



*Liceo Classico Statale  
"Amedeo di Savoia"*

*00019 Via Tiburto 44 – Tivoli (Roma)  
Sezione associata dell'IIS "Via Tiburto, 44"*



# *Annali 2015*

*Anno XXVIII*

*n. 28*

*Maggio 2015*

In prima di copertina: *SENTIRSI MARZIANI IN QUESTA SOCIETÀ*. FOTOGRAFIA ORIGINALE DELL'ALUNNO VALERIO D'AGOSTINI (CLASSE 4B), VINCITRICE NELLA CATEGORIA *IL PAESAGGIO ANTICO* DEL CONCORSO FOTOGRAFICO *PAESAGGI TIBURTINI*, INDETTO DAL ROTARY CLUB DI TIVOLI, PER GENTILE CONCESSIONE DELL'AUTORE.

In quarta di copertina: *STATUA EQUESTRE*. FOTOGRAFIA ORIGINALE DELL'ALUNNO VALERIO D'AGOSTINI (CLASSE 4B), PER GENTILE CONCESSIONE DELL'AUTORE.

© Liceo Classico Tivoli  
Via Tiburto, 44  
00019 Tivoli (Roma)

© Roberto Borgia (per il testo su Marco Antonio Nicodemi).

***Tutti i diritti riservati***  
***È vietata la riproduzione anche parziale***



*Liceo Classico Statale  
"Amedeo di Savoia"  
00019 Via Tiburto 44 – Tivoli (Roma)  
Sezione associata dell'IIS "Via Tiburto, 44"*

# ANNALI

## 2015

**ANNO XXVIII – N. 28 – MAGGIO 2015**

## PRESENTAZIONE

Presento all'attenzione della comunità locale il numero annuale degli *Annali del Liceo Classico "Amedeo di Savoia"*, il ventottesimo; un traguardo che impone rispetto e considerazione.

Nota con piacere l'accrescimento della sezione riservata ai contributi degli ex alunni, un'idea inaugurata con successo lo scorso anno dal curatore, il Prof. Marchionne, che ha seguito anche la pubblicazione del presente volume. Alcuni degli ex allievi sono usciti dal nostro istituto oramai da molto tempo, e questo loro ritorno nelle vesti di autorevoli esperti non può che riempirci di orgoglio, per i loro successi, per l'attaccamento che mostrano alla loro ormai antica scuola, per la certezza che essi ci danno di aver contribuito in qualche misura alla realizzazione delle loro attese. Questo è il compito della Scuola, questa è la finalità che si impone nell'attività quotidiana la nostra scuola.

È importante, infatti, che il nostro istituto si caratterizzi come un momento di transizione ma anche di continuità verso il mondo delle professioni. Ed è altrettanto importante seguire i risultati acquisiti dai nostri alunni; è motivo di orgoglio e di vanto constatare che hanno superato i maestri o sono sulla buona strada per farlo in tempi brevi.

Propongo con soddisfazione alla lettura il presente volumetto, augurandogli la positiva diffusione delle precedenti edizioni, a testimoniare la continuità di una presenza e il radicamento di un'istituzione culturale – sia detto senza falsa modestia - nel nostro territorio.

Tivoli, maggio 2015

Il Dirigente Scolastico

RINALDO PARDI



## INTRODUZIONE

Questo numero – il ventottesimo - degli *Annali del Liceo Classico "Amedeo di Savoia" di Tivoli* si caratterizza per il maggiore spazio acquisito dai contributi accademici degli ex alunni.

Si tratta del naturale sviluppo di una novità introdotta lo scorso anno con il numero 27, anche se il fascicolo ha fin dai suoi inizi ospitato graditi ritorni di alunni. Da quegli inizi è trascorso molto tempo, che nella percezione degli studenti si ingigantisce se lo si commisura alla cronologia scolastica, comunemente scandita in lustri.

Questo "contenitore", dunque, tende sempre più a configurarsi secondo il duplice fine – è bene ribadirlo – di conferire visibilità di agenzia culturale di prim'ordine alla nostra istituzione scolastica (e una scuola è prima di tutto gli alunni che la frequentano per *una scelta deliberata e involontaria quanto quella dell'amore*, per citare una nostra affidabile compagna di viaggio, Marguerite Yourcenar) e di mostrare la cultura che vi si produce **durante** e soprattutto **dopo** il percorso curricolare di studi. È l'espressione di una filosofia operativa di attenzione continuata verso i nostri scolari. Quest'anno anche le foto di copertina sono opera di un alunno, Valerio D'Agostini della classe 4B, che ringrazio ancora in questa sede.

La prima sezione, *Saggi e Studi*, raccoglie perciò anche, ma in maniera decisamente maggioritaria, gli articoli degli ex alunni. Si tratta di contributi che spaziano attraverso i più disparati campi del sapere; dagli studi di geologