle Anfore; 2) a Via Margutta la Fontana delle Arti; 3) a Trastevere la Fontana della Botte; 4) al Rione Sant'Eustachio la Fontana dei Libri; 5) al Rione Monti la Fontana dei Monti; 6) a San Pietro la Fontana delle Tiare (al lato del colonnato di San Pietro); 7) a Borgo la Fontana delle Palle di cannone; 8) al Rione Ripa la Fontana del Timone; 9) al Rione Pigna la Fontana della Pigna.

La *Fontana delle Anfore*, interamente in travertino, a pianta circolare, poggia su un basamento a due scalini ed è sormontata da un alto pinnacolo costituito dai frammenti delle anfore romane provenienti dall'antico porto commerciale sul Tevere. Alla base si staccano radialmente quattro vasche allungate ornate da un prospetto su cui è scolpito lo stemma del Comune di Roma, coronato da una testa di ariete. Alle testate esterne delle vasche, sagomate ad arco, sono addossati dei bassorilievi raffiguranti ancora una volta delle anfore dalla cui pancia fuoriesce un getto d'acqua.

La Fontana, inaugurata il 26 ottobre 1927, fu collocata al centro della Piazza principale, allora denominata *Piazza Mastro Giorgio* (ora Piazza Testaccio). Presto tuttavia si manifestarono problemi legati al cedimento del terreno sottostante e nel 1932 l'Amministrazione, dovendo procedere ai necessari lavori di consolidamento, propose di trasferire la fontana in Piazza dell'Emporio, angolo Lungotevere Aventino. Ottenuto nel 1933 il consenso dal Lombardi, fu smontata e nel 1935 si avviarono i lavori per la ricostruzione.

Di recente, nell'ambito di un importante progetto di riqualificazione di Piazza Testaccio, che ha comportato nel 2012 il trasferimento del mercato rionale, insistente nella piazza, nella nuova sede di Via Galvani, angolo



*La Fontana delle Anfore, Pietro Lombardi, 1927*

Via B. Franklin, si è nuovamente proceduto allo spostamento della fontana, ricollocata nella sua sede originaria. L'intervento è consistito in complesse operazioni di smontaggio, trasporto, restauro e rimontaggio degli oltre 350 blocchi costitutivi, singolarmente verificati e numerati.

Con l'occasione si è anche progettato un moderno impianto idraulico che ha permesso il ripristino e la riattivazione dei 45 ugelli di alimentazione dell'acqua, da molto tempo rimasti inattivi. Per la prima volta la fontana è stata dotata di un impianto di illuminazione progettato da Acea e costituito da corpi illuminanti inseriti all'interno delle quattro vasche rettangolari ed è stata inaugurata il 24 gennaio 2015.

La scelta del motivo dell'anfora, a Testaccio, fu molto innovativa nel coniugare eleganza e praticità ed è da ricercare nel simbolo stesso del Rione, che a sua volta affonda le radici nella storia antica dell'area. Già dal II secolo a.C., infatti, sulla riva sinistra del Tevere si trovavano i magazzini di deposito delle anfore di terracotta contenenti le forniture di vino e olio destinate a Roma, che viaggiavano principalmente per via fluviale. I recipienti per l'olio, in particolare, per legge non potevano essere riutilizzati ed andavano quindi distrutti una volta svuotati.

Col passare degli anni i "cocci" ("*testae*" in latino) ammassati sul terreno retrostante i magazzini arrivarono a formare una collina alta fino a 35 metri, che fin dal Medioevo venne chiamata "*Testaccio*"; ora è in via Monte dei Cocci.

Gli incontri mensili del **Salotto Romano** si svolgono nella Sala Capitolare del Chiostro del Convento, sito nel Palazzo dei Domenicani, in piazza della Minerva 42 (Pantheon), di regola ogni primo Giovedì del mese dalle ore 16,30.

Il Salotto Romano, istituito dall'Associazione Roma Tiberina col patrocinio del Comune di Roma, è indipendente e apolitico, aperto a tutti gli appassionati di Romanità, a qualunque Associazione appartengano. L'ingresso è libero e chiunque vi può promuovere le proprie iniziative e pubblicazioni. I programmi e le date degli incontri saranno periodicamente comunicati via *email* o *WhatsApp* ai frequentatori che forniranno i loro recapiti. Gli interessati possono scrivere a [voceromana@tiscali.it](mailto:voceromana@tiscali.it) o [romatiberina@gmail.com](mailto:romatiberina@gmail.com).



## POESIA, POETICA E META-POESIA (XLIX)

di *Sandra Avincola*

Facciamo un bel salto indietro nel tempo e risaliamo al 34 d.C., anno in cui, a Volterra, nasce una delle figure più singolari della letteratura latina. Persio era ancora un ragazzo quando fu folgorato dalla filosofia stoica grazie ai precetti di Anneo Cornuto. Frequentò i corsi del maestro insieme all'amico e coetaneo Lucano; ma a differenza di quest'ultimo, attratto ben presto dal grande circo mediatico della corte neroniana, scelse una dimensione di vita appartata e rigidamente improntata sui principi morali dello stoicismo. I riti mondani, gli ambienti lussuosi e le *recitationes* pubbliche, predilette dai poeti del tempo per mettersi in vista, non solo non lo attraevano, ma suscitavano la sua fiera riprovazione. Quando morì, a soli ventotto anni d'età, lasciò un libro di "Satire" pubblicate postume e un modello di scrittura poetica tra i più criptici dell'antichità classica. Costrutti sintattici involuti, gran copia di figure retoriche, allusioni capziose, inediti accostamenti aggettivo-sostantivo, lessico ricercato: tutto ciò concorre a determinare uno stile che si può senz'altro definire ermetico *ante litteram*. "Si non vis intellegi, non debes legi!" (se non vuoi farti capire, allora non devi neppure essere letto!): così pare abbia esclamato Girolamo, un dottore della Chiesa del quarto secolo, prima di dare alle fiamme, stizzito, le Satire di Persio. Evidentemente Girolamo era ancora molto lontano dal concepire la poesia come forma d'arte in grado di creare una realtà alternativa a quella ordinaria, una realtà da percepire in via subliminale piuttosto che da comprendere secondo i dettami della logica: concezione, questa, con la quale ci ha familiarizzato la grande lirica moderna e contemporanea e grazie alla quale abbiamo resistito all'impulso di dare alle fiamme gran parte della produzione poetica novecentesca. Tornando a Persio, varrà la pena dare un'occhiata almeno al "Prologo" delle Satire, in cui con toni vibranti si enunciano i principi della sua poetica:

*Nec fonte labra prolii caballino/nec in bicipiti somniasse Parnaso/memini, ut repente sic poeta prodirem./Heliconidasque pallidamque Pirenen/illis remitto, quorum imagines ambiunt/hederae sequaces: ipse semipaganus/ad sacra vatium carmen adfero nostrum.*

*Quis expedivit psittaco suum 'chaere'/picamque docuit verba nostra conari?/Magister artium ingenique largitor/venter, negatas artifex sequi voces./Quod si dolosi spes refulserit nummi,/corvos poetas et poetridas picas/cantare credas Pegaseium nectar. (Persius, Satyrae. Prologus)*

Non credo d'aver mai bagnato il becco al fonte del Cavallo, né d'aver sognato sul duplice Parnaso per apparir poeta.

Lascio le Muse e l'esangue Pirene a quelli con i busti avviticchiati dall'edera flessuosa: semirustico qual sono, da solo reco un carne alla sagra dei poeti. Chi insegnò a un pappagallo a dire 'salve'? Chi alle gazze il cimento nella favella nostra? Modello d'arte e fautor d'ingegno è il ventre, che sa farci imitare voci innaturali. Che se balena l'estro di facile guadagno, corvi-poeti e gazze-poettesse crederai capaci di cantar con pegaséa dolcezza.

(Traduzione di Sandra Avincola)

Persio attribuiva grande importanza a questa manciata di versi (appena quindici!), se è vero che li destina a fare d'*avant propos* alla sua opera, utile a chiarirne i principi informativi. Ci troviamo di fronte a una vera e propria dichiarazione di poetica all'interno di un contesto metapoetico. Cosa sostiene, in sostanza, Persio? Egli vuole prendere le distanze sia dalla grande poesia epico-tragica dei suoi predecessori (Montale li avrebbe definiti 'poeti laureati'), sia da certi autori di quel periodo che si davano arie da grandi artisti. Non senza una punta di civetteria egli si dice, al contrario, *semipaganus*, ovvero un mezzo villico. Ma non ci si lasci ingannare da tanta professione d'umiltà: poco oltre suggerisce la sua opera satirica con l'appellativo di *carmen*, termine che nel lessico latino circoscrive la poesia d'alto respiro. Il testo è ricco di riferimenti mitologici d'intesa non proprio immediata: dire che la fonte del Parnaso è "cavallina" non chiarisce granché le idee a chi non sia ferratissimo in mitologia, cosa che doveva valere anche per i contemporanei del poeta. Secondo la tradizione, infatti, quella sorgente era nata da un calcio del cavallo Pegaso, e la sua acqua infondeva a chi la beveva doti poetiche. Lo stesso dicasi per il Parnaso definito "bicipite", con allusione alle sue due cime, Cirra ed Elicona, sacre la prima al dio Apollo e la seconda alle Muse. Ma tutto ciò è ancora poco di fronte a espressioni come *pallida Pirenen* e *quorum imagines ambiunt hederae sequaces*: la prima, con audace slittamento semantico, attribuisce alla fonte Pirene in quel di Corinto (alla quale si sarebbe abbeverato Pegaso, ancora lui!) il pallore che nell'immaginario collettivo è segno peculiare dei poeti. Una figura retorica questa – l'ipallage – da dosare con cura (ricordate l'*egro letto* di Ugo Foscolo ne "L'Amica risanata"? in quel caso la malattia veniva dislocata, trasversalmente, dalla donna al letto in cui giaceva); l'altra rende visivamente i busti marmorei cinti d'edera, allusione alla sciocca prosopopea di versificatori che si auto-collocavano nell'olimpico poetico. Che dire del piccolo prontuario di volatili pronti a recitare con voce impostata i propri parti

pseudo-lirici? Davvero Persio ha dato la stura alla poesia ermetica: magari non è un grande, ma un innovatore maledettamente difficile da decifrare, questo sì.

L'ermetismo italiano ha in Salvatore Quasimodo il suo esponente più emblematico e rappresentativo. L'itinerario che porta Quasimodo all'approdo della poesia non è del tutto lineare. Siciliano di Modica, compì studi tecnici e si iscrisse a Roma alla facoltà di ingegneria, divenendo in seguito funzionario del Genio Civile. A decidere del suo destino di futuro vincitore del Nobel per la letteratura fu, con ogni probabilità, il suo legame parentale con Elio Vittorini (che aveva sposato una sua sorella), anch'egli originario della Sicilia e trapiantato in seguito a Firenze. Fu appunto Vittorini a introdurlo nell'ambiente, vivacissimo sul piano culturale, di "Solaria", nonché a propiziargli la collaborazione a varie riviste letterarie. Altro fattore cruciale per il passaggio di Quasimodo alla letteratura era stata, a Roma, la frequentazione dell'Accademia dei Nobili Ecclesiastici, dove maturò un'eccellente conoscenza del latino e del greco. Le prime raccolte poetiche, *Acque e Terre* (1929), *Oboe Sommerso* (1932) ed *Erato e Apollion* (1936) sono di schietta ispirazione ermetica: dal punto di vista dei contenuti spiccano il ripiegamento solipsistico dell'esule (tale è la stato interiore con cui Quasimodo vive il distacco dalla propria terra, vagheggiata nel ricordo come una sorta di Eden perduto: una dimensione di bellezza naturalistica e mitica a un tempo, culla dei suoi affetti e dei ricordi più struggenti) e un irremissibile pessimismo, esito di una visione negativa e tragica dell'esistenza. In questa prima fase le forme si scarnificano fino all'osso; il linguaggio è raro e prezioso, con eliminazione dell'articolo e di quasi tutti i nessi sintattici.

Tra la prima e la seconda fase della sua operatività poetica Quasimodo si dà alla traduzione dei lirici greci, rifondendoli alla luce di una sensibilità che mira a ricrearne le atmosfere più che a renderne fedelmente i costrutti. L'esempio più luminoso della sua capacità di ri-creare i testi classici è il cosiddetto "Epodo di Straburgo" (da attribuire a Ipponatte o, più probabilmente, ad Archiloco). Più ancora che nel celeberrimo frammento di Saffo rivisitato da Catullo, egli ci dona un rivissuto d'impatto psicologico quasi magnetico, di gran lunga superiore allo scarno dettato dell'originale. Quel che era frammentario si lega qui e si fonde in modo avvolgente con gli altri elementi testuali, dando vita a un movimento sinuoso che tende a connettere le pene che s'invocano sul fedifrago con la motivazione rivelata soltanto nel terribile distico finale. Il lettore è travolto, forzato in modo quasi ipnotico a fare sua un'implacabile verità: null'altro merita, null'altro può aspettarsi dalla vita, chi ha fatto scempio dei sentimenti di un amico.

Lungamente travolto dai marosi  
tu sia sbattuto contro Salmidesso,

nudo, di notte, mentre in noi fa quiete.  
E spossato, con ansia della riva  
tu rimanga a ciglio del frangente,  
nel freddo, stridendo i denti,  
come un cane, riverso sulla bocca;  
e il flusso continuo dell'acque  
ti copra fitto d'alghe.  
Così ti prendano i Traci, che in alto  
annodate portano le chiome,  
e con loro tu nutra molti mali  
mangiando il pane dello schiavo.  
Questo vorrei vedere che tu soffra,  
tu che m'eri amico un tempo  
e poi mi camminasti sopra il cuore.

Un'analogia sapienza di rielaborazione si applica al testo forse più famoso della poetessa di Lesbo, conferendogli un'unità – psicologica prima ancora che logica – in cui i due quadri staccati di cui si compone la lirica si fondono in superba sintesi dialettica. Lei, Saffo, è una donna che vagheggia un'altra donna; lui, è il fortunato mortale che ha libero accesso al cuore dell'amata e per ciò stesso simile a un dio: le sta vicino, l'ascolta mentre lei – adorabile! – gli parla con la sua dolce voce e gli sorride amorosamente. Tale vista obnubila e devasta i sensi della poetessa innamorata. Per essere reso oggetto di un così singolare privilegio, quell'uomo ascende alle plaghe celesti mentre lei, Saffo, non è che una povera cosa sofferente. Col petto squassato da un battito feroce, è incapace di proferire verbo. Il suo sangue è fuoco liquido, gli occhi le si coprono di tenebra, le orecchie sono assordate da un rombo. Maddida di sudore, si dissecca rapidamente come erba che patisce l'inaridirsi della propria linfa vitale. Mai la morte le era apparsa così vicina come in questo momento: e – si badi bene – a ridurla così non è un ordinario moto di gelosia, quanto la vista di una felicità per lei inconcepibile, un'ebbrezza consentita a un altro essere umano che ne risulta come divinizzato. Di qui il senso feroce della propria esclusione, il venir meno di ogni senso della vita:

A me pare uguale agli dei  
chi a te vicino così dolce  
suono ascolta mentre tu parli  
e ridi amorosamente. Subito a me  
il cuore si agita nel petto  
solo che appena ti veda, e la voce  
si perde sulla lingua inerte.  
Un fuoco sottile affiora rapido alla pelle,  
e ho buio negli occhi e il rombo  
del sangue alle orecchie.  
E tutta in sudore e tremante  
come erba patita scoloro:  
e morte non pare lontana  
a me rapita di mente.

L'esperienza della traduzione ri-vissuta raffermata e ri-

scalda ulteriormente i motivi ispiratori della poesia di Quasimodo, facendogli riacquistare dimestichezza con i metri della nostra tradizione e conducendolo a un uso meno severo ed essenziale del linguaggio (*Nuove poesie*, 1942). Contestualmente, con il cambiare delle condizioni ambientali (la guerra, col suo drammatico seguito di distruzione e di morte), Quasimodo avverte l'esigenza di uscire dal proprio isolamento e di dare un'intonazione civile e impegnata alla sua poesia (*Giorno dopo giorno*, 1947; *La vita non è sogno*, 1949; *Il falso e vero verde*, 1956).

Ma passiamo in rassegna alcuni esempi significativi di un itinerario poetico per certi versi esemplare, prendendo le mosse da alcune liriche caratteristiche della prima fase, quella più duramente ermetica. La lotta mai intermessa del poeta con la parola, vista come un sigillo apposto all'ondivagare della sua ispirazione, è resa molto bene in *Parola*. La lirica fonda la sua ragion d'essere sull'assimilazione della parola poetica a una bella, giovane donna. Ella avverte che il suo seguace le si è votato completamente e ride degli sforzi di lui di scavarla il più possibile lottando con ogni sillaba, quasi con ogni suono, pur di arrivare alla tanto ambita purezza espressiva. Lo vede, per amor suo, piegare ai propri voleri cieli, colli e siepi, alberi che stormiscono al vento e mormorii d'acque; è testimone del suo voler rievocare la perdita giovinezza *con nuvole e colori/che la luce sprofonda*. Il poeta la conosce bene: lei è come una fanciulla totalmente pervasa dal senso della propria bellezza, con i seni alti, la curva dolce delle anche e fremiti che si diffondono dal pube ai piedi ornati di conchiglie. Chi non vorrebbe possedere una donna-poesia così? Ma quando il poeta la prende – quando, cioè, riesce a portare a perfetto compimento la propria ispirazione – scopre che non è riuscito, né con ogni probabilità riuscirà mai, a possederla del tutto, e una tale consapevolezza lo rende infinitamente triste.

Tu ridi che per sillabe mi scarno  
e curvo cieli e colli, azzurra siepe  
a me d'intorno, e stormir d'olmi  
e voci d'acque trepide;  
che giovinezza inganno  
con nuvole e colori  
che la luce sprofonda.  
Ti so. In te tutta smarrita  
alza bellezza i seni,  
s'incava ai lombi e un soave moto  
s'allarga per il pube timoroso,  
e ridiscende in armonia di forme  
ai piedi belli con dieci conchiglie.  
Ma se ti prendo, ecco:  
parola tu pure mi sei e tristezza.

(da *Oboe Sommerso*)

Vediamo ancora, sempre da *Oboe Sommerso*, "Autunno". Davanti a un autunno particolarmente dolce e

mite il poeta è pervaso da un senso di pienezza che lo riconcilia con le ragioni più profonde del proprio essere (*mi posseggo*), sì che avverte l'esigenza di chinarsi – ma il gesto è più metaforico che reale – per bere il pianto del cielo dalle pozzanghere, mentre il paesaggio scolora dolcemente nella nebbiolina leggera (*fuga soave d'alberi e d'abissi*). La pernicioso malinconia che lo affligge lo affratella a questa stagione che ha il potere di schiantare e risanare a un tempo il suo cuore: perché è così che si sente, una cosa trascurabile caduta a terra e da essa raccolta.

Autunno

Autunno mansueto, io mi posseggo  
e piego alle tue acque a bermi il cielo,  
fuga soave d'alberi e d'abissi.

Aspra pena del nascere  
mi trova a te congiunto;  
e in te mi schianto e risano:

povera cosa caduta  
che la terra raccoglie.

Da *Nuove poesie* ecco un testo giustamente noto, "Ora che sale il giorno". È l'ora in cui la notte sta per cedere all'alba: la luna si dissolve lentamente sullo sfondo blu cupo del cielo, e la sua immagine quasi più si riflette nell'acqua dei canali. Settembre, nella pianura padana, ha una freschezza che l'estate appena trascorsa non riesce a inaridire, tanto che il poeta la paragona alla primavera nelle vallate della sua Sicilia. Lui ha lasciato i compagni, senza far nulla trasparire del proprio stato d'animo, per restare da solo a pensare alla donna amata. Ma è proprio in quest'ora di raccoglimento, in cui inizia ad albeggiare e sul selciato di città si comincia a sentire il rumore degli zoccoli dei cavalli, che lei gli appare lontana, più lontana di quella luna che sta svanendo poco a poco.

Finita è la notte e la luna  
si scioglie lenta nel sereno,  
tramonta nei canali.

È così vivo settembre in questa terra  
di pianura, i prati sono verdi  
come nelle valli del sud a primavera.  
Ho lasciato i compagni,  
ho nascosto il cuore dentro le vecchie mura,  
per restare solo a ricordarti.

Come sei più lontana della luna,  
ora che sale il giorno  
e sulle pietre batte il piede dei cavalli!

(continua)

## POETICANDO

a cura di *Plinio Perilli*

### Diario d'un Laboratorio Poetico - 83

Certo, la buona poesia è imperitura: l'arte, le arti tutte, irridono il Tempo e lo Spazio... Ma i lutti fisici, le amare perdite individuali, strappano serenità e certezze, ulcerano, feriscono i bei progetti di là da venire, e ci chiedono, re-clamano forse la prova più alta e ineffabile della nostra povera e fiera essenza umana: il continuare a credere, a crederci, a custodire gli affetti – l'Amore – come fulcro minimoassoluto, semplice e sacrale, quotidiano e universalissimo... La fede, poi, quella va da sé: c'è o non c'è; e se c'è, non ammette disquisizioni o dimostrazioni, controprove sempre fragili e fallaci. *Credo quia absurdum...*

Una delle poche notizie belle di questi ultimi tempi me l'hanno data Luciano e Letizia Lucarini, editoriali artefici e conduttori di *Pagine*. L'aver promosso un nitido, volenteroso **Premio letterario dedicato a Nina Marocco** (scomparsa lo scorso febbraio, dopo lunga e straziante malattia, ma sempre laboriosa e impavida nelle vicende ispirate e miracolose fra arte e società, espressività sinestetica e impegno civile), è un dono e insieme una conferma preziosa, umanata.

*Dono*, perché quando il ricordo diventa impegno concreto, sembra che davvero anche l'arte e la poesia riescano ancora a operare per denunciare i tanti problemi, pubblici e privati, nel nostro universo guerreggiato e tarato tra modernità e progresso (già Pasolini, non smettiamo di ricordarlo, parlava di *sviluppo senza progresso*, e delle insidie stesse di una tecnologia che dovrebbe sempre essere al servizio dell'etica, e invece molto spesso la sovrasta, la obnubila e anestetizza) ...

*Conferma*, a omaggio della sua arte – l'arte accesa e duttile di Nina – che ha sempre chiesto agli stili tutti, e alle sue varie sfaccettature, di lottare per una saggezza improrogabile, e l'autocoscienza, verso un pianeta sempre più ammalato proprio della presenza umana, della sua sciagurata inettitudine a salvaguardarlo, a proteggerlo nei suoi immarcescibili doni naturali. Tornano molti passaggi del suo ultimo libro/catalogo (la Mostra alla Galleria d'Arte Moderna di Roma Capitale era appunto *La rivoluzione degli eucalipti*), splendido insieme per felicità inventiva, estro sinestetico, e rigore naturalistico, diciamo in sintesi *etica ecologista* coniugata cogli strumenti dell'Arte. Ci basti solo riprendere l'incipit d'un capitolo come "La perdita dell'Origine": *"Pregare un Dio dentro un altro Dio. L'Albero. Memore di sé – e da noi umani intristito. Se il Dio biblico ci volle crittogrammi insoluti, ecco presentarsi la difficoltà nel dipanare il dramma del Tempo. Così, per una volta ancora, impiettrirono i giorni nostri. I tacuini di stelle, le vertebre planetarie, gemevano come tragici sassi privi di parole e di spina. Era questa l'architettura dell'universo? O, piuttosto, il presente cedeva il passo all'ennesima apocalisse?"*

*Mi volto nell'oscurità. Ho percorso millenni nel*

*viaggio della memoria."*

La splendida prosa lirica di Nina Marocco dà conto ed esemplifica un po' il filo conduttore del Premio a Lei dedicato: trovare, in poesia e anche in narrativa (si privilegia il racconto, lo spazio breve della narrazione), opere degne della sua continua, benefica impennata d'autocoscienza: che possa appunto ispirare testi belli, ma anche esemplari, *illuminati* d'impegno semplice e universale.

Nel nome e nel ricordo della ancor giovane, ma anche annosa, impegnata attività di Nina, ci siamo stretti, accomunati in giuria tra amici tutti impegnati sulla stessa lunghezza d'onda. A parte i magnanimi e sensibili editori, nonché il sottoscritto, che con Nina ha condiviso e convissuto quasi un ventennio di "imprese" quotidiane e in fondo anche epocali, ecco altri bravi amici artisti come Marco Palladini (che l'ha diretta, tra l'altro, nell'importante *pièce* teatrale *Me Dea*, dove Nina cantava tutta la sua ansia di purezza e di ritualità salvifica); Teresa Coratella, amica/sorella tra mostre, *performances*, proposte sinestetiche di indifettibile qualità; una letterata DOC, sopraffina, come Anna Maria Curci, che spesso l'ha presentata ed affiancata al calor bianco, al massimo grado di adesione e condivisione nel sogno di una *mission* benefica... E ancora, Marzia Spinelli, poetessa di vaglia, ma anche attenta esegeta del nostro stesso laboratorio di poesia, nella sua palpitante proposta *in fieri* e *in progress*...

E poi un critico di lungo corso come Sabino Caronia, che già ne conobbe e indagò opere assai suggestive, come i poemetti e le poesie di *Illacrimata*, i racconti di *Malestremo*, passando per un romanzo importante come *Animamadre*, scrigno autentico di ricordi e visioni, profezie e anche scavi archetipici, derivate ancestrali, illuminazioni – vorremmo dire – fulgide e permanenti.

Daniela Stoyanova è stata l'amica, ma anche l'insegnante Reiki, che più le è stata vicino negli ultimi mesi, con amicizia e dedizione, per tante ore di dialogo e ricerca, lavoro sulle energie catartiche a volte provvidenziali.

Questo dedicato a Nina Marocco, è, vorrebbe essere un Premio dolce e severo, che nasce dalla testimonianza e dalla fiducia, dal sogno e dal culto buono della Realtà. E saranno in esso scelti e raccolti testi che certamente lei stessa avrebbe amato, elogiato. Noi sodali nel bene, e nell'*ombraluca* che in vita sempre ci accompagna, ci assiste e a volta ci conforta, ci guida, sapremo riprendere il suo auspicio benefico, benevolo. Lei lo poetò già in "Lunaria" (era il 2011: ma lo SpazioTempo, in arte, non è più misurabile se non con le maree del Cuore): *"Oh, piccoli antenati, ex-voto biologico, premete rimedio con le vostre minuscole orme affinché verità di voce possa ancora placarci. Graffiate ciò che toccate. Fate tacere il Tempo. Il Tempo. Gli elettrodi."*

*E questa luce dilettevole che si fa desiderio? Occhi imbavagliati assolvono la chiarezza della vista. Ardono, per arte del fuoco.*

*Loto d'Oro bambino. L'Illuminato – è qui."*

## ARTE A ROMA

di *Stefania Severi*

**Iván Navarro: Eccidio** - MicroMuseo di arte contemporanea della Tuscia, Torre di Sipicciano, Graffignano (VT), Via Portaccia s/n

Settembre e ottobre sono ottimi mesi per andare ad esplorare la nostra bella Regione, andiamo dunque verso Nord, in provincia di Viterbo, a Sipicciano per scoprire la Torre, un nuovo spazio dedicato all'arte contemporanea che si è inaugurato con "Eccidio" di Iván Navarro. L'artista, nato in Cile nel 1972, dal 1997 vive e lavora a New York e nel 2009 ha rappresentato il Cile alla Biennale di Venezia. L'opera site specific "Eccidio", realizzata proprio per Sipicciano, è costituita dalla materia prima luce che modifica lo spazio espositivo: la parola, scritta con il neon, è ripetuta così da trasmettere angoscia e oppressione. Con questo tipo di installazioni l'artista vuole trasmettere l'idea che l'energia, con gli specchi ed i suoni ad essa abbinati, crea una situazione illusoria di Potere e l'invito è a riconoscere l'inganno e sottrarsi ad esso. Il MicroMuseo, fondato da Antonio Arévalo, poeta, critico e curatore d'arte contemporanea, già Addetto Culturale presso l'Ambasciata del Cile in Italia, intende essere uno spazio espositivo con opere realizzate da artisti chiamati da tutto il mondo a trascorrere periodi di residenza nel Borgo, contribuendo alla sua valorizzazione. Fino al 30 settembre la mostra è visitabile da mercoledì a domenica ore 10.00 – 17.00; dal 1° ottobre al 30 giugno 2024 il museo apre venerdì, sabato e domenica dalle ore 10.00 alle ore 17.00 e per appuntamenti (tel. 0761 776396).

*La Torre di Sipicciano, MicroMuseo di arte contemporanea della Tuscia*



**Laboratorio Prampolini 2** - Galleria d'Arte Moderna, Via Francesco Crispi 24

Enrico Prampolini (1894-1956) è stato uno dei massimi esponenti del Futurismo ma ha transitato anche nel Cubismo e nell'Astrattismo. La sua personalità ricca di interessi lo ha portato a spaziare dalla pittura alla scenografia, dalla architettura alle arti applicate, dall'editoria alla critica. È stato anche grande allestitore di mostre del Regime ed insegnante. Dopo la sua scomparsa sono giunte alla GAM, da parte degli eredi, numerose donazioni in vari periodi. Il primo nucleo è stato oggetto di una prima mostra nel 2016, di qui il titolo dell'odierna, Laboratorio 2, a cura di Alessandra Cappella, Claudio Crescentini, Flavia Pesci, Federica Pirani, Gloria Raimondi e Daniela Vasta, tutti studiosi che si sono principalmente occupati di catalogare i vari materiali: opere, disegni, documenti, progetti teatrali, blocchi di appunti... L'esposizione documenta l'eccezionale multilinguismo artistico e l'interdisciplinarietà di Prampolini, dagli anni Trenta ai Cinquanta del Novecento.



*Enrico Prampolini, Composizione orizzontale, 1949*

**Panorama XIX** - Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Viale delle Belle Arti 131

In mostra sono proposte circa 200 opere tutte facenti parte delle collezioni della Galleria, molte delle quali non visibili da anni. L'esposizione, a cura di Cristiana Collu, Direttrice della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, con la collaborazione di Chiara Stefani, è articolata nel Salone Centrale e presenta opere dal 1789 al 1914 in considerazione che queste due date fanno da spartiacque tra il mondo del 1700 e quello del 1900. L'opera più antica è una tempera di Marianna Dionigi che si ispira ancora al paesaggio classico del 1600, per arrivare, attraverso i Macchiaioli, fino all'inizio della Prima Guerra Mondiale. La selezione (perché nel vastissimo patrimonio della Galleria la selezione è inevitabile) si è appuntata prevalentemente su opere in cui l'artista ha voluto offrire un'ampia rappresentazione dell'ambiente invitando l'osservatore ad immergersi in esso. Non mancano tuttavia ritratti e soggetti sacri. Molte delle opere esposte forniscono una anticipazione di quello che sarà il cinema, non a caso sono presenti anche filmati come "Il Gattopardo" di Luchino Visconti.



*Giovanni Fattori, Linea di Battaglia, 1884 olio su tela*

## Picasso Metamorfico, Opere dal Museo Casa Natal Picasso di Málaga

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, V.le delle Belle Arti 131

La mostra, fortemente voluta da Cristina Collu, Direttrice della Galleria, celebra il cinquantenario della morte del grandissimo artista spagnolo e coincide con il settantesimo anniversario della grande mostra dedicatagli proprio dalla GNAM (1953). Pablo Ruiz Picasso (1881-1973), pittore, scultore e litografo, è stato certamente uno degli artisti più importanti nel panorama del rinnovamento dell'arte del secolo scorso. Nella sua vastissima produzione una parte significativa è costituita dall'attività di incisore. E questa mostra, a cura di Fernando Castro Flórez, propone circa 300 opere grafiche, tutte provenienti dal Museo Casa Natal Picasso di Malaga. Partner istituzionali dell'evento sono l'Ambasciata di Spagna in Italia, l'Accademia di Spagna a Roma, l'Ente Spagnolo del Turismo a Roma e l'Istituto Cervantes. Le opere di Picasso sono esposte nella Sala Gramsci della Galleria.



Pablo Picasso, *Dos Mujeres desnudas*, © Succession Picasso by SIAE 2023. Courtesy Museo Casa Natal Picasso, Malaga. Paris, 21 de noviembre de 1945. Aguada, pluma y raspador sobre piedra. 3.º estado (Mourlot); 4.º estado (Baer). Papel: 32,4 x 44,4 cm. Huella: 25,2 x 34,4 cm. (*Due donne nude*, Litografia, 1945)

## Vincenzo Scolamiero: Di terra, acqua e vento

Museo Nazionale Etrusco di Rocca Alborno, Piazza della Rocca, Viterbo

Rimando nel viterbese i cui borghi attrassero il Surrealista Salvador Dalì, gli artisti Sebastian Matta, anche lui Cilenese, il francese Balthus, l'americano Cy Twombly, ed ancora Pier Paolo Pasolini ed altri uomini di cultura, andiamo nel capoluogo a scoprire, nel bellissimo Museo Nazionale Etrusco di Rocca Alborno, la mostra di Vincenzo Scolamiero. L'artista campano e romano d'adozione, docente all'Accademia di Belle Arti di Roma, presenta 30 opere, tra carte, tele e lavori di grandi dimensioni. Sono immagini di una natura primigenia che l'artista ha accostato ad alcuni reperti etruschi dai quali si è lasciato ispirare. La mostra, a cura di Francesca Bottari, è divisa in 4 sezioni e presenta una selezione di opere in cui si evidenzia la sperimentazione pittorica, elemento caratterizzante la ricerca dell'artista. Particolarmente indicativo è il titolo della mostra dal quale è bene farsi guidare nell'investigare i numerosi piani compositivi che caratterizzano le composizioni, in un rimando dall'uno all'altro elemento così da "ricostruire" un mondo antico ma sempre attuale.

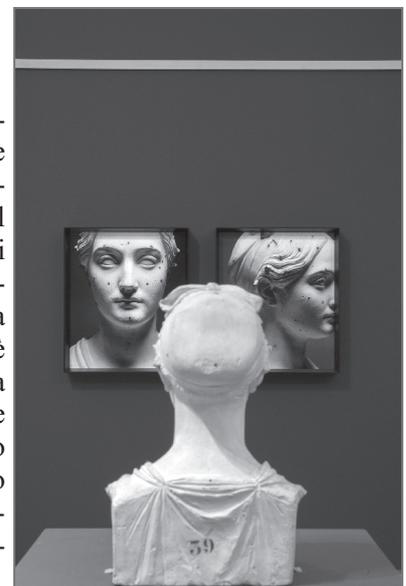


Vincenzo Scolamiero, *Di terra, acqua e vento n.2*, pigmenti acrilici, cm 80x150, 2023

## VIS-À-VIS. Tenerani Spina. Dialogo in immagini

Museo di Roma a Palazzo Braschi, Piazza San Pantaleo

La mostra, a cura di Fabio Benedettucci con l'organizzazione di Zètema Progetto Cultura, presenta 25 sculture di Pietro Tenerani, messe in relazione con le foto delle sculture stesse realizzate da Luigi Spina, grande interprete della fotografia d'arte contemporanea. Si tratta di gessi, che fanno parte del patrimonio del Museo (che ne ha circa 50), alcuni dei quali mai esposti. La scelta dei soggetti da esporre, tralasciando re, regine e i più alti personaggi internazionali, si è appuntata su nobili, intellettuali, religiosi e artisti, tutte personalità di spicco della Roma di metà Ottocento come lo era lo stesso Tenerani (1789 – 1869) che è stato fra i più raffinati e noti interpreti del Purismo dell'Ottocento. Luigi Spina di ogni ritratto ha realizzato due foto che sono state collocate in modo da creare un dialogo tra scultura e fotografia. Questo dialogo non solo è molto suggestivo ma ha anche il compito di fare emergere particolari della scultura che il ritratto fotografico pone in evidenza, grazie soprattutto all'uso sapientissimo del chiaro-scuro. Scultore e fotografo, pur se a distanza di circa un secolo, sono accomunati dalla ricerca sulla figura umana e dal concetto di bellezza.



Palazzo Braschi, mostra Tenerani-Spina ©luigispina 02

## Annibale Carracci: un bolognese a Roma

di *Marta Tanzi*

All'interno della basilica romana di Santa Maria del Popolo al termine della navata sinistra si trova la cappella dedicata a Santa Maria Assunta e ai Santi Pietro e Paolo, comunemente conosciuta con il nome di Cappella Cerasi.

È senz'altro la cappella più visitata e celebre di tutta la basilica poiché al suo interno convivono i lavori di due grandi artisti della pittura italiana del 1600: Michelangelo Merisi, più noto come il Caravaggio e l'artista bolognese Annibale Carracci.

Fu l'unica occasione in cui si confrontarono direttamente le due tendenze fondamentali dell'arte romana del Seicento: da un lato la rivoluzione artistica del Caravaggio che disegnava direttamente sulla tela dando vita ad un crudo realismo teatrale, dall'altro quel gusto classico, elegante e raffinato della scuola emiliana di Annibale Carracci. Entrambi erano giunti a Roma in un momento in cui nella Città Eterna si stava sviluppando un rinnovamento artistico che avrebbe segnato l'inizio di una nuova epoca, un momento in cui le famiglie più illustri della nobiltà romana, i Borghese, gli Aldobrandini, i Barberini, i Ludovisi, i Farnese volgevano il loro interesse, in privato, verso l'antichità classica.

La patria delle memorie classiche romane, ma anche quelle dell'antica Grecia, concedeva all'occhio degli eruditi e degli artisti di disporre facilmente dello spettacolo dell'antico che continuava ad emergere dagli scavi e offriva continue occasioni di confronto diretto con quei modelli.

Tutti aspiravano all'incontro con le antichità presenti a Roma ed ogni artista una volta giunto in città poteva considerarsi pronto ad affrontare quel salto di qualità nella propria carriera artistica, proprio come era accaduto al giovane Annibale Carracci una volta giunto a Roma nel 1594 su ordine del potente Cardinale Odoardo Farnese, discendente di papa Paolo III nato in una famiglia con una grande tradizione di mecenatismo d'arte.

Annibale era già un pittore affermato. Insieme al fratello Agostino e a suo cugino Ludovico aveva precedentemente fondato a Bologna l'Accademia degli Incamminati dove si insegnavano le loro innovative teorie artistiche basate principalmente sull'attenta osservazione della realtà, sull'idealizzazione e l'utilizzo sistematico di disegni preparatori. Un linguaggio pittorico che si proponeva di restituire verosimiglianza alle storie narrate, che si raggiungeva solo attraverso un lungo e accurato studio. Uno stile che ebbe come chiara e ferma necessità il recupero della grande tradizione pittorica del Cinquecento, quella del Correggio, del Tiziano ma anche di Michelangelo e Raffaello.

Giunto a Roma gli fu commissionata la decorazione della Sala Grande di Palazzo Farnese, mai realizzata, ma presto gli venne affidato un altro incarico che gli era più congeniale. Si trattava della decorazione del Camerino che probabilmente fungeva da studio del cardi-

nale e che doveva essere decorato con ciò che uno dei massimi esponenti della letteratura artistica, Giovan Pietro Bellori, nel 1672 all'interno della sua serie di biografie dei maggiori artisti del XVII secolo a proposito di Carracci, descrive come un ambiente con "*immagini della Virtù*", "*degne certo della stanza destinata ad un Principe*", sebbene è appurato che Odoardo non fosse un uomo virtuoso.

Ma il suo grande capolavoro che sancì di fatto la nascita del classicismo seicentesco fu la realizzazione della volta della Galleria, ritenuta la più splendida e prestigiosa decorazione di soffitto eseguita a Roma tra il 1597 e il 1600.

Affiancato in questa impresa da suo fratello Agostino e dal Domenichino, suo allievo, costò anni di immani fatiche al pittore, che riuscì nell'intento di portare avanti una rivoluzione stilistica e dare una nuova linfa vitale alla scena artistica romana, intrappolata nei canoni del manierismo tardo cinquecentesco.

In questa grande impresa decorativa si possono ritrovare chiari riferimenti sia a Michelangelo, che nella volta della cappella Sistina suddivide gli spazi con una illusoria struttura architettonica, sia a Raffaello per la scelta dell'apparato iconografico nel quale il tema dell'amore rappresentato dal Trionfo di Bacco e Arianna riprende quello realizzato da Raffaello nella Loggia di Psiche nella Villa Farnesina, il tutto abilmente combinato con i tratti della pittura veneta di Tiziano e del Correggio.

Se a tutto ciò si aggiunge una rappresentazione dei corpi scultorei dei soggetti mitologici che si allontana dal modello ideale del periodo manierista avvicinandosi ad una raffigurazione più naturale ad una bellezza più terrena, allora potremmo affermare che nella sua pittura convergono tutte quelle caratteristiche che diventeranno proprie di quel periodo artistico che nel XIX secolo prese il nome di Barocco.

Nello stesso periodo in cui il Carracci si era distinto per i lavori della Galleria Farnese, la notorietà del Caravaggio a Roma aveva raggiunto il suo apice con la realizzazione delle due meravigliose tele per la cappella Contarelli, nella chiesa di San Luigi dei Francesi, rappresentanti la "Vocazione e il Martirio di San Matteo".



Galleria Farnese, soffitto

Siamo alla fine del 1600 quando il cardinale Tiberio Cerasi, Tesoriere Generale della Camera Apostolica acquista il piccolo sacello all'interno della Basilica di Santa Maria del Popolo per farne luogo di sepoltura per sé e la sua famiglia.

Possiamo a questo punto affermare con estrema serenità che al cardinale Tiberio Cerasi, piacesse “vincere facile” assoldando per la decorazione della sua cappella i migliori artisti attivi a Roma, che si fronteggiano diligentemente animati da una profonda considerazione reciproca.

Al Caravaggio, che nel contratto si fregia del titulus “*egregius in Urbe pictor*”, venne affidata la realizzazione delle due pale laterali, la “Crocifissione di Pietro” e

la “Conversione di San Paolo”, mentre al Carracci quella della pala d'altare con l'Assunzione della Vergine.

Anche per l'occhio del visitatore meno esperto è facile



Cappella Cerasi

riscontrare l'enorme differenza stilistica tra questi due artisti.

Mentre le pale laterali del Caravaggio sono caratterizzate dai violenti contrasti chiaroscurali, dalla cruda realtà e dal grande impatto emotivo, peculiarità che hanno reso celebre l'artista, nella grande pala d'altare del Carracci riecheggiano quei tratti caratterizzanti le opere dei grandi maestri del Rinascimento italiano, la brillantezza dei colori, l'ordine compositivo e la caratterizzazione psicologica dei personaggi. Ne sono un chiaro esempio gli apostoli che posti in primo piano sembrano essere sorpresi e smarriti davanti all'inatteso evento.

L'abilità artistica di questi due grandi interpreti della pittura italiana, rende un tale dinamismo

alla scena, che, nonostante si sviluppi in un ambiente ristretto, fa muovere i suoi personaggi e sembra andare incontro al visitatore.

## L'OBSOLESCENZA DELL'UOMO

«Per soffocare in anticipo qualsiasi rivolta, non bisogna usare la violenza. Metodi come quelli usati da Hitler sono superati. Basta sviluppare un condizionamento collettivo così potente che l'idea stessa di rivolta non passerà nemmeno per la mente della gente.

Idealmente, gli individui dovrebbero essere condizionati limitando le loro capacità biologiche innate fin dalla nascita. Poi, si continuerebbe il processo di condizionamento riducendo drasticamente l'istruzione per riportarla ad una forma di integrazione nel mondo del lavoro. Un individuo non istruito ha solo un orizzonte di pensiero limitato, e più i suoi pensieri sono confinati a preoccupazioni mediocri, meno può ribellarsi. L'accesso alla conoscenza deve essere reso sempre più difficile ed elitario. L'abisso tra la gente e la scienza deve essere allargato. Ogni contenuto sovversivo deve essere eliminato dall'informazione destinata al grande pubblico.

Soprattutto, non ci deve essere filosofia. Anche qui, dobbiamo usare la persuasione e non la violenza diretta: trasmetteremo massicciamente un intrattenimento attraverso la televisione che esalta sempre le virtù dell'emotivo e dell'istintivo. Riempiremo la mente della gente con ciò che è futile e divertente. È bene impedire alla mente di pensare attraverso musica e chiacchiere



incessanti. La sessualità sarà messa al primo posto tra gli interessi umani. Come tranquillante sociale, non c'è niente di meglio.

In generale, si farà in modo di bandire la serietà dalla vita, di deridere tutto ciò che è molto apprezzato e di difendere costantemente la frivolezza: in modo che l'euforia della pubblicità diventi lo standard della felicità

umana e il modello della libertà. Il solo condizionamento produrrà così una tale integrazione che l'unica paura – che deve essere mantenuta – sarà quella di essere esclusi dal sistema e quindi di non poter più accedere alle condizioni necessarie alla felicità.

L'uomo di massa prodotto in questo modo deve essere trattato per quello che è: un vitello, e deve essere tenuto d'occhio, come una mandria. Tutto ciò che allevia la sua lucidità è buono socialmente, e tutto ciò che potrebbe risvegliarla deve essere ridicolizzato, soffocato e combattuto. Qualsiasi dottrina che metta in discussione il sistema deve essere prima designata come sovversiva e terrorista, e coloro che la sostengono devono poi essere trattati come tali.»

*Gunther Anders, 1956*

Traduzione da Günther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen (L'obsolescence de l'homme)* (Ed. Ivrea), 1956

## LA MUSICA A ROMA

di **Franco Onorati**

### Madama Butterfly

*Una vicenda che riflette in modo esemplare l'intreccio fra esotismo e colonialismo*

*Madama Butterfly*, in cartellone al Teatro dell'Opera nel mese di giugno 2023, ha chiuso il programma della stagione operistica romana 2022/2023 con le sue ben nove repliche; dopo di che il testimone è passato a Caracalla.

Affidata alla bacchetta di Roberto Abbado, ha schierato un doppio cast, in cui cioè soprani e tenori si sono alternati nei ruoli di Butterfly e Pinkerton; entro tale compagine particolarmente apprezzata la prova di Eleonora Buratto nella parte della protagonista.

Questa volta più che soffermarmi sui singoli aspetti di tale edizione, che anche dal punto di vista registico non si è allontanata di molto da una buona prassi esecutiva, vorrei proporre ai lettori della nostra rivista una rilettura del libretto, non solo per una doverosa citazione delle fonti, ma anche per leggere in controluce la vicenda, che si inquadra secondo me nell'ottica dell'*esotismo*, in connessione io credo con il fenomeno del colonialismo.

Sesta opera del catalogo pucciniano, *Madama Butterfly* segue di quattro anni la *Tosca* la cui prima rappresentazione avvenne al teatro Costanzi di Roma nel gennaio 1900.

La Butterfly fu data in prima esecuzione nel febbraio 1904 alla Scala di Milano, ma quella versione, che era in due atti, fu un vero fiasco. Il musicista corse ai ripari, divise il secondo atto in due parti, e nella nuova versione l'opera fu presentata a Brescia nel maggio dello stesso anno affermandosi con un successo che da allora accompagna quest'opera, fra le più eseguite del repertorio melodrammatico.

Ci troviamo di fronte a un'opera ispirata a fatti di vita contemporanea, effettivamente verificatisi in Giappone e che ricalcano uno schema che doveva essere piuttosto diffuso all'epoca: e cioè il matrimonio fra una gheisha giapponese e un giovane ufficiale della marina degli Stati Uniti, un matrimonio – si badi bene – basato su un contratto a termine; era una prassi tollerata con cui i marinai stranieri, nel periodo di permanenza a terra, si procuravano una compagnia femminile in una forma a metà fra concubinato e prostituzione. Allo scadere del tempo pattuito le donne non avevano diritto né ad alimenti né a eredità, non



solo ma nel caso che da quel rapporto fossero nati dei figli, la donna non poteva esercitare la potestà. Nel libretto dell'opera, scritto dalla coppia Illica e Giacosa, la stessa che aveva composto il libretto della *Tosca*, confluiscono diverse fonti.

Il primo riferimento è un romanzo autobiografico del francese Pierre Loti risalente al 1888 e intitolato *Madame Crisanthème* il cui protagonista è un ufficiale di marina che si trova a soggiornare a Nagasaki per alcuni mesi; attraverso i servizi di un intermediario contrae un matrimonio con una giovane ragazza del luogo da lui soprannominata Madama Crisantemo. Dopo pochi mesi egli abbandona il Giappone per riprendere i propri viaggi, spezzando così di fatto il legame con la sua sposa temporanea.

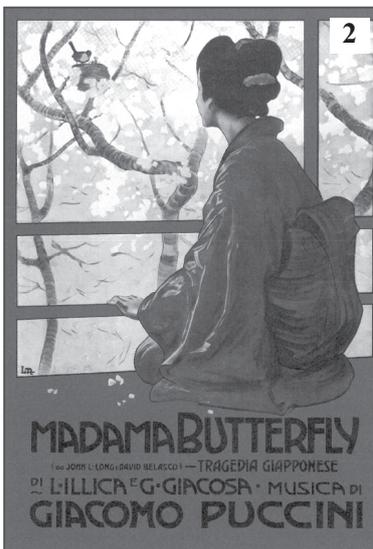
Il passaggio successivo avviene dieci anni dopo: nel 1898 lo scrittore americano John Luther Long pubblica un racconto intitolato *Madame Butterfly* largamente ispirato al romanzo del francese. Cambiano i nomi dei protagonisti e in questo racconto compare il finale tragico che tanto affascinerà gli spettatori di tutto il mondo, e cioè il suicidio di Butterfly.

Il terzo ed ultimo passaggio avviene nel 1900 ad opera di un commediografo americano, David Belasco, che basandosi sul precedente racconto scrisse una tragedia in un atto dal titolo *Madame Butterfly. A Japanese tragedy*, titolo che i librettisti di Puccini riprendono alla lettera. Questa tragedia ebbe molto successo, tanto che dopo le repliche americane varcò l'oceano, venne in Europa e risulta che Puccini, che nel giugno 1900 si

trovava a Londra per preparare il debutto inglese di *Tosca*, ebbe occasione di assistere ad una replica dello spettacolo, in scena al Duke of York's Theatre della capitale inglese.

Tutte queste fonti vanno citate non tanto per un dovere di completezza, quanto perché imprimono all'opera alcuni caratteri fondamentali.

Anzitutto l'*esotismo*. Nello scorcio finale dell'Ottocento assistiamo ad una fioritura di opere liriche e di operette dedicate a temi esotici, vicende ambientate in luoghi remoti, affascinanti ed enigmatici: l'elenco è piuttosto nutrito e include opere dove è di scena di volta in volta l'India (*Le roi de Lahore* di Mas-



senet, *Lakmé* di Delibes, autori entrambi francesi) per poi spostarci in Egitto (l'*Aida* di Verdi o la *Djamileh* di Bizet) se non addirittura il Brasile nell'opera *il Guarany* di Gomes, o ancora l'isola di Ceylon nell'oceano indiano dove è ambientata un'altra opera di Bizet, *I pescatori di perle*.

Una variante particolarmente fortunata dell'esotismo fu quello che viene chiamato il giapponismo. A metà Ottocento avvenne un fatto significativo: dopo circa 250 anni di isolamento, il Giappone nel 1853 aveva dovuto aprire i suoi confini al commercio con le potenze occidentali, per cui a partire dagli anni Sessanta del 1800 una serie di dipinti, ceramiche e stoffe giapponesi fecero il loro ingresso nel mercato occidentale, creando una vera e propria moda e dando vita a una corrente artistica, affermatasi soprattutto nella pittura, all'interno della quale artisti occidentali crearono opere di ispirazione giapponese. Questo fenomeno influenzò il teatro d'opera ma soprattutto le operette: mi limito a citare l'operetta *Madame Crisanthème* che il musicista francese Messager derivò dal romanzo dello stesso titolo che ho già citato come la prima delle fonti dell'opera di Puccini.

Ma non bisogna dimenticare che il Giappone aveva fatto il suo ingresso nel melodramma italiano grazie a un'opera in parte dimenticata di Mascagni: l'*Iris* che è del 1898, precedendo dunque di qualche anno la *Butterfly*. Tanto più che l'autore del libretto musicato da Mascagni è quello stesso Illica che partecipò alla stesura del libretto della *Butterfly*.

Questo complesso fenomeno dell'esotismo, con la sua variante giapponese, ha secondo me una evidente connessione con il colonialismo.

In modo trasversale, le potenze occidentali hanno chi più chi meno colonizzato mezzo mondo: e attraverso la lunga filiera che volendo si può far partire dal *Milione* di Marco Polo, passando poi attraverso i resoconti dei viaggi tra cui quelli dei gesuiti, si è costruito in senso lato un atteggiamento che ha preso piede nella cultura occidentale del tempo: possiamo definirlo *orientalismo*, incline ad una visione stereotipata dell'altro, inteso come esotico, alieno, lontano, diverso, visione dominata da una prospettiva eurocentrica, che presuppone a sua volta la superiorità della cultura occidentale.

Questo atteggiamento di superiorità è descritto assai bene nella *Butterfly*: ne è protagonista Pinkerton, l'ufficiale di marina americano che durante tutto il primo atto dell'opera si confronta con gli aspetti più caratteristici del Giappone, dalla casetta piccola con le pareti



l'egittomania, da cui poi per filiazione spontanea *Aida*, un'opera italiana è vero, ma creata su modelli totalmente francesi, espressione cioè di una potenza coloniale com'era la Francia.

Siamo dunque a Nagasaki, nel libretto, sotto l'elenco dei personaggi c'è una precisa indicazione cronologica e cioè leggiamo: "a Nagasaki, epoca presente" il che vuol dire che la vicenda è datata all'epoca della prima rappresentazione scaligera, e cioè 1904.

La scena si apre all'interno di una tipica casa giapponese, situata su una collina sovrastante Nagasaki. Sono in scena il protagonista maschile, il tenente della marina Pinkerton e un mediatore di nome Goro che via via gli presenta sia gli ambienti della casetta sia i pochi personaggi di servizio. Le reazioni di Pinkerton sono tutte improntate all'ironia (come quando definisce l'ambiente "una casa a soffietto") se non addirittura all'insofferenza, atteggiamento che va riferito al senso di superiorità di un americano nei confronti del costume e della cultura locali. Sopraggiunge il console americano; nella conversazione che segue fra i due emerge un dettaglio significativo: Pinkerton ha comprato la casetta per 999 anni con la facoltà di rescindere il contratto ogni mese. È a questo punto che il tenore si lancia in una romanza che è il suo biglietto di visita: interessante sottolineare che nel corso di quest'aria Pinkerton, brindando alle proprie personali fortune tipiche dell'americano uomo di mondo nonché alle fortune del suo paese, cita testualmente un passo dell'inno *The star spangled banner* che al tempo della composizione dell'opera era ancora inno della marina statunitense, ma che nel 1931 sarebbe stato adottato come inno nazionale.



A questa citazione musicale, utilizzata per connotare in senso americano Pinkerton, ne corrispondono parecchie altre sparse qua e là nella partitura, che Puccini ha attinto dal folklore musicale giapponese per identificare anche mu-

sicalmente i vari personaggi locali, non solo Butterfly ma anche personaggi minori come Suzuki, la domestica di Cio-cio-san.

Dalla conversazione fra Pinkerton e il console americano emerge però un altro dato, che illumina la superficialità e il cinismo di Pinkerton: senza tanti complimenti egli confessa al console che ha sposato Butterfly con un contratto a termine, e nel momento in cui il console leva il calice per brindare alla famiglia lontana di Pinkerton, il giovane così replica, levandogli anch'egli il bicchiere: «(brindo) al giorno in cui mi sposerò con nozze vere a una vera sposa americana».

A questo punto si ode da lontano un coro femminile fuori scena, che man mano si avvicina alla casetta annunciando che la sposa con le amiche e tutti i suoi parenti sta arrivando. Entra in scena Butterfly con tutto il suo corteggio e comincia un dialogo fra lei, Pinkerton e il console nel corso del quale apprendiamo che lei apparteneva a una famiglia ricca poi caduta in disgrazia, il che l'ha costretta a fare la geisha. E tra i vari dettagli autobiografici che vengono fuori ce n'è uno tragico e uno leggero. Quello tragico riguarda suo padre che si è suicidato per ordine del mikado: un gesto che Butterfly ripeterà nel finale dell'opera utilizzando lo stesso coltello con cui il padre si è ucciso.

Il dettaglio leggero riguarda l'età di Butterfly: a richiesta del console la fanciulla un po' bamboleggia sulla sua età, rivelando infine di avere 15 anni.

A questo punto Butterfly canta l'aria in cui rivela che per aderire completamente alla religione e al costume di Pinkerton è andata alla missione metodista dove si è convertita al cristianesimo. È un momento importante perché ci fa capire come questa fragile fanciulla si sta costruendo un'identità fittizia, all'interno della quale passerà tutti i tre anni che vanno dalle nozze al ritorno di Pinkerton. Nella costruzione di questa nuova identità, che si sovrappone a quella originaria, Butterfly non ha esitato a rinnegare la sua religione: il che come presto vedremo le costerà caro.

Segue la scena del matrimonio, al termine della quale si brinda, ma il brindisi è bruscamente interrotto dall'irruzione in scena di un Bonzo, vecchio zio di Butterfly il quale, avendo saputo che la nipote ha abbandonato il buddismo convertendosi al cristianesimo, la maledice e a nome di tutti i parenti e le amiche la rinnega.

La povera Butterfly rimane sola con Pinkerton: segue il duetto d'amore che chiude il primo atto.

Il secondo atto si apre all'interno della casetta di Butterfly. Un ambiente claustrofobico in cui la donna si è rinchiusa, rivelando la sconnessione fra sé e il mondo. Assistiamo a una animata conversazione fra Butterfly e la domestica Suzuki: stanno riflettendo tra l'altro sul fatto che sono rimaste con pochissimi soldi e se Pinkerton non torna presto sarà la loro miseria. Ma è sul ritorno dell'uomo che si fronteggiano le due donne: da una parte i dubbi di Suzuki e dall'altra l'incrollabile convinzione di Butterfly che contro ogni evidenza si ostina a esprimere la sua certezza che Pinkerton tor-



nerà. È su questo spunto che si innesta la romanza più famosa dell'opera, "Un bel dì vedremo", un'aria con la quale Butterfly, tuttora prigioniera del proprio incantesimo, descrive nei dettagli quello che lei immagina sarà il ritorno del marito da lei.

Dopo questa romanza arriva in visita il console, che ha con sé una lettera da parte di Pinkerton. Egli vorrebbe leggerla a Butterfly, ma è interrotto dall'arrivo del principe Yamadori, un ricco spasimante di Butterfly che invano insiste a volerla sposare. Uscito Yamadori il console riprende la lettura della lettera con la quale in sostanza Pinkerton, essendosi nel frattempo sposato, prega il console di preparare Butterfly a questa brutta notizia: ma al solo annuncio che Pinkerton ritorna Butterfly fa un salto di gioia il che convince il console a rinunciare a leggere il resto della lettera. Il console tenta sia pure in modo diplomatico di disilludere Butterfly, addirittura esortandola ad accogliere la proposta di matrimonio del principe Yamadori: al che Butterfly offesa lo congeda, ma prima va nella stanza accanto e ritorna con il figlio avuto da Pinkerton.

Uscito il console si ode un colpo di cannone che annuncia l'ingresso nel porto di una nave da guerra. Butterfly prende un cannocchiale e legge il nome della nave che è "Abramo Lincoln", quella stessa su cui Pinkerton presta servizio. Tanto basta per convincere Cio-cio-san del ritorno dell'uomo. Riempie di fiori la casa e prepara sé, Suzuki e il bimbo ad accogliere quello che lei si illude essere ancora suo marito.

Si passa così al terzo atto, preceduto dal noto coro a bocca chiusa, seguito a sua volta da un breve interludio sinfonico

Butterfly, Suzuki e il bambino si sono addormentati durante la veglia notturna, la prima a svegliarsi è Butterfly che sveglia Suzuki e poi esce di scena portando il bimbo addormentato nell'altra stanza, cantando una ninna nanna dolcissima.

Arrivano il console e Pinkerton con la sua moglie americana: Pinkerton, confermando la sua natura ignava e imbecille, non ha il coraggio di affrontare – come dovrebbe – Butterfly e spinto dal rimorso, dopo aver cantato un'aria convenzionale, se ne va lasciando al console e a Suzuki l'ingrato compito di preparare Butterfly alla brutta realtà.

Un po' defilata nel giardino retrostante si affaccia Kate, la moglie americana di Pinkerton, che dice poche battute pregando Suzuki di convincere Butterfly di affidarle il bambino. All'improvviso ricompare Butterfly che, ignara, si mette a cercare affannosamente Pinkerton ma ovviamente non lo trova. Si accorge poi di Kate e in quel momento comprende tutto, intuendo anche che le vogliono prendere il figlio. Con un cenno deciso prega tutti di lasciarla sola, ordinando a Suzuki (che ha compreso la disperazione della sua padrona e teme il peggio) di andare a fare compagnia al bambino.

A questo punto Butterfly si inginocchia davanti all'immagine di Budda, estrae dall'astuccio il coltello con il quale il padre si era sgozzato e si accinge a compiere il rituale del suicidio, quasi un recupero dell'identità giapponese alla quale lei aveva sovrapposto un'identità altra. In quel preciso momento Suzuki, in un disperato tentativo di evitare il suicidio di Butterfly, spinge il bambino fra le braccia della madre.

Butterfly abbraccia convulsamente il figlio e gli canta un'aria straziante, uno dei momenti più commoventi dell'opera; dopo di che si suicida. Mentre sta morendo sopraggiunge Pinkerton, al quale la donna, in un estremo messaggio di materna dedizione, indica il figlioletto.

In questo finale si possono intravedere due opzioni tragiche, entrambe all'insegna dell'esotismo figlio del colonialismo: una è l'incomunicabilità fra i popoli, quello americano e quello giapponese, troppo lontani fra di loro per potersi comprendere.

L'altra possibile chiave di lettura, è quella di una crea-

tura fragile che per amore abbandona la propria tradizione culturale e va incontro a un destino spietato. Butterfly è fragile ma anche moderna: perché per difendere dall'indifferenza dell'uomo occidentale il proprio diritto all'identità nella diversità e all'amore materno, si sacrifica perché donna e perché orientale.

#### *Didascalie delle immagini*

1: la scena, nell'allestimento del regista Alex Ollè, scene di Alfons Flores, ritrae il ricevimento di nozze fra Butterfly e Pinkerton; ma la festa sarà bruscamente interrotta dallo zio Bonzo, che rinnegherà la povera Cio-cio-san, rea di essersi convertita al cristianesimo.

2: una celebre litografia di Leopoldo Metlicovitz (Trieste, 1868 – Ponte Lambro, 1944). Il periodo fra secondo Ottocento e primo Novecento conosce una particolare fioritura della cartellonistica italiana; fra i soggetti più famosi, oltre la moda, il cinema, lo sport, è il melodramma a vantare una serie di immagini particolarmente suggestive ed eleganti, come questa dedicata alla Butterfly. Metlicovitz è stato pittore, illustratore e cartellonista italiano ed è considerato uno dei padri del moderno cartellonistico italiano, assieme a Leonetto Cappiello, Adolf Hohenstein e Marcello Dudovich.

3: Puccini ritratto assieme ai suoi librettisti Giuseppe Giacosa e Luigi Illica, autori del libretto di *Madama Butterfly* (foto del 1896).

4: nella foto datata 1885, a destra lo scrittore francese Pierre Loti (1850-1923) autore del romanzo autobiografico *Madame Crisanthème* (1887), una delle fonti del libretto pucciniano. Al centro è ritratta la fanciulla giapponese Okané-San detta Crisanthème, con la quale Loti avrebbe avuto una relazione analoga a quella descritta nella *Butterfly*.

5: nella litografia di Adolfo Hohenstein è descritto il finale dell'opera, rispettando le didascalie del libretto, secondo cui prima di suicidarsi Butterfly benda gli occhi del bambino e gli dà nelle mani una banderuola americana.

## Il colpo di cannone del mezzogiorno (II), dopo l'Unità

[...] Successivamente si fece uso di una soneria elettrica, comandata dall'Osservatorio Astronomico del Campidoglio. Suonava per trenta secondi, appena la palla di vimini cominciava a salire; al termine del segnale l'artificiere era pronto per sparare. Nel 1930, con la chiusura dell'Osservatorio del Collegio Romano, si disposero quattro fari rossi ai lati della Torre del Campidoglio.

All'inizio furono comandati dall'Osservatorio del Campidoglio, successivamente dall'Osservatorio di Monte Mario, poi dall'Orologio dell'Istituto Galileo Ferraris di Torino; in seguito, il segnale venne rilevato telefonicamente. Erano addetti al cannone tre soldati dell'8° Reparto Rifornamento della Regione Militare Centrale. Le spese di manutenzione di questa tradizione, tanto cara ai romani, sono a carico del Comune di Roma.

Ed ecco che ne pensava uno dei nostri grandi esponenti della Romanità, poeta e attore:

St'usanza che pareva bella e morta  
è tornata de moda 'n'artra vorta.  
Mo' mezzogiorno a tutte le perzone  
j'ariviè segnalato dar cannone.

Quanno lo sento penzo co' la mente  
na prejera che viene su dar core  
e mormoro: Signore!  
Fà ch'er cannone serva solamente  
pe' di all'umanità  
che sta arrivanno l'ora de magnà!

*Checco Durante*



*Il cannone del mezzogiorno al Gianicolo - foto dei primi del '900*

## RARI NANTES IN GURGITE VASTO (II)

### La saga dei pionieri del nuoto tiberino

di *Marco Impiglia*

#### I campionati italiani di pallanuoto vinti ma non riconosciuti

Negli anni precedenti la Grande Guerra, collegata alla Rari Nantes Roma fu un'altra società natatoria, la RN Ostia. Sorse il 4 giugno del 1910, dapprima ubicata al lungotevere Michelangelo, sulla sponda destra dalla parte dei Prati, e poi al lungotevere Flaminio, allorché innalzò una civettuola casina in legno governata dal segretario e factotum Enrico Zarlatti, funzionario addetto al Ministero delle Poste e Telegrafi. La RNO trasse il nome dal fatto di avere aperto un'altra casina marittima al Lido di Ostia, che giusto in quegli anni stava sperimentando il suo primo exploit balneare. Essa perseguiva il principio del turismo nautico e del salvataggio, mirando all'obbligatorietà dell'insegnamento del nuoto in tutte le scuole del regno. Ma la RN Ostia non ebbe lunga vita, giacché, nel gennaio del 1914 per una pesca clandestina col clorato di potassio, lo chalet sul Tevere venne distrutto da un'esplosione che causò una vittima. In contemporanea col trasferimento della RNO dall'una all'altra riva, anche la RNR aveva impiantato un confortevole casotto galleggiante al lungotevere in Augusta, a monte di ponte Cavour e prossimo a quelli delle società Romana Nuoto, Reale Canottieri Tevere e Nautico Aniene; la presiedeva Giovanni Andreatta, un ligure sceso da Chiavari per impiegarsi in un ministero. Il galleggiante fu la terza sede dopo le due casine, ovvero la capanna all'Albero Bello del 1891, da cui si scendeva a fiume per un sentiero che colmava i quindici metri di dislivello fino alla banchina, e la più urbana casina edificata al piano stradale tra il maggio e il luglio del 1899, su uno studio del socio architetto Francesco Sebastiani. La nuova sede che entrò nel nuovo secolo aveva un regolamento interno molto rigido, che prevedeva ad esempio di segnare su una lavagna ogni uscita a nuoto. La prima rustica capanna, a partire dal marzo del 1898, usufruì di una scalinata in pietra di sessanta gradoni, a seguito dell'arginamento del nuovo Lungotevere Flaminio; lavori a difesa dalle inondazioni innescati da uno stanziamento di fondi della legge del 2 luglio 1890. Questo fu uno dei motivi che portarono alla decisione di edificare nella primavera del 1899 una sede in muratura e legno di più facile accesso, così che la RNR iniziò a dare come indirizzo: Lungotevere Flaminio 25A; oggi corrisponde all'entrata del Circolo Canottieri Lazio.

Fu alle scalette di quella storica casina che, alle sette e trenta pomeridiane del 10 luglio 1901, approdò Vincenzo Altieri, per il primo della serie di record di lunga durata stabiliti da nuotatori romani: sette ore e cinquantacinque minuti partendo dal ponte del Grillo a Monterotondo. "Cencio" Altieri, classe 1877, era considerato il principe dei nuotatori capitolini, la gloria

della Rari Nantes. Nei primi anni del Novecento, la RNR contava ormai su una sessantina di tesserati, promuoveva con regolarità gite, feste sociali e appuntamenti natatori a cadenza annuale liberi a tutti. Gare e cimenti ai quali i cittadini romani cominciarono ad affezionarsi: il Campionato del Tevere, la Castel Giubileo, la Gara Secolare Nazionale, il Derby Italiano, il Cimento Invernale, il Saggio Indumentale, il Campionato di Pallanuoto, la Gara Popolare d'Incoraggiamento, la Gara tra i Vigili del Comune, quella indetta tra i Ricreatori Popolari. All'epoca dello scoppio della guerra mondiale, il comparto sociale arrivò a sommare un centinaio di soci. La propaganda a favore dei giovani formò un numero imprecisato, ma sicuramente cospicuo, di agonisti. E si può affermare che tutti i campioni tiberini dell'epoca d'oro (Altieri, Basilici, Tofani, Sannibale, Bronner, Serventi, Retacchi, Kustermann) cominciarono con una gara targata *rn*.

Nei registri della Rari Nantes Roma, conservati per lungo tempo alla Biblioteca Sportiva Nazionale all'Acqua Acetosa e purtroppo andati distrutti per un incidente qualche anno fa, c'era pure un'importante rilevazione fatta dal Santoni, riguardante le distanze prese in considerazione dai nuotatori. Distanze che separavano la casina sociale dai punti di partenza o di arrivo delle gare e delle gite. Così sappiamo che, per i percorsi a monte della sede, misurate in chilometri sul correntino, esse erano: ponte Castel Giubileo 15, ponte Nomentano 11,5, ponte Salario 8,2, foce del Teverone 7, Acqua Acetosa, 4,6, Torraccio 3,7, ponte Milvio 2,8, Osteria del Gobbo 2, Cinta daziaria 1,5, Cinta daziaria fortificata 1. Per i percorsi a valle, misurati sull'asse del fiume, invece abbiamo: porto Fluviale 600 m., ponte Margherita 1, Canottieri Aniene 1,35, ponte Cavour 1,6, ponte Umberto 2, ponte Sant'Angelo 2,4, piazza Pia 2,45, Fiorentini 2,9, Lungara 3,3, ponte Sisto 3,85, ponte Garibaldi 4,25, ponte Cestio 4,5, ponte Palatino 4,7, porto Ripa Grande 5,3, ponte Ferrovia 6,9, Basilica San Paolo 8,4.

#### Si scopre il gioco del *water polo*

Da un foglio di registro timbrato in rosso Rari Nantes Roma e relativo all'attività di bagni svolta tra il primo aprile del 1898 e il 31 marzo del 1899, ricaviamo che i

*Agosto e Settembre - Stabilimento Acque Albule.*

Tutti i giovedì e le domeniche:

**Partite di Palla a Nuoto**  
(Water Polo)

giocate da due squadre, ciascuna di 7 soci  
*rari nantes.*

N.B. — Previo accordo, potranno partecipare  
alle partite anche altre squadre di nuotatori dilettanti, istituite  
appositamente per il giuoco, da società sportive.

1

fondatori erano degli stakanovisti del nuoto. I più tenaci superavano i cento km durante l'anno (ben 302 il segretario Santoni, autore dei registri a lungo conservati presso la Biblioteca del CONI e infine andati distrutti), distribuiti in un arco di 70-286 gite. Duecento e ottantasei gite in 365 giorni equivalgono a stare in acqua come paperelle, e uscirne solo per una scrollata e una pulita alle piume. Diversi di quei "fluttivaghi", di lì a poco, avrebbero scoperto che il nuoto di resistenza poteva essere *flexato* a guisa di battaglia. Glielo dimostrarono, manco a dirlo, gli inglesi.

Olindo Bitetti – il fondatore del Circolo Canottieri Lazio al quale abbiamo dedicato una rievocazione sulla Strenna dei Romanisti 2023 – raccontò sul Corriere dello Sport, alla vigilia dei Giochi Olimpici del 1948, il momento del contatto con gli extraterrestri della Life Saving Society of London, avvenuto poco dopo la redazione del documento di cui sopra:

«Era – e forse lo è tuttora – un'organizzazione inglese di addestramento e salvataggio, una specie di Armata della Salute, e in Italia aveva creata una filiazione che nel 1902, per richiamare l'attenzione sul problema del nuoto come manifestazione umanitaria, organizzò a spese della Società inglese una tournée in tutta Europa con tre autentici campioni: Jarvis, Billington e un terzo, di cui mi sfugge il nome, ma ricordo il soprannome che gli misero i fiumaroli: il *Biondino*, perché era piccolo, biondo e tutto pepe. Essi vennero in Italia per insegnarci praticamente il modo di prestar soccorso ai pericolanti, senza mettere in pericolo la propria vita, e dare la prima assistenza con la respirazione artificiale. Con l'occasione chiedevano di misurarsi coi nostri campioni nel nuoto e nella pallanuoto. E si vide che praticavano nuovi sistemi: Jarvis nuotava sul fianco col braccio destro esterno e un calcio a forbice pulito, cioè le gambe si aprivano senza raggrupparsi come facevano i nuotatori della *mezza-sforzata*, diminuendo così la resistenza e già accennando con una delle gambe il movimento a elica del *crawl*: era l'*over arm stroke*, il famoso *over* che vide successivamente per diversi anni campione italiano il pavese Albertini [...] Billington, al contrario di Jarvis, praticava un *braccetto* col quale, a meraviglia di tutti i velocisti, non resisteva solo cento metri, ma faceva dei chilometri [gli arcaici sistemi praticati all'epoca erano sostanzialmente quattro: "allargata", "di punta", "braccetto" e "sul dorso". I primi due stili prevedevano un movimento delle braccia a rana]. E osservando i suoi insegnamenti e movimenti apprendemmo che la resistenza proveniva dal riposo che prendeva dando un solo calcio ogni due bracciate (invece di

un calcio ogni bracciata) e una respirazione ogni due bracciate: era il *trudgeon*. I tre campioni inglesi strabiliarono tutti, nuotando nel Tevere anche contro-corrente, dove i fiumaroli più rinomati non riuscivano. Quando ci chiesero di giocare a *Water-polo* in una piscina, si sentirono rispondere che non conoscevano il gioco, né avevamo piscine\*. Con la buona volontà si trovò una vasca alle Acque Albule di Tivoli, e in un raduno degli assi fiumaroli dell'epoca si ebbero le prime nozioni del gioco. Interprete e depositario dei primi segreti delle nuove nuotate e del *Water-polo*, fu il simpatico e popolare Gigi Basilici, l'emulo di Tofini in velocità, grande stregone dei "Pellirosse dei Polverini". Divenne il beniamino dei tre inglesi, specialmente per le pratiche di salvataggio nelle quali, data la sua forza di galleggiamento, superò i maestri e fu invitato dalla Natatorium a un corso di esibizioni a Londra. Ritornò dall'Inghilterra imbottito di nozioni sportive e creò alla *Rari Nantes Roma* un centro delle nuove pratiche di nuoto e pallanuoto. [...] Intorno alla *Rari Nantes* si formò la nuova scuola: Vincenzo Altieri si dette all'*over* e divenne campione del Tevere; Attilio Tomasini si dette al *trudgeon* e seguiva sempre secondo. Intorno ai due si accendevano le polemiche tra *overisti* e *trudgeonisti*. In effetti, il *trudgeon* era più razionale e serviva anche per la pallanuoto. Si affermò il *trudgeon* e prese corpo il giuoco del pallone in acqua.»

Quelli della Life Saving Society arrivarono a Roma in treno, dopo tre tappe a Torino, Genova e Napoli, il 25 agosto del 1901, per poi tornare a farsi vivi nelle estati del 1903 e 1906. Come spesso accade in questo genere di rievocazioni, non avendo gli autori le capacità mnemoniche del señor Ireneo Funes di borgesiana finzione, la confusione di Bitetti è notevole: mescolanza di nomi, date, circostanze e avvenimenti. La sostanza, però, resta valida: la *Rari Nantes* lanciò il gioco della pallanuoto a Roma. Fu la prima anche in Italia? Non esattamente.

Cominciamo col dire che, già nel luglio del 1892, un non meglio identificabile "signor Guarducci" pubblicava sul Messaggero un annuncio col quale intendeva mettere a disposizione una sua traduzione del regolamento del «water polo», gioco in gran voga nelle stazioni termali inglesi. Volendo, dunque, i fiumaroli capitolini e i frequentatori degli stabilimenti marittimi del litorale avrebbero potuto divertirsi con la pallanuoto dieci anni prima, ma nessuno aveva dato peso all'appello. E poi, *ça va sans dire*, ci sono i "pretecelli inglesi". Non scordatevi mai di loro, ché Roma, anche sotto i sabaudi, era Città Santa brulicante di collegi nei quali operavano pallidi chierici anglofoni. E si sa che gli inglesi hanno inventato e diffuso gli sport moderni. Sommando due più due...

La verità storica è che la pallanuoto sbarcò in Italia proprio in quel 1892. Non a Roma però, o sul litorale costiero, bensì a Tivoli. Lo Stabilimento Bagni Acque Albule era stato costruito nel 1879, sul luogo di sorgenti sulfuree citate da Dante. Collegato alla Porta di San Lorenzo da una linea di tram a vapore che impiegava un'ora per il viaggio, negli anni '90 ai Bagni, lus-



suosi e funzionali, cittadini britannici, francesi, tedeschi e americani vi trascorrevano intere settimane, affittando ville nel circondario oppure recandosi con tariffe concordate per il servizio del trenino. Tra costoro, appunto, i seminaristi del Pontificio Collegium Scotorum a via delle Quattro Fontane. I romani distinguevano facilmente i seminaristi scozzesi per via delle loro sottane paonazze, la cintura rossa e la soprana nera. Con l'arrivo della bella stagione, essi si intrupparono alla volta dei Bagni, anche a piedi, a trovare i loro colleghi del Pontifical Irish College. Questo era un istituto ubicato a Roma in via Sant'Agata dei Goti, ma la cui casa per ferie stava a Villa Greci a viale Cassiano a Tivoli, già in passato utilizzata per la villeggiatura dai gesuiti del Pontificio Collegio Greco. Dal 1892, scomparso il vecchio *Father* Tobias, l'Irish aveva come "*director of formation*" *Father* Pellegrino, un sacerdote che in gioventù s'era diletto col *water handball*. Da questo connubio scozzese-irlandese nacque non una vera squadra di preti *waterpolers*, ma piuttosto un gruppo di cultori che, nei pomeriggi domenicali, giocavano occupando una delle quattro vasche centrali nella quale si allestivano piccole competizioni di nuoto. I seminaristi, una volta emersi bianco ostrica dalle cabine, s'immergevano nelle acque fresche solforose e facevano girare la zucca di cuoio galleggiante *made in England*, guardandosi attorno: facile che ingrossassero le fila con quei clienti, sia italiani che forestieri, disposti ad apprendere.

In maniera analoga, ai Bagni Diana alla barriera di Porta Nuova a Milano, il "giuoco della palla a nuoto" entrò nel novero dei passatempi accessibili per l'azione di stranieri di passaggio o residenti; soprattutto tedeschi e austriaci amanti del *wasserballspiel*, nei loro paesi gioco di gran moda tra i nuotatori. La Nettuno formò una compagine dopo che il suo presidente, Ferdinando Bezzi, e il consigliere Leone Soleni, nell'estate del 1898 avevano visitato il Brussels Swimming and Water Polo Club, vale a dire la società che nel 1900 avrebbe conquistato al Belgio il secondo posto al torneo olimpico. Dalla fine di marzo del 1899, con l'ausilio di manuali esotici, i nuotatori e i tuffatori della Nettuno presero ad esibirsi regolarmente nella vasca maggiore dei Bagni Diana; e pare che anche alcune donne di lingua tedesca facessero delle ardite sperimentazioni. La notizia, giudicata curiosa e stravagante, rimbalzò immediatamente sui giornali di Milano, che pubblicarono il regolamento tradotto in italiano. Quelli della Nettuno passarono la loro traduzione alla consociata RN Roma. A quel punto, a circa un anno dall'avvio milanese, si mossero finalmente i *rari nantes* capitolini. Nel giugno del 1900 essi fondarono la sezione di *water polo*, la prima del genere in Italia, in quanto i waterpolisti della Nettuno, in maggioranza stranieri, non si erano "costituiti" durante l'estate del 1899. Il bello di Santoni era che faceva le cose in maniera ufficiale: disegnò uno scudetto, bianco con una banda azzurra diagonale e la scritta: Rari Nantes Roma Water Polo. Era nata, così, la più antica squadra di palla



a nuoto composta da cittadini italiani.

Santoni aveva già da aprile individuato come luogo idoneo all'esercizio il laghetto di Villa Borghese, disponibile tutti i giovedì e le domeniche. Calcolate che, all'epoca, per accedere alla villa, che era di proprietà privata, occorreva pagare un biglietto d'ingresso a Porta Pinciana. Ma Santoni avvertiva che non ci sarebbe stata alcuna maggiorazione del costo per assistere al divertente "*water-polo*" dei suoi amici. Per le partite, il laghetto venne attrezzato con porte di legno biancorosse fissate da corde a pietre adagiate sul fondo. Il campo, di metri venti per trenta, fu delimitato da bandierine, con le squadre riconoscibili grazie a costumi monopezzo bianchi e celesti e le cuffie in tinta: tutto materiale arrivato da un negozio di Milano, dove quelli della Nettuno giocavano con costumi bianchi e rossi. Il primo allenamento della Roma Water-Polo rullò il lunedì 11 giugno, cui ne seguirono altri quattro. La prima «pubblica produzione», pubblicizzata da diversi giornali capitolini, si svolse nel tardo pomeriggio della domenica del 24 giugno 1900, dopo una prova generale a porte chiuse il giorno innanzi. Scesero in acqua due squadre di bianchi e turchini formate da cinque elementi ciascuna. Santoni fu uno dei due «ispettori di goal». Tra i promotori dell'iniziativa spiccava la figura di Raffaello Montalboddi, proprietario terriero e pittore a tempo perso, in possesso di una straordinaria resistenza in acqua, che tuttavia l'anno dopo si sarebbe trasferito nei ranghi della Romana Nuoto. Un altro pioniere appassionato, secondo le cronache coeve, fu Ugo Lovatti, forte apneista che si prendeva l'incomodo di tuffarsi per legare i massi alle porte. Lovatti era un ventenne studente d'arte figlio di contadini e arrivato a Roma dalle campagne del Bolognese. Fu il primo capitano della squadra dei bianchi, ma morì improvvisamente, di una malattia a rapida evoluzione, il 7 agosto del 1900.

All'inizio dell'estate del 1901 i *rari nantes* persero il permesso di giocare nella villa, a cagione del fatto che era stata ceduta al Comune. Avendo saputo dei seminaristi, presero contatti col direttore delle Albule, il cavalier Celestino Grea, e, per intercessione del colonnello garibaldino Gregorio Martinotti, segretario di Grea, ottennero il Vascone delle Nuotatrici, una delle quattro piscine nutrite direttamente dalle sorgenti di



“acque santissime”. Iniziarono, così, le loro produzioni di water polo la domenica del 7 luglio, suscitando stupore nella babilonica e altolocata clientela dei Bagni. Il 21 dello stesso mese, previ accordi con la FIRN, lanciarono una sfida a tutte le società sportive d’Italia per disputare a Tivoli un “*Campionato Nazionale di palla a nuoto*”, in palio una coppa d’argento donata dal giornale La Tribuna; la tassa di ammissione ammontava a quindici lire e la scadenza era fissata per il 28 di agosto. La sfida non venne raccolta dalla Nettuno, l’unico gruppo waterpolistico di cui si sapeva l’esistenza. Santoni e i suoi, allora, con la formazione migliore scremata dai ventotto soci edotti al gioco, la domenica del primo settembre si recarono ai bagni termali, fecero un’esibizione e si auto-proclamarono campioni d’Italia. Al fine di soddisfare il pubblico accorso sotto gli alberi fronzuti che circondavano il vascone-campo di gioco, i waterpolisti allestirono lì per lì un match con gli scozzesi-irlandesi, il gruppo che giocava d’estate in maniera del tutto informale. Due sacerdoti accettarono l’ufficio di *referee*, ma essi avevano come riferimento i regolamenti inglesi, non proprio uguali al codice dei rari nantes; ad esempio, per i religiosi era ammesso passare la palla sott’acqua, mentre ritenevano *unfair* gli agganci con le gambe e le gomitate inferte alle costole. Il risultato fu una serie di equivoci e un’anatresca zuffa, con la partita sospesa a metà e, forse, qualche bestemmia di troppo.

L’altro incontro “internazionale” degli *rn* romani col *team* della Life Saving Society, del quale già si è accennato, andò in scena alle cinque della domenica del 25 agosto 1901. Abbastanza storditamente, si adottarono ambedue i regolamenti, quello ufficiale stampato dalla FRN e l’altro che avevano portato gli inglesi, evoluzione del primo codice redatto dallo scozzese William Wilson nel 1877. Finì sette a zero per gli ospiti. L’arbitro, Picconi della RNR, dichiarò “*impari*” la contesa data la “*sproporzione delle risorse consentite dai due differenti regolamenti*”. Nell’occasione, i londinesi si schierarono con John Arthur Jarvis capitano, William John Ripon portiere, James Gilbert Sanders (il piccolo “biondino” specialista del gioco), Hubert Blackshaw, John Austin, William. Godland e Alfred

Faranel. Nei giorni successivi, impartirono “*lezioni teoriche di water polo*” al galleggiante della Romana.

Il fatto che la RN Roma si auto-dichiarasse campione d’Italia senza punto combattere, non piacque alla stampa nordista, che rilevò l’incongruità dell’operazione. Nei cinque anni che seguirono, le sfide *urbi et orbi* della RNR furono raccolte dalla Romana Nuoto, la prima a provarsi nel 1903 su iniziativa del suo capitano, lo scultore Guido Mannucci Ponzi, e poi dalla Podistica Lazio; nessuna partecipazione, ancora, da parte dei club extra-capitolini. Per amor di cronaca, la prima sfida ufficiale si svolse il mattino del 20 settembre 1903 alle Albule; se la aggiudicò la RNR tre punti a zero, schierando i seguenti giocatori: Alberto Mesones (capitano), Enrico Gualdi (custode dell’arco), Guido Alegiani, Vincenzo Altieri, Roberto Basilici, Alcibiade De Stefanis, Costantino Pizzingrilli. Ma non andate a cercare il nome della Rari Nantes Roma nell’albo d’oro della FIN. Infatti, nel momento in cui la FIRN, dall’estate del 1912, iniziò a indire campionati ufficiali di palla a nuoto, essa non riconobbe le vittorie delle società capitoline del periodo pionieristico. La sfilza dei titoli nazionali parte dal 1912 col successo del Genoa Football Club, i celebrati “grifoni rosso-blu”. Campioni di football che avevano aperto la sezione di water polo nel dicembre del 1911, grazie all’arrivo di Sanders dalle file della RN Genova.

Da tutto ciò ne consegue che, mancando le piscine, ai primi del Novecento la pallanuoto fu sperimentata in Italia nei bagni privati di due città: a Milano al Diana, nella periferia, e a Roma alle Acque Albule di Tivoli; più qualche palleggio a Villa Borghese e ai Bagni Talcacchi, ovvero le capanne estive montate presso ponte Regina Margherita, stando accorti che la corrente non si portasse via il *ball*.

Come chiosa, potremmo dire che la sfiducia generalizzata al settentrione ha lasciato la sua traccia sulla *historia rerum gestarum* di varie discipline. C’era la convinzione – al principio del Novecento a Torino, Milano e Genova – che a Roma si marciasse a un ritmo diverso nel settore degli sport moderni, e che da laggiù non potesse sortire nulla di valido. Lo snobismo dive-

5 LA STAMPA SPORTIVA

**Il Campionato Italiano di Water-Polo**

Al IV Campionato Italiano di Water-Polo, bandito dalla « Rari Nantes » di Roma per domenica 17 settembre, alle Acque Albule, si erano iscritte le squadre del « Club Sportivo Virtus », della « Romana di Nuoto » e della « Società Podistica Lazio » e della « Rari Nantes Roma ».

Le eliminazioni non ebbero più luogo per il ritiro del « Club Sportivo Virtus ». Nella prima partita per il Campionato giocata dalla « Lazio » e dalla « Romana di Nuoto », dopo due riprese nelle quali gli avversari fecero un punto per ciascuno, si continuò la lotta a tutta oltranza, e dopo sei minuti di combattimento vivacissimo, la « Lazio » rimase vittoriosa. La seconda partita fra la « Lazio » e la « Rari Nantes » fu oltremodo emozionante per la lotta aspra e ben condotta da ambe le parti. Nelle due riprese regolamentari nessuna delle due squadre riuscì a fare goal, perciò si continuò a tutta oltranza, e dopo 625' di accanita contesa, la squadra del « Rari Nantes », con passaggio rapidissimo e con un tiro ben diretto, fa un goal e vince il Campionato.

La classifica rimase la seguente: 1° « Rari Nantes Roma » (Altieri, capitano, Sannibale, custode dell'arco, Basilici, Enrico Serventi, Luigi Serventi, Bruti e Rotacchi), alla quale fu assegnata la Coppa d'onore della Tribuna; 2° « Società Podistica Lazio » (Tofini, capitano, Schiavi, custode dell'arco, Bitetti, Pizzingrilli, Forlivesi, ...)

Squadra della « Rari Nantes » vincitrice del IV Campionato Italiano di Water-Polo. 1. Basilici - 2. L. Serventi - 3. Rotacchi - 4. Altieri (capitano) - 5. Bruti - 6. E. Serventi - 7. Sannibale (custode dell'arco).

Brommer e Scotti); 3° « Società Romana di Nuoto » (Montal-Coddi, capitano, Prudenzi, cust. dell'arco, Bruni, Bulla, Kustermann, De Paolis e Venuti).

niva facile, e quasi comodo, allorché s'insinuava il dubbio di una sconfitta nel confronto diretto. Lo sport, figlio prediletto dell'industrialesimo, per lombardi, liguri e piemontesi era un tipo nordico e poco apparteneva all'Urbe, sentina dei politicanti e degli speculatori edili, città rallentata e appesantita dalla coperta di pietra della sua immane storia. Accettato questo, si capisce il motivo dei ripetuti "no grazie" schioccati da Milano. Ciò che resta è che, per merito dei seminaristi anglosassoni e celtici in azione a Tivoli, la pallanuoto italiana ha egualmente la sua genesi laziale.

\*Ci si potrebbe domandare quale sia stata la prima piscina sportiva d'acqua dolce a Roma in età moderna. A nostro avviso, fu quella della Scuola Centrale Militare di Educazione Fisica, edificata nel 1920 alla Farnesina. Essa era dotata di una struttura di trampolini a piattaforma, inaugurata nel luglio del 1921. Gli alti comandi del regio esercito giudicarono

necessario l'impianto nello spiazzo militare della Farnesina per via che i dati denunciavano un 10% appena dei coscritti in grado di nuotare, contro una media dell'80% nella alleata Germania.

**Didascalie delle illustrazioni:**

1-L'emblema della RNR Waterpolo. *Giornale Sportivo Rai Nantes 1903-1904.*

2-Il primo campionato nazionale giocato alle Acque Albule dalla RNR e dalla SRN il 20 settembre del 1903. *La Stampa Sportiva 11 ottobre 1903.*

3-I reduci del primo campionato di water polo sul trenino che collegava le Albule al borghetto di San Lorenzo. *Giornale Sportivo Rai Nantes 1903-1904.*

4-La squadra Rari Nantes campione 1903; con la palla in mano, il portiere Enrico Gualdi, studente in medicina. *La Stampa Sportiva 11 ottobre 1903.*

5-La RNR campione per la terza volta consecutiva; il portiere è il famoso Armando Sannibale, "er caimano de' Fiume". *La Stampa Sportiva 1° ottobre 1905.*

## Enrico Toti: un eroe d'altri tempi

di **Luigi Stanziani**

Italia, paese di Santi, Poeti ed Eroi. Tanti eroi ha avuto l'Italia, forse troppi, dalla Resistenza al Risorgimento e giù giù fino all'antica Roma. Ma uno ci è rimasto impresso fin dall'infanzia, grazie forse alla tavola di Achille Beltrame apparsa sulla Domenica del Corriere il 24 settembre 1916: Enrico Toti. Eccolo lì, ci sembra di vederlo l'eroico bersagliere-ciclista, mutilato alla gamba sinistra, ferito tre volte, che lancia la sua gruccia contro il nemico in fuga per poi ricadere morto al suolo.

Enrico era nato a Roma nel quartiere popolare di San Giovanni il 20 agosto 1882, figlio di un falegname emigrato da Cassino; fin da piccolo si era mostrato alquanto irrequieto, scappando spesso da casa: una volta lo ritrovarono in un accampamento di zingari, affascinato dalla loro vita vagabonda. A 14 anni i genitori lo arruolarono in marina come mozzo, ma la sua insofferenza per la disciplina lo fece fuggire dalla nave *Emanuele Filiberto*, ancorata a Napoli, con l'intenzione di arrivare nella Terra del Fuoco per portare civiltà e benessere a quelle selvagge popolazioni. Evitò la denuncia per diserzione solo grazie alla giovane età.

A 23 anni si congedò per entrare nelle Ferrovie come fuochista; dopo soli tre anni, il 2 marzo 1908, alla stazione di Segni, avvenne un tragico incidente, uno scontro tra due locomotive che costò a Enrico Toti l'amputazione della gamba sinistra. Chiunque si sarebbe abbattuto, non lui. Creò una piccola fabbrica di giocattoli e contemporaneamente si dedicò alle invenzioni: si conservano al Museo dei Bersaglieri i brevetti di una "benda di sicurezza per cavalli", uno "spazzolino protettore" per biciclette, un "colletto da indossare senza gemelli" e un apparecchio da applicare ai bicchieri per evitare il pericolo di malattie contagiose.

Oltre alla sua mente, anche il suo corpo menomato era sempre in allenamento; nuotava spesso nel Tevere, e partecipò a una gara dove vinse la medaglia d'argento, ma

neanche questo bastava a soddisfare la sua voglia di vivere. Si dice che nel suo rione fosse una specie di benefattore e aiutasse la polizia contro i bullettini più arroganti. Arrivarono gli anni gloriosi del ciclismo pionieristico, e il nostro eroe non si preoccupò minimamente del fatto di avere una sola gamba per pedalare. Le salite polverose dei Castelli Romani lo videro più volte arrampicarsi (e rotolare rovinosamente nella polvere) fino a quando i suoi orizzonti allargati lo portarono fino a Vienna, dove la polizia gli impose di togliere il tricolore che portava a tracolla.

Nel 1911, in occasione della Esposizione Universale per il cinquantenario dell'Unità d'Italia, Toti decise di compiere una impresa memorabile: il giro d'Europa in bicicletta. Passò in Francia, in Olanda, in Germania, in Lapponia, in Scandinavia, in Russia fino a Mosca, dove rischiò il congelamento. Al ritorno, dopo un po' di riposo, si imbarcò con la sua bicicletta per l'Africa in cerca dei cannibali *Niam - Niam* per "salvarli dal loro stato primitivo" ...

Al Cairo, per rimediare un po' di soldi, si esibì al Theatre Margherita come attrazione da circo: L'uomo che ha fatto il giro del mondo "mais avec une jambe seulement". Poi seguì il corso del Nilo fino ad arrivare in Sudan dove la polizia inglese gli impedì di continuare il suo pericoloso viaggio perché probabilmente i cannibali lo avrebbero gradito anche senza una gamba... Rimpatriò naturalmente senza una lira.

In Italia intanto si infiammava il dibattito sull'interventismo nella Guerra Mondiale, ed Enrico, manco a dirlo, si schierò nettamente a favore. Girava vestito unicamente del tricolore partecipando attivamente alle manifestazioni, sempre in prima fila con la sua bici.

Appena l'Italia prese la decisione bellica, Enrico inoltrò per tre volte la domanda di arruolamento al Ministero della Guerra, tutte furono inesorabilmente respinte. Eppure in quei tempi eccitati e confusi la vo-

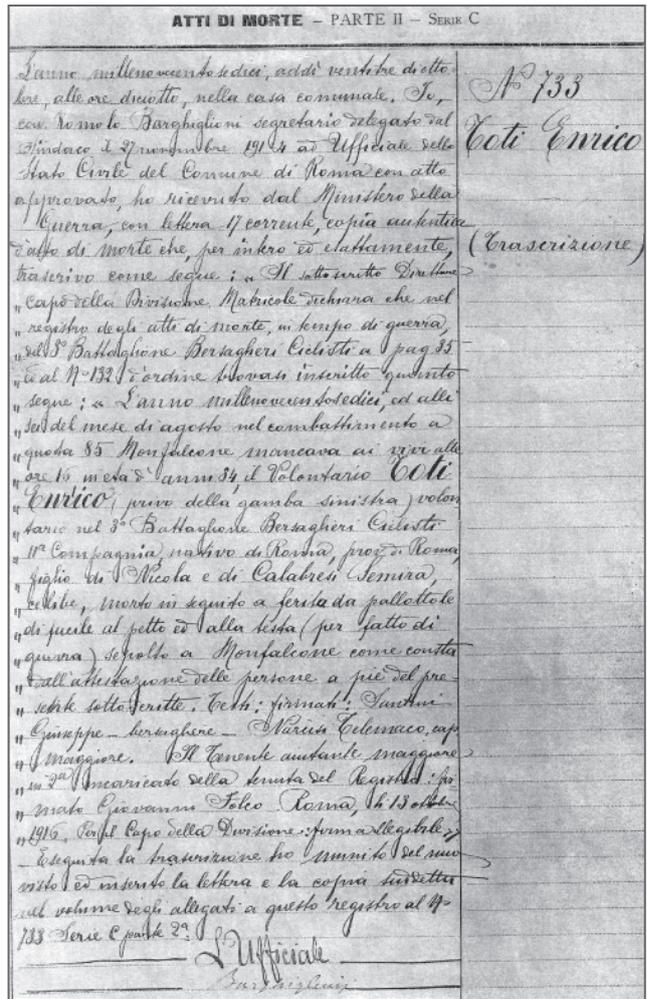
glia di guerra di Toti non era isolata: i giornali riportavano ogni giorno storie di ragazzi e anche di donne che si travestivano pur di essere arruolati:

*“La maestra Luigia Guappi di Bologna e la pollivendola Gioconda Girelli di Milano, furono scoperte vestite da soldato e rimandate l’una a scuola e l’altra al suo commercio in attesa che la Croce Rossa le incorpori tra le sue fila”.*

Ma torniamo a Enrico. Ostinato come pochi, si confezionò da solo una divisa e partì per il fronte, naturalmente in bicicletta, con tricolore e stampella. I Carabinieri Reali lo fermarono a Palmanova ma commossi dalla sua ostinazione, invece di rimandarlo indietro lo portarono al Comando Militare di zona; qui un maggiore, colpito dalla grande passione patriottica del giovane mutilato, gli fece dare una branda aggredendolo tra gli attendenti.

Toti, pur di rimanere con l’esercito, si improvvisò calzolaio, barbiere, sarto, sellaio adattandosi a fare tutto quello che poteva servire alla truppa. Passava il tempo libero in compagnia dei feriti, che invidiava quando tornavano al fronte, oppure si dedicava alle sue cure invenzioni, stavolta in versione bellica. Inventò perfino un sistema di ancore manovrate da argani per distruggere i reticolati nemici.

Purtroppo la rigida e ottusa burocrazia militare si accorse finalmente di quell’invalido “in zona operativa” e Enrico fu rimandato bruscamente a Roma. Qui ricominciò “il giro delle sette chiese” tra i vari uffici, cercando raccomandazioni in tutti gli ambienti, finché nel gennaio 1916 (forse per sfinimento) fu autorizzato a tornare in zona di operazioni *“Escluso da ogni servizio attivo”*. Ma ovviamente il nostro Enrico, non poteva essere con-



tento del risultato e cominciò a tempestare di lettere tutti i comandi militari, chiedendo di essere arruolato tra gli effettivi. Scrisse anche una supplica al Duca d’Aosta che, colpito da tanto patriottismo, lo accontentò: il 6 aprile di quell’anno fu autorizzato a indossare le stellette e aggregato alla prima compagnia fanteria del capitano Pietro Bolzon.

Pensate che questo bastò al nostro eroe? Niente poteva impedire a Toti di realizzare il suo sogno di diventare bersagliere ciclista. E così fu. A metà maggio il colonnello Paride Fazzini, comandante il 3° Battaglione bersaglieri lo richiese espressamente, avendone tanto sentito parlare. Pochi mesi durò la guerra di Enrico: la mattina del 6 agosto, senza che nessuno glielo avesse ordinato, Toti si trovava in prima linea, sulla quota 85, nei pressi di Monfalcone. Il Comandante lo invitò a tornare indietro ma lui rispose con orgoglio: *“Sono bersagliere ciclista e mi spetta di prendere parte all’assalto. Mi dia le bombe”*.

La motivazione della Medaglia d’Oro alla Memoria così si conclude:

*“... dopo un’ora di aspro combattimento, due volte ferito, lanciando al nemico la gruccia e agitando il sacro piumetto moriva eroicamente baciando le piume che entusiasticamente portava. Esempio fulgido di valore, di fermezza d’animo, di ferrea volontà”*

## MURA URBANE DI ROMA

di *Romolo Augusto Staccioli*

Prescindendo dal muro che con 3 o 4 porte Romolo avrebbe costruito attorno alla sua città del Palatino, le fonti letterarie attribuiscono la più antica cinta muraria di Roma all'età dei Tarquini (VI secolo a.C.) e più precisamente al re Servio Tullio (ma dopo un probabile proposito già di Tarquinio Prisco e con interventi di completamento e di perfezionamento sotto Tarquinio il Superbo). Di queste mura (e, in particolare, dell'“aggere” con terrapieno e fossato, dal Quirinale all'Esquilino) non s'ha ragione di dubitare. Non ne esiste però alcuna testimonianza archeologica sicura, anche se è possibile riferire all'età che la stessa tradizione assegna al regno di Servio (578-535 a.C.) i resti di vari tratti di mura costruite in piccoli blocchi squadrati di tufo tenero (o “cappellaccio”) che si trovano sul Campidoglio, sul Quirinale e sul Viminale.

La prima cinta muraria certa, e in ogni caso la più antica della quale restino avanzi cospicui e molteplici (ai quali viene peraltro comunemente ma impropriamente dato nell'uso corrente proprio il nome di “mura serviane”, giacché un tempo tali si riteneva che fossero) a quella che fu costruita in età repubblicana dopo il “Sacco dei Galli” nella prima metà del IV secolo a.C. Dopo queste mura, la città ne ebbe di nuove solamente in età imperiale avanzata. Precisamente, nella seconda metà del III secolo d.C. (cioè sei secoli e mezzo dopo la costruzione delle mura repubblicane), allorché divenne evidente la possibilità che i barbari, rotti come già avevano fatto più volte, i confini nordorientali dell'impero, si spingessero fino a Roma.

Le mura imperiali, costruite per iniziativa di Aureliano, furono quelle che circondarono definitivamente la città rimanendo in uso con poche rettifiche (come nel Trastevere), qualche aggiunta (Mura Gianicolensi e Mura Vaticane) e limitati rifacimenti (Bastione del Sangallo) per tutta l'età medievale e moderna fino alla “breccia” di Porta Pia del 1870. Esse hanno quindi perduto la loro funzione solamente alla fine dell'Ottocento, dopo sedici secoli dalla loro costruzione. Ora, dopo essere state nuovamente raggiunte e ampiamente superate dalla straordinaria espansione della città dei nostri giorni, sono diventate “monumento di sé stesse” continuando

tuttavia a delimitare il cosiddetto “centro storico” che equivale pertanto alla Roma dell'età imperiale.

### Le mura repubblicane

Costruite con il lavoro contemporaneo di numerosi cantieri, a partire dall'anno 378 a.C. (come c'informa lo storico Tito Livio riferendo dell'appalto datone ai censori di quell'anno, Spurio Servilio Prisco e Quinto Clelio Siculo), si estendevano per un percorso di quasi undici chilometri racchiudendo una superficie di circa 426 ettari. Oltre al Campidoglio, munito di una fortificazione propria che era ad esse raccordata, comprendevano il Quirinale, il Viminale, l'Esquilino, il Celio, il Palatino, l'Aventino e, in tutto o in parte, la pianura del Foro Boario lungo il Tevere, a sud dell'Isola Tiberina, sia che esse corressero parallele al fiume (come forse in un primo tempo) sia che due bracci scendessero verso di esso (come forse in un secondo tempo) dal Campidoglio e dall'Aventino. Raramente a mezza costa, seguivano in prevalenza il ciglio dei colli, al quale molto spesso s'addossavano, superando rapidamente le brevi valli interposte. Nell'unico tratto pianeggiante e privo di “difese” naturali che andava dal Quirinale all'Esquilino erano interamente rinforzate, per circa m 1300, da un poderoso terrapieno, o “aggere” (*agger*), spesso tra i 30 e i 40 metri e sostenuto da un muro di controscarpa, e ulteriormente protette all'esterno da un fossato largo più di m 30 e profondo circa 9.

La tecnica costruttiva è quella tipica dell'“opera quadrata”, con filari sovrapposti di blocchi parallelepipedici di tufo, tagliati secondo il modulo del piede romano (per un'altezza di cm 59 circa, pari a due piedi) e posti in opera con il sistema del legamento in chiave, cioè a filari alternati per testa (secondo il lato breve dei blocchi) e per taglio (secondo il lato lungo). Su molti blocchi figurano incise lettere dell'alfabeto greco da interpretare come “marche” di cava e probabile indizio dell'intervento di tecnici e maestranze della Sicilia o della Magna Grecia. L'altezza media del muro doveva aggirarsi intorno ai m 10 e lo spessore, che doveva variare in relazione alle necessità, intorno ai m 4.

Rimaste in uso per tutta l'età repubblicana, furono più volte restaurate e rinforzate, a partire dal 353 a.C. e poi soprattutto durante la seconda guerra punica, nel 217 (quando si temeva un attacco di Annibale) e nel 212 a.C., e in occasione della guerra civile tra Mario e Silla, nell'87 a.C. quando furono aggiunte camere balistiche per le catapulte. Furono praticamente abbandonate all'inizio dell'età imperiale dopo che Augusto ne aveva fatto restaurare alcune porte. Ma dovettero mantenere, fino almeno all'età dei Severi, una loro funzione ideologica e fors'anche giuridico-amministrativa come limite dalla “città vecchia” (o, come si direbbe oggi, del “centro storico”). Delle torri, pure variamente menzionate, praticamente non sappiamo nulla. Delle porte, che



erano numerose, si conoscono i nomi ma non sempre la posizione precisa e, quanto al tipo, si può solo presumere che fossero a unico fornice, con vano interno corrispondente allo spessore delle mura, e controporta, pure ad arco. Nelle mura capitoline s'aprivano le Porte *Ratumena* (?) e *Fontinalis*, alle pendici dell'Arce (della quale si vedono resti davanti al Museo del Risorgimento); sul Quirinale si trovavano le Porte *Sanqualis* (alla quale appartengono i resti nell'aiuola rotonda di largo Magnanapoli), *Salutaris* (in corrispondenza di via della Dataria), *Quirinalis* (all'altezza di via delle Quattro Fontane) e Collina (della quale si videro i resti tra via XX Settembre e via Goito quando fu costruito il palazzo del Ministero delle Finanze); sul Viminale, la Porta *Viminalis* (i cui scarsi avanzi sono in piazza dei Cinquecento); sull'Esquilino, la Porta *Esquilina* (rifatta da Augusto a tre fornici e trasformata nel III secolo d.C. nell'Arco di Gallieno, parzialmente superstite presso la chiesa di San Vito); sul Celio, le Porte *Caelimontana* (trasformata nell'Arco di Dolabella che sta presso la chiesa della Navicella) e *Querquetulana* (nella zona di San Clemente); nella valle tra Celio e Aventino, la Porta *Capena* (all'inizio della cosiddetta Passeggiata Archeologica); sull'Aventino, le Porte *Naevia* (sul Piccolo Aventino, tra le chiese di San Saba e Santa Balbina), *Raudusculana* (in fondo a viale Aventino, verso Porta San Paolo) e *Lavernalis* (sotto Sant'Anselmo); tra l'Aventino e il Tevere, la Porta *Trigemina* (davanti

a Santa Maria in Cosmedin); tra il Tevere e il Campidoglio, le Porte *Carmentalis-Triumphalis* (presso l'"area sacra" di Sant'Omobono) e *Flumentana* (tra il Tempio di Portuno e il Tevere).

Quanto ai tratti superstiti delle mura - numerosi e presenti lungo gran parte del circuito, salvo che sul Celio - il maggiore e più importante è quello della Stazione Termini, lungo poco meno di m 100, con 17 filari di blocchi per un'altezza massima di m 10 (mentre nei piani sotterranei della stazione sono conservati anche alcuni tratti del muro di controscarpa dell'Aggere). Seguono i tratti dell'Aventino, nell'area di Santa Balbina (m 50 circa per un'altezza di m 6), in via di Sant'Anselmo (m 43, con 12 filari, per un'altezza di m 7), in viale Aventino (m 42, con 15 filari e un'altezza di m 8, e con un arco in conci radiali di tufo interpretabile come "finestra" di una camera balistica), in piazza Albania (m 36, per un'altezza di m 8). Un tratto lungo m 23 (con tre filari) si trova nel giardino di piazza M. Fanti, con un "annesso" circolare (forse in relazione ad un "corpo di guardia"), un altro in via Salandra (m 12 con 5 filari) e ancora in via Carducci dove la strada moderna ha tagliato in due un lungo tratto con 11 e 15 filari. Finalmente, e tralasciando altri resti minori, all'interno di Palazzo Antonelli, in largo Magnanapoli, un grande arco in conci radiali di tufo, vista la presenza di diversi filari di blocchi interrati al di sotto, è da interpretare come un'altra "finestra" di camera balistica.

## Publicità green, tutto finto?

*Green* è *chic*, è di moda, è necessario, è *trendy*. La pubblicità - quindi - si adegua. L'acqua minerale per esempio è sempre montana, limpida e super-naturale, così come è dichiarata sempre più riciclabile la sua bottiglia, peccato che spesso anziché bere l'ottima acqua del rubinetto la si fa venire da centinaia di chilometri lontano ed è quindi oltraggiosamente inquinante per il trasporto, ma questo non lo si dice.

Tutta la pubblicità è comunque sempre più *green*: l'auto deve essere rigorosamente elettrica, come la casa, il sapone, le merendine, il lassativo, il vestito: da neo-salvatori del mondo l'autocoscienza da consumatori così si consola.

Notavo alla Stazione Termini di Roma due giorni fa l'esultante pubblicità delle nuove *toilettes* che "risparmiano il 60% di energia". Vedere per credere come sono conciate, sarebbe meglio o pulirle meglio o chiuderle, così il risparmio energetico sarebbe... del 100%! Sono un modesto umano disorientato e colpevolizzato, anche se da almeno 30 anni lotto per salvare il mondo non facendomi cambiare la biancheria in un bagno d'albergo (detto da albergatore, però, questa è stata una gran furbata per risparmiare sul costo della lavanderia!) e fin da bambino spengo comunque la luce se esco da una stanza, perché le bollette erano care anche prima di Putin e - se lascio la luce accesa - mio papà mi urlava dietro. Lo so, sono il colpevole membro di una generazione scellerata che ha inquinato, ma anche quella

che nel dopoguerra ha imparato a risparmiare, a non sprecare e riciclare gli avanzi. Per questo mi dà fastidio questa pubblicità troppe volte ipocrita che mi sommerge di ecologismo e di *green*, di autocoscienza e doveri di sostenibilità, ma che poi contemporaneamente mi spinge a comprare sempre di più, a ulteriormente consumare e - soprattutto - mi presenta poi un conto sempre più salato, perché troppe volte il prezzo di quello che compro subisce - con la scusa del "green" o del biologico - aumenti pazzeschi, assolutamente non giustificati.

Vedo frutta e verdure che hanno fatto migliaia di chilometri, magari arrivando in aereo dall'altra parte del mondo: sarà *chic*, ma perché non ci abituiamo allora a consumare quella (italiana) di stagione? Quando poi non si innestano da sole anche speculazioni belle e buone come per il prezzo della frutta, aumentata alla grande con la scusa dell'alluvione in Romagna come se tutta l'ortofrutta arrivasse di lì, cosa che non avviene soprattutto in questa stagione.

Perché il *green* sarà bello, ma troppe volte è appunto solo una scusa per aumentare i prezzi e creare extra-profitti, alla faccia dell'ecologia. Alla fine la scelta "verde" è quella che appunto spesso ti fa restare al verde, alla faccia dei verdi.

**Marco Zacchera**

da IL PUNTO n. 915 del 23 giugno 2023

## ALBERI STORICI DI ROMA

di *Francesca Di Castro*

### Le palme di piazza di Spagna



*Le palme di piazza di Spagna nel 1907*

Già nel 1809 era previsto un impianto di alberature nella parte nord di piazza di Spagna: una cinta d'olmi che avrebbe ampiamente ombreggiato la piazza, ma anche ostruito la vista rompendone l'armonia. Quel progetto non fu realizzato, ma si continuò ad avvertire l'esigenza di un arredo verde che arricchisse l'architettura settecentesca. L'occasione si presentò quando, nel 1907, a causa di scavi a Termini per l'apertura della nuova strada in asse tra la Stazione ferroviaria e la fontana delle Naiadi del Rutelli, si dovette procedere all'espianto di diverse alberature di grosse dimensioni. L'allora direttore dei Giardini, Nicodemo Severi, seguì seri criteri di progettazione e di esecuzione dei lavori che rispondevano alla necessità di conservare il maggior numero di piante possibile; si provvide allora allo



*Piazza di Spagna nel 1956*

scavo e ad una attenta zollatura di diversi esemplari di *Phoenix*, che rimasero in attesa di una destinazione. Cinque di esse trovarono definitiva sistemazione nell'aiuola appositamente creata in piazza di Spagna, davanti all'albergo dove una volta era la famosa Locanda Serny e che in seguito ospitò l'Hotel de Londres, divenuto poi una banca. Dopo il vicolo del Bottino, che prende il nome dalla piscina limaria o botte alimentata dal condotto dell'Acqua Vergine, ai nn. 19-21, il fronte che fa da sfondo all'aiuola è caratterizzato dal palaz-

zetto costruito da Francesco De Santis, che fu sede di sale di lettura per stranieri e in seguito divenne la famosa Babington's Tea Room, la prima sala da tè romana.

Guardando la foto d'epoca, di poco posteriore alla realizzazione dello *square*, si nota sullo sfondo una serie di palazzetti tipicamente settecenteschi, che contribuiscono a mantenere intatto quel clima di festoso salotto, di punto d'incontro o di sosta che fa di piazza di Spagna un luogo unico al mondo, da sempre richiamo di artisti, letterati e di amanti della storia e della bellezza di Roma.

Ad angolo con via del Babuino c'era la sede della Libreria Piale e ai nn. 7-11 si trovava l'albergo Monte d'Oro. A seguire la salita di san Sebastianello, una volta anche chiamata degli Olmi per la presenza di queste alberature, ancora esistenti qualche decennio fa, che si inerpicava sul fianco del Pincio verso Villa Medici, nuovamente piantumata di lecci negli anni Novanta.

Purtroppo negli ultimi anni il Punteruolo rosso della palma (*Rhynchophorus ferrugineus*), un coleottero originario dell'Asia meridionale e della Melanesia, comparso la prima volta nel 1994 in Spagna, diffusosi rapidamente in tutta Italia, ha attaccato e distrutto alcune delle storiche e ormai centenarie palme di piazza di Spagna, subito sostituite ed oggi attentamente monitorate. Le ultime due sono state donate dalla Maison Valentino a novembre 2022.



*Piazza di Spagna nel 1992*

## LA BASILICA DI S. CESARIO IN PALATIO

di *Gualtiero Sabatini*



### Nel rione Celio

Il XIX rione Celio prende il suo nome dal condottiero etrusco Celio Vibenna che insieme al fratello Aulo, conquistò Roma, scegliendo questa zona per abitarvi. Nell'antichità, il Colle Celio, su cui si estende il rione, era chiamato anche "Querquetulano", dalla presenza di numerosi alberi di querce.

Vicino Porta San Sebastiano, il cui nome era "Porta Appia" edificata verso il 275 e la cui struttura originaria era di epoca aureliana, in un vecchio documento del 1434 viene chiamata anche "Porta *Domine quovadis*"; solo dopo la metà del XV secolo diventa Porta San Sebastiano, vista la vicinanza delle catacombe e della Basilica dedicata al Santo.

Ma sempre non lontano dalla suddetta Porta, è la presenza della Basilica di San Cesario in Palatio sempre sulla via Appia.

Alla fine del II secolo o all'inizio del III, sull'area presentemente occupata da questa chiesa sorgeva un edificio pagano, i cui resti furono scoperti durante alcuni scavi compiuti nel 1936 e negli anni successivi.

Vennero, così, alla luce due grandi ambienti comunicanti fra loro: il bellissimo pavimento in mosaico bianco e nero ornato con figurazioni di animali marini, tritoni e nereidi; ma, dopo il IV secolo, l'edificio pagano rimase abbandonato a sé stesso e verso l'VIII secolo su di esso venne eretta una piccola chiesa.

In seguito, in epoca imprecisabile, ma comunque prima del 1192, la chiesa primitiva fu sostituita da un'altra di piccole dimensioni, preceduta da un portico, probabilmente diviso da due colonne di granito che fiancheggiano l'attuale porta d'ingresso; era illuminato da poche finestre e aveva il tetto "a vista", era cioè priva del soffitto interno, come viene ricordato nel *Liber Censum* del Cardinale Cencio Savelli, poi divenuto pontefice col nome di Onorio III (1216-1227). Cesario, un santo africano nato intorno all'85 d.C. a Cartagine e martirizzato a Terracina, fu molto venerato, specialmente nel periodo medioevale: la città di Roma gli aveva dedicato ben sei chiese. Due di queste si trovavano nel Patriarchio lateranense e sul colle Palatino; quest'ultima venne detta "*in palatio*".

Quando poi nel 1517 Papa Leone X (1513-1522) elevò questa chiesa a titolo cardinalizio, fu aggiunto l'appellativo "*in palatio*", proprio della chiesa sul Palatino. Secondo il parere di alcuni studiosi, questa chiesa dovrebbe essere chiamata non "*in palatio*", ma piuttosto "*de Appia*", o addirittura anche "*in turris*", dal nome dato nell'antichità alla vasta zona circostante.

L'interno della basilica è ad unica navata, sul fondo il presbiterio è sopraelevato di alcuni gradini, il soffitto è in legno a cassettoni dorati su fondo azzurro con al centro l'immagine di San Cesario fra due angeli che portano la palma del martirio.

Degli arredi liturgici, l'altare, l'ambone, la cattedra e le transenne del presbiterio, come anche alcune parti del pavimento in mosaico appartenevano alla Basilica di San Giovanni in Laterano e risalgono al XIII secolo. All'interno sono conservati i resti degli antichi amboni, la cattedra episcopale, eccellente lavoro cosmatesco, un affresco del IV secolo con la Vergine e il Bambino, due splendidi plutei con specchi di porfido e con colonnine tortili, che separano il presbiterio dalla navata, e numerose pitture seicentesche del Cavalier d'Arpino (Giuseppe Cesari, 1568 -1640) e di suoi scolari.

Infine una curiosità. Di questa basilica minore fu titolare per dieci anni il cardinale Karol Wojtyła, dal 1968 al giorno 16 ottobre 1978 in cui venne eletto pontefice col nome di Giovanni Paolo II.



*ilibridi Voce Romana*



*Collana editoriale diretta da Sandro Bari*



**PAGINE**

## Il cimelio aeronautico di Vigna di Valle non è di Garnerin

di *Carlo Piola Caselli*

Il pallone aerostatico che è conservato nel Museo di Vigna di Valle non è lo sferico di Garnerin, lanciato in volo da Parigi dalla piazza antistante Notre Dame, sull'Île de la Cité, la sera del 16 dicembre 1804 ed arrivato il 17 all'imbrunire nelle acque del lago di Bracciano, e sarebbe andato oltre, se non fosse stato frenato, poiché impigliatosi in un albero di ontano a Vigna Campana.

La circonferenza del prezioso manufatto che è a Vigna di Valle, secondo i dati recentemente forniti dalla Soprintendenza, che ne ha curato il restauro, è di 22,70 metri, che equivarrebbe ad un globo sferico di circa 140 mc. e di un diametro di 6,40 m. circa.

Invece, il pallone di Garnerin era di 3.000 mc., che equivalgono ad un diametro di circa 17,90 m.; inoltre, esso era completamente in seta, gommata, per offrire resistenza alla dispersione dell'idrogeno, e non in 4 spicchi di semplice seta alternata con altri 4 in cotone. Era talmente ben confezionato, con materiali di prim'ordine, che ha fatto un percorso notevole, in balia del vento.

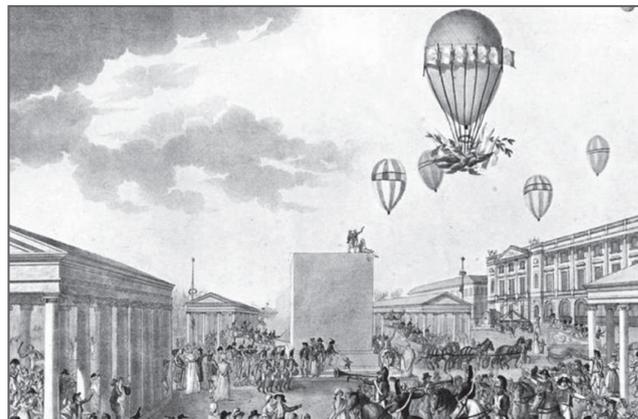
Il reperto è indubbiamente interessante, ma non è lo sferico partito da Parigi, essendo questo un aerostato "da piccolo cabotaggio". Prima ne avevo ventilato la perplessità, ora ne ho la certezza.

Avendone solo un sospetto, come avrei potuto esporre, se non in alcune note a margine, i miei dubbi, di fronte a pareri schiacciati di persone che lo avevano avuto in mano, toccato, palpato, in tempi lontani, recenti e recentissimi? Già mi ero esposto a confutare una leggenda metropolitana connessa al "Ballon du Sacre", con l'elzeviro *Le frottole aeronautiche sulla tomba di Nerone*, «Voce Romana», n. 48, 2017, pp. 28-29, ormai scaricabile da internet.

Quando, a casa della contessa Maria Fede Caproni, grande "pasionaria" dell'aviazione, 45 anni fa, sentii parlare con grande euforia del "Ballon du Sacre", io sapevo benissimo che Napoleone lo aveva lasciato in affidamento a tempo indeterminato, affinché venisse esposto in Vaticano, come aveva scritto in una lettera a Pio VII del 24 maggio 1805, ossia quando il Papa era rientrato al Quirinale dal suo soggiorno a Parigi per la sua incoronazione:

*«Il pallone si felicemente giunto in Roma nel giorno della consacrazione (alla domane della festa della città di Parigi) debb'essere conservato gelosamente perché serva anch'esso a comprovare questo straordinario avvenimento: bisogna metterlo in un sito in cui i viaggiatori lo possano vedere, e apporvi un'iscrizione da cui si conosca il numero delle ore che impiegò per giungere a Roma», alla quale aveva allegato varie memorie sulla questione dell'annullamento del matrimonio di Girolamo, «e fra queste una del cardinale Caselli, dalle quali vostra Santità potrà trarre molti lumi».*

Certamente questa lettera imperiale avvicinava un po'



*La partenza del Pallone di Garnerin il 16 dicembre 1804*

troppo il lago di Bracciano a Roma, inoltre contiene una vistosa gaffe, da autentico imperatore rampante, scrivendo al Papa che avrebbe potuto trarne dei lumi; benché Caselli fosse un sapiente ed eminentissimo teologo, Pio VII non era da meno. Infatti, non avrebbe dovuto esprimersi in quel modo neppure se il Papa non ne fosse stato all'altezza, limitandosi ad allegare le memorie e lodando magari quella lì.

Questa lettera, insieme a delle dettagliate considerazioni su quest'evento straordinario, era stata pubblicata nel 1837 dal cav. Artaud de Montor nella sua *Storia di Papa Pio VII*, tradotta dall'abate Cesare Rovida, ed io mi ero premurato di consegnarne copia nelle gentili mani della contessa («ad egregiam Puellam», avrebbe detto l'abate Francesco Cancellieri, come aveva fatto nella dedica al volo, con aerostato e paracadute, di Éliisa Garnerin, figlia di Jean-Baptiste-Olivier, benché si trattasse di una prosperosa donna di oltre trent'anni).

Pio VII aveva preso la palla (il pallone) al balzo, ma aveva nicchiato sulla questione del talamo dell'imperiale fratello, ritenendo, con molteplici frasi circostanziate, quel vincolo indissolubile.

Del lancio a Parigi dell'aerostato da parte di André-Jacques Garnerin ne avevano scritto, nei loro diari, primi tra tutti, gli eruditissimi personaggi che avevano fatto parte del seguito papale, Francesco Cancellieri (Biblioteca Angelica), mons. Angelo Altieri e mons. Gregorio Speroni (Archivio Segreto Vaticano); a Roma ed altrove se ne era discusso nei salotti e nelle accademie (come già esposto nell'elzeviro del 2017).

Posso aggiungere soltanto che anche nel Memoriale di Sant'Elena, il 13 ottobre 1816, Napoleone, parlando con Las Cases (*Esprit du Mémorial de S.te-Hélène, par le comte de*, t. III, Paris, 1823), «ha citato, come un vero prodigio, la singolarità del pallone, che, lanciato al suo Sacre, andò a cadere in poche ore nei dintorni di Roma, e a portare agli abitanti di questa grande città le notizie del loro sovrano [il Papa] e della cerimonia che era stata compiuta».

Ma chi si era schierato a ritenere che il manufatto uscito dalla floreria apostolica fosse il "Ballon du Sacre", oltre a Timina Guasti ed a sua figlia Maria Fede Caproni,

erano stati il marchese Giulio Sacchetti (Governatore della Città del Vaticano che ne aveva scritto in merito), lo stesso papa Paolo VI, che lo aveva donato all'Aeronautica Italiana, ufficializzando questo suo atto con una sua lettera, in segno di ringraziamento per l'organizzazione dei suoi voli apostolici, il caro amico il generale Giuseppe Pesce, che lo aveva avuto in consegna da Sua Santità, il colonnello Giovanni De Lorenzo, direttore dell'Ufficio Storico; antecedentemente erano stati lo scienziato e divulgatore scientifico Pio Emanuelli, nel 1925, lo storico e grande bibliofilo aeronautico Giuseppe Boffito, nel 1927, nel 1929 e poi nel 1934 sulla «*Rivista Aeronautica*» (ricordando che era stato portato a Milano all'Esposizione Internazionale nel 1906), il famoso Ceccarius (Giuseppe Ceccarelli) nel 1930. Questo presunto pallone di Garnerin, oltre che a Milano nel 1906, era stato poi esposto a Roma nel 1932, infatti lo ritroviamo nel *Catalogo della mostra dell'Ottocento Romano*.

Ecco i miei "dubia" di allora, ossia il mio antecedente debol parere (come direbbe, riferendosi a quel tontolone di Renzo, il Manzoni, di cui quest'anno ricorre il 150° anniversario della morte), rispetto alla mia certezza di ora, che avevo esposti nel mio libro *Il "Ballon du Sacre" e l'inizio del diritto aeronautico*, 2015, ricco di dettagli storici, acquisibile in internet:

a p. 15, nota 16, che le sommarie misurazioni, fatte dal marchese Sacchetti, apparissero quantomeno anomale, rispetto al colossale "Ballon du Sacre" lanciato a Parigi;

a p. 23-24, nota 30, avevo dedotto, in base a quanto scritto da Sacchetti, «*il fragile involucro dell'altezza di circa sei metri*», che dovesse essere inferiore a 216 mc. e che quindi fossero assai divergenti da quelle indicate da mons. Speroni (il quale era stato al seguito del Papa a Parigi), che aveva indicato 60 palmi romani di diametro e 75 di altezza, (considerato che ogni palmo era di 0,264 m.), misure corrispondenti ad un volume di circa 3.000 mc.;

a p. 108 avevo fedelmente colto al volo lo scetticismo sollevato, nel 1890, da Costantino Maes, direttore del resuscitato «*Cracas*», il quale chiedeva «*si conserva ancora in Vaticano?*», aggiungendo che se il Prefetto dei Sacri Palazzi si fosse degnato di dargliene notizia, non avrebbe mancato d'inserirla in un prossimo numero. Ma non aveva avuto alcuna risposta!

Già al ritorno di Pio VII nel 1805 i rapporti con Napoleone avevano incominciato ad appannarsi, per la que-

stione delle Legazioni che il neoimperatore non gli aveva restituite, perché il Papa voleva essere *super partes* e non schierarsi unicamente con lui; leggasi, in proposito, *La visite de Pie VII à la Malmaison* in «*Société des Amis de Malmaison. Bulletin*», 1988, pp. 21-26, *La visita di Pio VII alla Malmaison*, e *L'atto di contrizione di Napoleone*, nella «*Rivista Italiana di Studi Napoleonici*», del 1988 e 1990.

Nel frattempo, alcuni decenni fa, mi era capitato tra le mani, all'Archivio di Stato di Roma, il corposo fascicolo della causa intentata da Torlonia, sulla questione se il premio, relativamente a quel cimelio, fosse spettato ai pescatori anguillarini (del feudo del duca di Mondragone), i quali tanto baldanzosamente quanto astutamente erano corsi ad impossessarsene, o ai braccianesi, poiché aveva finito la sua corsa aerea a Vigna Campana (che faceva parte del suo feudo); però solo molti anni dopo, ossia nel 2015, mi sono potuto dedicare a sviscerarla.

Consiglio di continuare questa "caccia al tesoro" ma, considerati tutti i trambusti che il Vaticano ha avuto, dapprima con l'occupazione napoleonica di Roma nel 1808 e l'incorporazione dello Stato della Chiesa nel-



*I resti del pallone esposti a Vigna di Valle*

l'impero francese, poi con il felice ritorno di Pio VII a Roma, quindi con il "restringimento" in Vaticano di Pio IX e della sua corte nel 1870, seguito dai lavori di Leone XIII nei Musei, dai dissidi pontifici del 1904 con la Francia per ripicca a causa della visita del presidente francese Loubet, ospite al Quirinale, invitato dalla regina Elena, e poi con i lavori di ristrutturazione del piccolo Stato da parte di Pio XI, compreso lo sprofondamento della biblioteca... chissà che fine ha fatto il fantastico "Ballon du Sacre".

Tuttavia, specialmente gli abitanti intorno al Lago Sabatino, devono essere orgogliosi che il loro specchio d'acqua sia stato testimone di un evento così straordinario, anche se il manufatto, arrivato per via aerea da Parigi, con una lettera, antesignana della "Posta Aerea", collocato poi in Vaticano, dove è stato conser-

vato sicuramente per almeno un decennio, faccia ormai parte, anch'esso, della "Roma sparita".

Ci son però rimaste: la scritta, fedelmente trascritta, in latino, riportata nel libro del 2015; le carte con la corporosa causa; gli antichi diari; gli antichi libri; le carte dell'Archivio Segreto e quant'altro. Consoliamoci con questo piccolo "museo virtuale": anche i molteplici *errata-corrige*, attribuibili a personaggi di così grande rilievo, farebbero parte di esso.

## Garum, a Roma il museo-biblioteca della cucina

di *Stefania Severi*

Garum è un museo-biblioteca dedicato alla cucina, visitabile gratuitamente a Roma, in Via dei Cerchi 87, che prende il nome da una salsa che gli antichi romani mettevano su tutti i cibi. Sappiamo che il *Garum* era ottenuto dalla fermentazione e colatura di interiori di pesce e piccoli pesci, il sapore doveva essere vagamente simile alla colatura di alici, ancor oggi prodotta artigianalmente a Cetara sulla costiera amalfitana. Gli ultimi studi ipotizzano che fosse utilizzato anche per pulire i denti, infatti al suo interno si produce naturalmente del fluoro.

Il fondatore, Rossano Boscolo, ha voluto dare al museo questo nome forse anche in omaggio al luogo dove lo ha realizzato, nel cuore di Roma alle pendici del Palatino, in affaccio sul Circo Massimo, dove forse era il Lupercale, la grotta in cui avevano trovato asilo Romolo e Remo. L'edificio è subito individuabile per la curiosa facciata a tenda, che risale al 1600, coronata da una scultura in gesso, che raffigura una mano con l'indice alzato, popolarmente nota come "La mano di Cicerone". L'edificio era un convento dei Benedettini Olivetani e, come ci dice il direttore del Museo, il Dott. Matteo Ghirighini, è stato preso in affitto per 20 anni. Rossano Boscolo è prima di tutto un grande *chef* nato a Chioggia nel 1956; figlio d'arte, il padre era ristoratore, con i fratelli si è sempre occupato del settore alberghiero e della ristorazione. La sua principale vocazione è la pasticceria, tanto che per molti anni ha guidato la Nazionale Italiana Pasticceri raggiungendo eccellenti risultati. Mai limitandosi ai grandi successi personali, anche in campo internazionale, ha sempre voluto dedicarsi alla formazione dei futuri cuochi e pasticceri. Negli anni è nato un centro di formazione prima a Cavarzere (VE), poi a Chioggia (Centro Perfezionamento Cucina e Pasticceria l'Étoile) ed infine, dal 2010, a Tuscania (VT) dove l'Academy Campus Étoile ha la struttura di un campus universitario internazionale. Con lui si sono formati oltre 20 mila professionisti della cucina e della pasticceria.

Come nasce il Museo? Nel palazzo-castello di Tuscania, Boscolo aveva radunato la sua collezione personale di antichi strumenti da cucina e di antichi libri di culinaria. La collezione nel tempo era andata ampliandosi, fino ad assumere dimensioni degne di un museo, ed è così che il Garum è nato nel 2019, a ridosso della pandemia, tanto che è stato aperto molto prima dell'inaugurazione ufficiale che è avvenuta il 26 maggio del 2022. Ma già di questo museo si parlava ampiamente soprattutto all'estero, tanto da meritare l'attenzione anche del "Times".

Una visita al Garum. Entrando ci troviamo subito in un ambiente d'ingresso curatissimo, con poltrone e mobili antichi, busti di antichi romani, un originalissimo armadio-libreria anch'esso antico ed una scultura-rilievo di Igor Mitoraj: il frammento del volto di un giovane bellissimo. Subito dopo il vestibolo si apre, sulla sinistra, una

grande sala rettangolare, circondata su tre lati da armadi-vetrina illuminati, all'interno dei quali è distribuita l'oggettistica. Su uno dei lati corti è un mobile cucina d'ultima generazione. Ogni vetrina ha una sua vocazione: i rami; gli stampi per i dolci (con bellissimi stampi in legno per il marzapane); le grattugie; gli affilacoltelli (uno grandissimo inglese in forma di ruota del 1880 c.); un curioso pela patate anzi pela Kartoffl, tedesco; zangole per fare il burro; l'attrezzatura per la macelleria; ottocentesche mezzine (brocche per attingere e conservare l'acqua) toscane in rame... Le vetrine dedicate al cioccolato propongono una variegata serie di stampi e pannelli che illustrano, in "una dolce cronologia", il mito azteco delle origini della pianta, l'incontro con gli europei, primo Cristoforo Colombo nel 1502, e la progressiva diffusione in Europa con tutte le successive lavorazioni. E ancora contenitori in terracotta con il coperchio nella forma dell'animale alla cui carne erano destinati: lepore, tacchino, fagiano, manzo, cinghiale, cervo, coniglio... Non potevano mancare le cucine economiche e le prime cucine a gas, tra le quali una maestosa Balilla del 1930 c., fino alla cucina giocattolo prodotta a Ravensburg nel 1898. I meno giovani sicuramente ricordano alcuni di questi utensili, ma anche per loro ce ne sono che rappresentano un vero rebus. Ovunque le scritte accompagnano l'esposizione e chiariscono con dovizia di particolari. Ma è certo il grande salone del primo piano, cui si accede da una bellissima scala in legno, quello che raccoglie i tesori più preziosi: i testi sulla cucina. I libri sono distribuiti in bacheche illuminate, che corrono lungo tutto il perimetro della sala, con sopra, sul muro, il pannello che spiega i contenuti delle carte sottostanti. È bene individuare il primo pannello perché è da lì che si sviluppa tutta la storia.

Il testo più antico è un'opera stampata a Venezia nel 1517, è il *De honesta voluptate et valetudine* scritto da Bartolomeo Sacchi, detto il Platina, che papa Sisto IV volle come primo direttore della Biblioteca Apostolica Vaticana. In questo saggio il Platina, che era un raffinato umanista e non un cuoco, riporta le ricette di Maestro Martino, tra i più celebri cuochi italiani del Quattrocento. Il primo vero trattato di cucina è l'*Opera* di Bartolomeo Scappi, cuoco di Pio V, arricchito da illustrazioni che offrono l'aspetto delle cucine e degli utensili dell'epoca (Venezia, 1570).

Nei libri non ci sono solo ricette, ma anche nozioni di vario tipo anche sul ruolo dello Scalco, colui che dirigeva la cucina principesca curando l'approvvigionamento, dirigendo il personale e organizzando i banchetti, e del Trinciante, il servitore di fiducia autorizzato ad usare i coltelli per tagliare non solo le carni ma anche pesci e frutta.

È interessante che tutta questa esposizione consente anche una storia dell'editoria, infatti se in Italia Venezia fu la prima a stampare, e non solo questo tipo di libri, fu poi seguita da Roma e Napoli e da altre loca-



lità e infine da Milano, città destinata a diventare regina dell'editoria. Numerosissimi sono i testi stranieri, in particolare francesi, a partire dal 1600.

L'esposizione, attraversando i secoli per arrivare fino al 1900, ci propone esemplari rarissimi come la prima edizione dell'Artusi del 1891. D'ultimo ci si imbatte, tra l'altro, ne *La cucina futurista* di Filippo Tommaso Marinetti e Fillia e nel *The Beat Generation Cook Book* di Carl Larsen e Charles Bukowsky.

La contemporaneità è documentata dal pannello finale che presenta il ritratto di Rossano Boscolo e una bellissima foto della Academy Étoile di Tarquinia, con gli allievi schierati che, gioiosamente, lanciano in alto il loro cappello, proprio quello classico bianco, cilindrico con la cupola arricciata.

Al centro della sala in una bacheca sono le più antiche riviste di cucina tra le quali: "La Cousine des familles" che risale al 1904; la rivista mensile di "Economia Domestica" di Ada Boni (in mostra il n 1 gennaio 1940 anno 26°) e "La Cucina Italiana", rivista felicemente an-



cora attiva di cui è in esposizione un numero del 1934. Su pannelli autoreggenti sono i Menù. Semplici o figurati questi cartoncini ci offrono un viaggio nella storia come quelli delle motonavi Michelangelo e Raffaello o come quello per un pranzo a Palermo organizzato per Galeazzo Ciano nel 1930 c. Ci sono menù di celebri alberghi, non solo italiani, e quelli delle Ferrovie del Governo del Sudan. Soffermarsi a leggerli offre anche l'idea della ricchezza delle pietanze proposte. Non mancano i ricettari omaggio delle case produttrici come quelli del Lievito Pane degli Angeli, del Lievito Bertolini e della Cirio.

La visita non è terminata, infatti c'è anche una bellissima biblioteca ricca di libri che possono essere consultati.

La Fondazione Rossano Boscolo Sesillo ETS ha messo a disposizione dei libri di cucina che possono essere presi con una offerta di 5 euro l'uno, un modo veramente elegante per finanziare il Museo.

Se volete saperne di più consultate il sito che è chiarissimo e ricchissimo ([www.museodellacucina.com](http://www.museodellacucina.com)).

## Dove va il politicamente corretto? Uno sguardo dagli USA

di **Marco Del Giudice**

[Da *Il Covile* n.669/XV, 28 giugno 2023]

[...] Il politicamente corretto di solito si riferisce al controllo del linguaggio, per esempio tramite la creazione di tabù, la sostituzione di parole e frasi con altre, la ridefinizione di parole comuni all'introduzione di neologismi e nuove forme di etichetta (per esempio indicare i propri pronomi). Se si rimane a questo livello è facile coglierne gli aspetti più assurdi, perfino al limite della comicità.

Ma fermarsi qui sarebbe un errore, perché lo scopo del politicamente corretto è modificare la realtà, e il controllo del linguaggio serve solo e unicamente in quanto strumento per incidere sulla realtà. La manifestazione più ingenua di questo atteggiamento è l'idea che si possa modificare la natura delle cose semplicemente cambiando il modo in cui se ne parla; questo può sembrare una specie di pensiero magico, anche se riflette certe idee postmoderne sulla costruzione sociale della realtà. Però ci sono molti altri effetti sul mondo reale, ben più importanti anche se indiretti. Imporre con suc-

cesso dei cambiamenti linguistici ha l'effetto di legittimare implicitamente le teorie che hanno motivato quei cambiamenti, giuste o sbagliate che siano (per esempio, la teoria che l'uso generico del genere maschile in italiano serva a rinforzare e perpetuare forme di discriminazione femminile). Bollare certe parole e idee come tabù o introdurre significati alternativi di parole comuni restringe lo spazio della discussione, rende impossibile esprimere critiche e dissenso, e in questo modo apre la strada a riforme istituzionali e legislative via via più radicali, in cui ogni passo giustifica quello successivo. Tutto questo viene fatto in nome di ideali nobili come «rispetto», «dignità» e «uguaglianza». Il politicamente corretto è difficile da contrastare proprio perché sfrutta l'empatia e l'altruismo delle persone (facendole sentire allo stesso tempo «dalla parte giusta della storia») e mette i critici nella posizione di sembrare insensibili, irrispettosi e intolleranti. [...]

Intervista di **Luca Ricolfi**, 3 Agosto 2021

## Vox populi di Giggi Zanazzo

*Un libro va, uno viè*, Bibliografia della letteratura romanesca dal 1870 al Duemila, di Giulio Vaccaro (Roma, Aracne, 2007) non menziona tra le opere di Giggi Zanazzo la sua prima pubblicazione: *Vox populi*, preceduta da *Roba da chiodi* di Gellio Romano, Roma, Tip. E. Sinimberghi, 1880, X, 49 pagine.

Il Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale segnala invece che il volumetto è reperibile presso cinque Biblioteche e precisamente: Biblioteca romana ed emeroteca di Roma; Biblioteca universitaria Alessandrina di Roma; Biblioteca Casanatense di Roma; Biblioteca della Fondazione Centro culturale valdese di Torre Pellice (TO); Biblioteca civica di Vercelli (VC).

L'opera è composta da 56 sonetti, secondo quanto riporta "*Poesie romanesche*, Volume Primo" a cura di Giovanni Orioli, Avanzini e Torraca, 1968.

Il giudizio su Zanazzo poeta non è univoco. Alcuni, una minoranza, peraltro, considerano Zanazzo un semplice emulo di Giuseppe Gioachino Belli, dotato di scarsa inventiva ed originalità; Zanazzo fu, invece, per l'ampia maggioranza degli studiosi, uno dei principali poeti postbelliani, insieme con Trilussa e Pascarella, i quali mossero i primi passi sul Rugantino, giornale fondato da Zanazzo.

Tralasciando le opere in prosa, nelle quali il Nostro raccolse una sterminata messe di usanze popolari, leggende, proverbi, canzoni, già il ventenne Zanazzo (1860-1911) mette in mostra notevoli capacità poetiche, pur in mancanza dell'afflato lirico riscontrabile nelle opere successive.

Indubbiamente, in questa opera giovanile l'influsso belliano è evidente in alcuni brani, come nel sonetto, ricco di umorismo, dote della quale Zanazzo abbondava, che "fa il verso" al famoso "La pisciata pericolosa", intitolato "La murta sul piscià":

Bevi, bevi, che vò! m'ero stufato:  
dico: no, nu' la fo 'sta passatella.  
Esco p'annà a piscià, c'er'un sordato;  
avevo da crepà? sarebbe bella!

Ma vedi quann'un omo è disgraziato!  
me stav'a sbottonà, quanto, sorella,  
tàffete! un pizzardone m'è spuntato  
faccia-a-faccia da via de la Mortella.

Pe' quanto feci e dissi pe' smovello,  
lo possin'ammazzallo, quer gargante,  
nun me calò nemmanc'un quadrinello.

Me fa ride' er compare: «Stassi zitto?»  
Che vò rugà, si me pijò in fregante?  
ciavevo in mano er còrpo der delitto.

Il giovane autore non disdegna di occuparsi, sotto vari aspetti, di argomenti di attualità. Dopo essersi occupato de "La gran struzzione d'adesso" (Nun c'è n'antro guvemo pe' struzzione / ni in Francia, ni a Genzano e ni in Germagna. / L'Itaja, frater caro, è un mare magna / pe'

strui li fij e daje adducazione. // Da sì a che manno Teta giù 'n Parione. / me dice ar pupo mangia pe' di magna! / Er monno gira!! Gira, eh che cuccagna?), subito dopo Zanazzo pone il sonetto "Le mode buffe de mo":

Ma stavene un po' zitto ch'è 'na cosa,  
na cosa, eccheme qua sempre in ciafrelle:  
la gente che me vede, sor Raffelle,  
dirà: Dio mio, che donna migragnosa!

Eppure ce n'ò tre para de pelle  
de sciagrè da sì che me feci sposa,  
ma er piede dentro li nun v'ariposa,  
so' fatte a punta come cucchiarelle.

V'abbasti a dì che pe' portalle un giorno  
me ce vinne ar detone una patata  
che sarvognone poi me l'imputorno.

Che moda! ausa tutto stilletato.  
Si giri Roma vedi un'infirzata  
de chiappe, panze e zinne ch'è peccato.

L'imitazione del Belli fa nuovamente capolino nel sonetto "Viva la faccia de Roma", in cui appare, seppure soltanto nell'ultima terzina, il gusto di redigere elenchi di parole:

Napoli, nu' lo nego, è un ber paese  
granne come me dichi, e lo vorrai;  
ma come Roma? come Roma, mai!  
ma sortant'a funtane, solo a chiese!

Nu' me toccà er parlà ch'allora guai:  
nu' la finisco manco per un mese.  
È bello er Purcinella! Varda spese!  
Varda ciancica-merda! bell'assai!

Quant'ar discure, fiyo, avete torto:  
scusate, veh, ma Roma? Roma? Lei?  
quant'ar parlà, fratello, è un mare, un porto!

Preempio, noi chiamamo li minchioni:  
ceroti, palle, fiaschi, zebbedei,  
ova, patate, zoccoli e cojoni".

Tale gusto appare anche nei due sonetti successivi, "Li piemontesi" e "Li Toscani", miscelato ad una vis polemica nei confronti... dello straniero! Riporto soltanto il testo de "Li piemontesi":

A dittela papale, l'avo presi  
che fussino tudeschi quela schiuma,  
laggiù a parlà in quer modo se costuma?  
dico, accusi se parla i' 'sti paesi?

Nun parlaveno mejo li Francesi?  
questi pe' fatte: annamo, fanno: annuma;  
pe' di: che famo, dicheno: che fuma:  
che fuma, sì: ma come, nu' l'ài intesi?

Pe' divve addio, burlen'er gatto: gnavo,  
oppuramente dicheno: ciarea,

come staven'a di certi a lo scavo.

E so' Tajani, di', 'sti ciafrujoni?  
Si loro so' Tajani, car'Andrea,  
me fo tajà de netto li cojoni!

Nelle opere in prosa, scritte nell'età matura, Zanazzo offrirà ampio spazio a quello da lui definito il "linguaggio dei birbi" ed al linguaggio ebraico. Già, ancora ventenne, l'autore ne offre un saggio nel sonetto "E' robbivecchio invelenito", che mi limito in questa sede a menzionare semplicemente.

Ritorna invece il tema del campanilismo e dell'insofferenza per gli "stranieri", padroni assoluti in campo burocratico, nel sonetto "Ber modo de trattà":

So' ito a fa le carte pe mi fijo,  
pe' potello sentà de fà 'r sordato.  
Chi c'è passato mai? p'avé un consijo,  
me so' ito a informà da 'n impiegato.

Appena je l'ho detto m'ha bussato  
a denari; j'ho fatto: - Indò li pijo?  
Lui dice: - Cassu, sa, mi maravijo:  
Cassu, ma lei perchè nun s'è infurmato?

Cal vaga, cassu santo, da l'ussiere  
Vado de là, j'abbusso su le spalle,  
se svolta e strilla: - Ih! cазze, che magnere?

Allora me zomporno calle calle;  
Ber fijo, er cazzo mio - feci a l'usciera  
fa er cannognere e dorme su le palle!

Spesso il giovane poeta non sa resistere alla tentazione di ricorrere ad una forma di umorismo assai crassa e volgaruccia, facendo leva su doppi sensi assai elementari, come nel sonetto "Eh che perdite?! (Racconta la serva)":

Ecco si come fu, sora Teresa:  
teneva a casa 'na sorcona bianca  
che annava in giro come 'na pollanca,  
fin da che morse la cagna martesa.

Ieri, io me n'ero ita a fà la spesa,  
la finestra era uperta e franca franca  
sta sorca sarta e tela, se la scianca  
pe' strada e je l'ammazza un portaspesa.

Appena vinne a casa quella porca  
se messe a strillà come 'na cratura:  
«Povera sorca mia, povera sorca!».

E me fa: «vall'a trova qua de fora».  
Già, mettevo l'editti pe' le mura:  
«Chi l'ha vista la sorca a la signora?».

vane Zanazzo i così detti *arimedi simpatichi*, rimedi che di curativo contro i malanni hanno ben poco, che tanta parte avranno nelle opere in prosa dell'età matura. Ecco il testo del sonetto "L'arimedi simpatichi - A Severino Attilj":

Ch'incommidi che so' 'st'ogna incarnite!  
io nun ce posso propio più commatte.  
Nu' me gioveno manco le ciavatte;  
e senza gnent'ar piede com'uscite?

Quanto se sent'er deto sbatte, sbatte...  
è 'na smagna a che guasi v'impazzite! ...  
Zitta, commare mia, nu' me lo dite,  
che ce n'ho fatte troppe, ce n'ho fatte.

E voi, per un gelone ve lagnate?  
bagnatel'a l'orina; nun é gnente:  
che de l'orina vostra ve schifate?

Che mano santa sii, nun ce se crede.  
Io l'ho insegnata a tanta e tanta gente;  
e ar piscio cianno tutti 'na gran fede!

Dopo un'intemerata di tre sonetti contro le maestre ed un altro paio di sonetti, l'opera si conclude col sonetto "In omnibusse":

Pss, sor coso! fermatev'u'mmemento.  
Sbrigamese, commare; fate lesta.  
Già sso' ttre ccourse che pperdemo: è ccento.  
Finisce che pperdemo puro questa.

- Sete curiosa voi? Vedete er vento  
sì cche robba me fa? mm'arza la vesta.  
Nun sia mai detto me la manna in testa.  
Me vienite a ffa' vvoi da paravento?

- Ah, cche ccuscini morbidi che ccià!  
- Co' ttre ssordi 'sta bbella spassaggiata!  
- Davero bbella! Insino indove va?

A li Monti?! Com'è nun va a Ssan Pietro?  
Pss, fermo! - Avemo fatta la frittata.  
Comma', scegnete; aritornam'indietro.

Dal punto di vista del linguaggio non può non notarsi, rispetto al Belli, un uso moderato delle doppie consonanti ed un abuso degli apostrofi in aggiunta agli accenti; per il resto la scrittura sembra aver definitivamente superato le incertezze e la superficialità delle opere anteriori al 1870.

Concludo con la citazione di due modi di dire che ancora oggi persistono:

Sonetto *Er confettacciaro*: Pe' quanto feci e dissi, hai tempo a spigne, / intant'in culo j'entra e in testa no;  
Sonetto *Er confettacciaro*: Je faccio er culo com'un'or de notte!

## LE PAGINE DELLA POESIA

**Premio  
"NINA MAROCCOLO"**

 **PAGINE**

**La Casa Editrice PAGINE indice il Premio Letterario "NINA MAROCCOLO", in onore e in ricordo della brava scrittrice, performer e artista visiva fiorentina, ma romana d'adozione, da poco scomparsa (Massa, 1966 - Roma, 2023). La prima edizione (e premlazione) terminerà in data 21 gennaio 2024, rispettando così la ricorrenza del suo compleanno.**

IL PREMIO SI ARTICOLA IN DUE SEZIONI

**A) POESIA  
B) NARRATIVA**

La giuria, il cui giudizio è insindacabile, assegnerà i primi tre posti per ciascuna sezione, e selezionerà una serie di altri autori "finalist" (30 per la poesia e 10 per la narrativa). Tutti questi testi premiati o segnalati approderanno in un'unica Antologia dedicata al Premio, che darà conto delle opere più interessanti.

**LA PARTECIPAZIONE AL PREMIO È GRATUITA.**

**OLTRE 6.000 (SEFIMILA EURO) DI PREMI**

**I premio €1.000,00 €**  
(500 € in denaro e 500 € in libri di Pagine)

**II premio 500 €**  
(250 € in denaro e 250 € in libri di Pagine)

**III premio 200 €**  
(100 € in denaro e 100 € in libri di Pagine)

Per i finalisti un abbonamento gratuito annuale alla rivista Poeti e poesia del valore di 82 € cadauno.

I edizione  
Premio Nazionale  
**"NINA MAROCCOLO"**



**POESIA  
NARRATIVA**

**SCADENZA INVIO OPERE  
30 novembre 2023**

*Tutti possono partecipare*

**CASA EDITRICE  
PAGINE**



Via CAESARIO VII, 160  
00165 Roma  
TEL 06 45468600  
MAIL info@PAGINE.NET

**Per maggiori informazioni sul Premio e per scaricare la scheda di adesione,  
rivolgersi alla Casa Editrice Pagine, tel. 0645468600 – info@pagine.net - www.pagine.net**

*Amore e dolore*

Co 'n'aria da impunito  
se mise a di er Dolore,  
gonfiannose impettito,  
a sua maestà l'Amore:  
"Tu fiero me disgusti,  
ma sò pe te un fratello;  
sai l'ommini che angusti  
co me che do er fardello".  
L'Amore j'arispose,  
scennenno giù dar trono:  
"Nisuno te propose  
e mò te metti pronò.  
Nun semo noi fratelli!  
Li doni che io fo ar core  
sò sentimenti belli  
che aggradeno ar Signore!  
Si tu te metti in mezzo  
distruggi l'armonia,  
pe questo te disprezzo  
e me ne vado via".

**Massimiliano Giannocco**

*Li panni puliti*

Da li lavatoi drento quer cortile  
le voci de le donne, er chiacchiericcio,  
er pianto de li pupi pe 'n capriccio,  
le bagnarole co' li panni a pile.

Er canto che sortiva assai gentile,  
mi' madre cor sinale bagnaticcio,  
'na voce a mi' fratello: - viè qui, Ciccio! -  
Li panni stesi ar ber sole d'aprile.

L'artrosi ne le mani, er suo dolore,  
l'olio de gomito, pe la fatica  
e quarche vorta puro er batticore,

ma sempre cor sorriso che cantava,  
co' la famija che teneva unita  
e li panni puliti... che vantava.

Mai che se lamentava.  
Mo ce se lassa pe 'na liticata  
e lavà... nun è tutta st'ammazzata...

**Fiorella Cappelli**

**La guera contro Veio**

Nisuno. Datoché li comannanti  
ce se ingegnaveno a fà l'assedi  
co' l'urli o in punta de li piedi,  
se improvisorno puro fabbricanti

facenno le baracche lì davanti  
benfatte, durature e su du' piedi  
che diventarono le loro sedi  
'ndò staveno un po' mejo tutti quanti.

Si 'r milite moriva ner certanime,  
se freddoloso annava giù a l'inferno  
indove Ade er bosse de cert'anime

lo scallava dar freddo preso in verno;  
fosse stato o spia o pusillanime,  
'n aveva infissi in allumigno a eterno.

**Marco Biavati**

.....  
**L' estate va...**

L' estate st'annà a méttese a riposo:  
saluta le città, li monti, er mare,  
e er cèlo, che diventa nuvoloso;  
se pija er càllo, se ne va, e scompare...

Er sole ce diventa permaloso;  
vorebbe ancora stà, e così riappare  
pe poté dà 'no sguardo caloroso  
a tutte le campagne e a ogni filare

e a la paja, rimasta 'ndove er grano  
pareva un mare d'oro e, schizzofatto,  
comincia a spegne er fòco a mano, a mano...

E all'omo, poi, che già se l'è scordato,  
je fa ammiccàno tutto soddisfatto:  
"Ma l'hai capito, sì, chi cazz'è stato?!"

**Armando Bettozzi**

.....  
**Roma**

Dovrei intigne la penna  
ner calamaro dell'eterno  
pe' poté describe  
quanto sei bella!

Ogni strada de Roma  
è 'na pagina d'amore  
da imparà a lègge.

Co' 'n pugno de paja  
nun se vince 'na battaja...  
nun esiste gentilezza  
senza manco 'na carezza...  
Dico ar tempo mentre passo l'ore:  
"Roma nun se governa senza amore."

**Gaetano Camillo**

**Er caffè Greco**

È 'n caffè antico, der Settecento  
e tanta gente lì c'entrata drento,  
tanti artisti e de chiara fama,  
chi da solo e chi co' la su' dama,  
e Goethe, che abbitava lì vicino  
ce s'annava a pijà er cappuccino.  
L'ha inventato un greco 'sto locale  
e puro mò cià 'na fama mondiale.  
Casanova, in quelle sale belle  
ce s'è portato un po' de damigelle.  
Ce se sò visti li repubblicani  
pe poté caccia li papi sovrani.  
E poi Liszt, Gounod, Bizet e Rossini,  
li mejo musicisti e Toscanini.  
Eppoi tutt'er gruppo de li pittori,  
che, cor tempo, sò iti a l'onori  
e che co' li lor famosi pennelli  
cianno lassato tanti quadri belli.  
Da Margutta, De Chirico e Guttuso  
de 'sto bar faceveno un grand'uso.  
Trilussa ce se mise a compone,  
co' l'estro suo, "La bolla de sapone".  
Inzomma 'sto caffè è 'n pezzo de storia  
e Roma ce se ne po' fà 'na gloria.  
Mò vedemo de sarvallo 'sto Caffè  
e lassallo tale e quale, siccom'è!

**Giuliana Volpi**

.....  
**La speranza**

Si voi cammià 'sto monno veramente  
lassa perde la destra e la sinistra.  
La politica serve solamente  
a fatte ignotte a forza 'sta minestra,  
'sto putridume zozzo e puzzolente  
che te fanno passà pe er nonprusurtra.  
Còcitela da solo 'na pietanza,  
nun sei 'no chef, ma armeno c'è sostanza.  
Purtroppo 'sta categoria indecente,  
e nun vojo passà pe qualunque, a  
le istanze popolari, raramente  
ce le infila drento la longa lista  
de li programmi co' la scritta "urgente".  
Sta sereno, nun è mica 'na svista,  
e nemmanco è pe 'na dimenticanza:  
l'unico programma è gonfià la panza.  
Ragazzo mio, cerca d'òpri la mente,  
spesso chi se vò mette a fà er corista  
intona solo l'inno der potente  
che te da la guazzetta e se ne infischia.  
E in tasca che te viè? Un pezzo de gnente!  
Nemmanco un cucchiaro de lenticchia.  
Fijo mio, smetti de ballà 'sta danza,  
ricordete che "te, sei la speranza"!

**Antonio Alessi**

**La porta**

Apri la porta  
e corri verso il mare,  
c'è un cielo azzurro  
oltre il buio  
del cuore,  
guarda verso l'infinito  
e aspetta che ti riscaldi  
il sole,  
e contro ogni corrente  
imparerai a nuotare.

**Roberto Croce****Parole crociate**

Er più famoso scemo de la storia.  
Ventuno a scenne, ovvero a pennolone,  
mah, fusse Adamo? Eh, no, finisce in one,  
poi quella mica è storia, è pre-istoria!

E allora va a sapé, ma la memoria,  
me s'arza in volo de ricognizione:  
ma certo! Ma è così! Ma è quer fregnone,  
der fuggi-fuggi poi finito in gloria!

È quello che arrivato sur Mar Rosso:  
che s'opre pe lassà scappà l'ebrei,  
invece de allibbi mollanno l'osso

ce imboccò dentro ar paro d'un ossesso!  
così sto scemo s'affogò e direi:  
mai fu più giusta morte quer decesso.

Sempre che sia successo!  
Perché? Bè, è dura a crede a un faraone  
che nell'istesso tempo è un re e un cojone!

**Tebro****Magica Mente**

Voglia di tenerezza stamattina,  
di abbandonarsi al mormorio del vento,  
voglia di trame fragili di brina,  
d'aria pulita, di rinnovamento.

Voglia di una risata ragazzina,  
di un fiore che si beffa del cemento,  
voglia di caminetto, di farina,  
di riscoprire intatto il sentimento.

Voglia di canticchiare una canzone,  
di stringere il destino fra le dita,  
voglia di pace, di persone buone.

Voglia di dire che non è finita,  
di regalare a tutti un'emozione.  
Voglia di libertà. Voglia di vita.

**Paolo Buzzacconi****La scola**

La scola comunale era lontana,  
seconno mamma, e ce stava in mezzo,  
e poi d'attraverzà, via Labbicana  
e su per Colle Oppio pe 'n ber pezzo.  
"Parti a Natale e arivi a la Befana!",  
diceva. "E d'inverno ce paghi er prezzo  
co la febbre du' vorte a settimana.  
Ce serve che ce penzo e che m'attrezzo."  
Così la prima da le monichelle  
a cinquanni t'ho fatto lì vicino.  
Doppo li preti, appiccicati a quelle,  
l'impegno de la messa ogni mattino,  
rigore o bòtte da vedé le stelle,  
in classe e a casa fino ar lumicino  
a scrive brutte e aricopià le belle.  
Ma loro m'hanno messo ner cammino  
a li carzoni tanto de bretelle  
ché mai te ciò inciampato un momentino.

**Francesco Di Stefano****La Farfalletta**

Mannaggia,  
sta farfalletta notturna  
è 'ntrata propio adesso  
co' l'afa serotina e co' la luce accesa.

E mo me gira intorno  
ma nun sa ch'er volo suo  
sarà senza ritorno.

Bisogna pone 'n rimedio sinnò  
se va a sfragne l'ali  
contro l'abbaggiur  
e nun serve proprio a gnente  
scacciàlla co' la mano.

Eh! Stavo tanto bene a lègge,  
ma mo me tocca a spegne  
sta lampadina assassina,  
si nun vojo che more, poverina!

**Serenella Decio****Felicità**

Felicità,  
tu, cieca al dolore,  
nelle nostre vite  
sei costante.

Sprazzi tu dai  
come raggi di sole,  
ma in realtà...  
tu non ci sei.

**Valerio Blanco y Pinol**

***L'amicizia***

L'amicizia è quella cosa  
che te nasce dentro ar core,  
ma che pò cambià in amore  
si c'è in più 'no sbuffo rosa!

Ma po' esse un friccicore  
che te viè pe 'na smorfiosa  
che co te fa la vanosa  
pe 'na sorta de bollore.

E c'è puro er vero amico  
ch'è un tesoro assai prezziioso:  
nun po' esse mai un nimico.

Si pe sordi o pe cariera  
poi diventa un po' ambizzioso,  
lui pò fatte annà in galera!

**Er novo Pasquino*****Il sogno***

È bello chiuder gli occhi,  
uno e poi l'altro,  
e sentire il sonno arrivare.  
Ve ne voglio parlare.  
È una cosa bella  
come immaginare,  
è un'ambizione  
che arriva  
in piena confusione,  
e certe volte la crea.  
Certi lo fanno  
ad occhi aperti.  
Non è così negativo sognare,  
anzi bisogna insegnare  
a chi non lo sa fare,  
per tenerne almeno  
un ricordo al mattino.  
E preso dalla vita,  
lo potrai ricordare  
sorridente.

**Andrea Monotti*****Questo mare***

Questo  
mare  
che m'abbatte  
straniero  
nel porto  
dov'è  
silenziosa linea  
di luce:  
casa mia.

**Aldo Patrasso*****L'era bël còrar***

E ad nòt l'era bël còrar a tót' gas  
lóng al carè di sógn inféna a dè;  
l'era bël còrar cun e' cör şgumbrê  
da tót' i piş ch'il fa pèndar abàs.

Bël l'era a e' lóm dla lóna andêr a spas  
sóta un zìl zét che starluchéva apiê  
da j'ócc dal stël acsè dulz da scaldê  
o quandinò intivdi nêca un cör 'd sas.

L'era bël còrar pu lóng ai rivél  
e spintê al lózli ch'scàpa balinènd  
e i ranócc ch'is tófa int i canél.

L'era bël turnê ad còrsa suridènd  
cun e' cör indulzì e i nìruv stiş  
e e' pinsir pers che incôra e sta curènd.

**Augusto Muratori*****Era bello correre***

E di notte era bello correre a tutto gas/lungo le carraie dei sogni  
fino al mattino;/era bello correre con il cuore sgombro/di tutti i pesi  
che lo fanno scendere giù (lo deprimono)./Era bello al lume della  
luna andare a spasso/sotto un cielo silenzioso che brillava  
acceso/dagli occhi delle stelle così dolci da scaldare/o almeno  
intiepidire pure un cuore di sasso./Era bello correre lungo gli  
argini/e scacciare le lucciole che fuggono lampeggiando/e le rane  
che si tuffano nei canali./Era bello ritornare di corsa sorridendo/col  
cuore addolcito e i nervi distesi/e col pensiero così preso che sta  
ancora correndo.

***Panta rei***

Panta rei  
tutto scorre  
sguardi profondi  
non valgono niente  
il passo rallenta  
l'iride si accende  
sole tra i ghiacci  
scalda per un attimo.  
Panta rei  
tutto si muove  
un gioco da bambini  
dove lo sguardo calante  
diventa un perdente.  
Panta rei  
tutto passa  
ogni ostacolo  
distrattamente  
offusca all'improvviso  
ogni sana mente  
incantesimo finito  
unica certezza  
altro tempo perso.

**Andrea Scanio Santucci**

*L'infamia de la guera*

Io dico che pensà solo a la guera  
pe' risorve le storie de 'sto monno  
ce pò negà er rispetto de le tera,  
l'amore de la gente a tutto tonno.

Che famo cor diritto pe' la vita,  
la reartà, li boschi e l'animali,  
la voja de respirà aria pulita,  
l'idee, l'ambizzioni e le morali?

Vòi vede, pensamo veramente  
che pe' risorve li problemi umani  
se pò provà a ammazzà più gente  
e poi così lavannese le mani?

Quanno se spara nun c'è mai l'onore,  
se nega la funzione der cervello;  
quanno se spara quarcheduno more  
e er diritto alla vita va ar macello.

**Gualtiero Bruno***Vorrei meravigliarmi*

Vorrei meravigliarmi  
d'azzurro,  
tra tramonti ed albe  
troppo lontane dal mio nome,  
fili d'erba da respirare  
e domani illudermi  
d'essere amata.

**Agnese Monaco***Canto*

Terra d'Abruzzo.  
temprata, forte,  
nutrice vigile  
delle mie prime attese  
rechi impresa  
la mia verde pagina.  
Di te canto  
gli ardori del sole  
la purezza delle fonti  
gli inni corali dei monti,  
la gente schietta  
dai volti fieri  
sculture viventi.  
Sento umano  
il calore della roccia  
odorosa d'essenze  
grembo ospitale  
di candide greggi.  
Sono sequenze  
incise per sempre  
nello scrigno del cuore.

**Rossana Mezzabarba Nicolai***Quer che conta*

Succederà, nun ce se pò fà gnente,  
è scritto fin dar giorno che sei nato,  
capita ar pupo e a quello ch'è invecchiato  
a chi cià fede e a chi nun è credente.

Quanno sei scerto devi di "presente"  
e lassi er posto ar novo ch'è spuntato,  
'sta rota che quarcuno s'è inventato  
ce fa cresce er busilli ne la mente.

La storia de 'sta giostra mica è chiara:  
la vita viene e va tranquillamente  
lassanno tutti co la bocca amara.

Pòi esse stato un genio oppure un fesso,  
'na cosa sola conta veramente:  
si sei stato fedele co te stesso.

**Luciano Gentiletti***Il cardellino*

E già la pioggia vela l'orizzonte  
con un manto di tela trasparente  
tra frange rarefatte di tempesta.

La calma si distende in un momento,  
quieta la valle in sospesa attesa.

Poi s'alza il mormorio del bosco  
al vento che scavalca la collina  
e con passo gigante si diverte  
ad agitar la messe di marosi  
e schiumeggiar l'argento delle erbe.  
E mentre romba il tuono giù dal monte  
e d'indaco si tinge l'orizzonte,  
un solo canto s'eleva al turchino,  
d'un cardellino sul suo fiore viola,  
un solitario canto di preghiera  
a questa meraviglia del divino.

**Francesca Di Castro***Solo una rosa*

Lo so tu vuoi sapere  
quel che nel cuore mio riposa.  
Cerco una rosa.  
La voglio per sognare un ricordo  
un ricordo d'amore.  
Solo una rosa.  
Ma lei riposa assopita nel tempo.  
Ricordo quel momento.  
Mi hai donato una rosa.  
Sai, è ancora con me,  
non è appassita.  
È nel mio cuore...  
...riposa.

**Anna Lefevre**

***La forza de le parole***

Si le parole fossero farfalle  
me n'annerebbe a spasso co un retino  
pe smulinallo ar vento, p'acchiappalle  
e aridunalle drento de 'n cestino.

Poi passerebbe l'ore a rimiralle  
come si ognuna fosse un fiorellino,  
capanno le più belle pe legale  
una pe una a faje fà un trenino

che arivi da la tera in su le stelle  
a colorà un monnaccio freddo, scuro,  
co giochi de millanta e più sperelle.

Doppo le lasserebbe volà via  
(senza appiccalte co 'n chiodino ar muro)  
p'aritrovalle drento 'na poesia.

**Alessandro Valentini**

.....  
***"Er più" de li Monti***

Tant'anni fa, cantava un menestrello,  
viveva a' Rione Monti un coraggioso:  
Ninetto "Er più", veloce de cortello,  
sparone, bello, forte e permaloso.

Annava a 'n bussolotto de Castello;  
pe dadi e passatella era famoso;  
tirò fòra 'na donna da 'n bordello,  
pe faje cambià vita, ma 'n vizioso

je la soffiò. Ma Nino a quer marano,  
j'òpri er gricile e chiuse la faccenna:  
ar gabbio lui, ma quello giù ar Verano!

Passato er tempo poi, de la vicenna  
de Nino "Er più" der monno Monticiano,  
se tramandorno er mito e la leggenna!

**Vincenzo Er Monticiano**

.....  
***Immagine sbiadita***

Come un'immagine sbiadita,  
è scesa la sera,  
con spazi vuoti  
nel silenzio immenso.

È come il letto  
di un fiume senza acqua,  
è l'onda che muore  
senza il vento,  
è l'antica promessa  
del tempo  
che brucia,  
in un camino spento.

**Rosa Delli Paoli**

***L'albero è spirito, vita e morte stessa***

L'albero;  
esempio di vita, spirito e morte stessa.  
Contenitore di tutte le lacrime  
del mondo,  
portate dalla pioggia,  
e piante su di te.  
Albero;  
esempio di vita, morte, rinascita  
che col passare delle stagioni,  
e del tempo,  
ci ricorda che il nostro tempo  
è limitato ed illimitato,  
con la sua morte.  
Rinascita, che nel tempo  
che passa,  
è sempre più bella.  
Ravvivandoci con i suoi colori  
e profumi,  
risvegliandoci dal sonno lieve  
dell'inverno  
e facendoci gustare i loro dolci frutti.  
Dove,  
sui nostri volti,  
accenniamo i primi sorrisi  
prima di addormentarci.

**Daniele Dozza**

.....  
***Er guaio de Sòr Camia***

Ma chi l'ha ingravidata Sòr Camia?  
Ar San Camillo è stata 'na sorpresa,  
(pe' l'abito che fa l'anomalia),  
notizia spifferata appena appresa.

Se sa che d'è na brutta malatia  
che te fa stà pe' mesi in granne attesa.  
Magara l'avrà presa in sacrestia  
(andò se prega meno), escludo in Chiesa.

"Nun posso partorì ché sò 'na Sòra."  
Ma manco, pe' 'r piacere sacrosanto,  
giocà cor cicio a mette drento e fora.

Ciavrà rimorzo invece che rimpianto!  
Però quela creatura che innammora  
je ridarà lo spirito. (...no Santo!)

**Stefano Ambrosi**

.....  
***Pensieri Xversi II rec***

Nun ce sò le ricette pe la vita,  
così sbajamo spesso a li fornelli:  
li piatti nun sò tutti boni e belli  
e impari a cucinà quann'è finita.

**Paolo Procaccini**

*Amore platonico*

Ritrovarsi  
 Dentro alla parola del buon giorno  
 Dentro e attorno ai verbi della gentilezza  
 Sopra alla cordiale sedia d'un grazie  
 Sulle stelle degli occhi  
 Attorno alla salda pietra di Dio  
 Sul gradino più alto del cuore  
 Ritrovarsi in questo modo  
 con o senza la pioggia  
 Sotto a un ombrello di raggi  
 Sopra a un fiume di brividi  
 Attorno ai segnali della nostalgia  
 Sulla sfera gravitazionale di un'emozione  
 Sulla via che porta gioia  
 Ritrovarsi sì, in questo appuntamento speciale  
 Per non dirsi niente.  
 Solamente: occhi, dentro ad occhi  
 Possiamo farlo.

**Maria Grazia Pontani***Er Tempo*

Er tempo passa inesorabile  
 mostrano er monno suo 'nsensibile.  
 'Na palestra, 'na passeggiata, 'na corsetta  
 co' l'intento de levasse la panzetta.  
 'Na dieta, er botulino e 'na plasticchetta  
 senza fesse mai mancà 'na pasticchetta.  
 A mano a mano che passeno le ore  
 te sogni come amico 'n bon dottore.  
 Continuano sempre sta ripetizione  
 che artro non è che la solita illusione.  
 Se ricordamo tutto pe' allungasse l'agonia  
 ma se scordamo sempre 'na dolce Avemmaria.

**Alberto Bastianelli***Amico mare*

Ti respiro profondo  
 e dentro me si effonde  
 il tuo forte sentire.  
 Io spugna  
 del tuo mutar colori  
 e del perenne canto  
 lascio che trabocchi spuma  
 sulle ferite aperte,  
 fugge così il pensiero  
 sull'onda del mio dolore  
 per ritornar più lieve  
 quando un gabbiano in volo  
 lo accoglie sulle ali.

**Daniela Pane***Haiku 4*

Simile a un fiore  
 in veste stropicciata  
 il mio affanno.

Non puoi sapere  
 il cammino del buio  
 verso la luce.

Stanco viandante  
 in nocche consumate  
 usci sbarrati.

Affogheremo  
 in tuffi di nevischio  
 dammi la mano.

**Lilia Slomp Ferrari***'Na mamma e 'na bambina*

Vòi sapé de la guera?  
 Ma chi te n'ha parlato, core de mamma?  
 A scola la maestra? E che t'ha detto?  
 Che s'ammazzeno ucraini e russi,  
 e mòreno tanti bambini?  
 Tesoro mio sì, è vero, ma le cose sò più complicate.  
 C'è chi se vole ripija le tere, che dice che sò sue  
 e l'antro j'arispone che vole la Nato.  
 Che d'è la Nato? Sò sordati pe difenne, dice,  
 ma buttano bombe, e nun se capisce  
 come fanno a portà la Pace.  
 Così, fra n'offesa e l'artra, manneno li sordati,  
 che certo nun sò teneri, né l'uni né l'antri.  
 Li sordati ammaestrati  
 fanno la guera pe quelli che comanneno,  
 che li pagheno pe morì  
 e fa morì l'antri.  
 Chi comanna 'sti Paesi, intanto, sta ar sicuro.  
 Manneno li giovani a fà la guera  
 co' l'aiuto de l'armi d'artri Stati,  
 che nun c'entrerebbero gnente,  
 ma je conviene pe venne l'armi a li belligeranti.  
 Te sembra de nun capì che c'entrano i bambini?  
 Loro no, tesoro, nun c'entrano gnente!  
 Ce se troveno: a casa, a scola, pe la strada,  
 quanno nun fanno in tempo a scappà, a ricoverasse.  
 Nun piagne, tesoro mio! Noi ancora semo ar sicuro,  
 fino a quanno nun se sa...  
 Intanto chi comanna se continua a armà.

**Maria Iannelli***Un filo sottile*

Curve  
 in una notte di viaggio.

Un filo sottile  
 lega una piccola stella  
 a uno spicchio di luna.

**Lara Di Carlo**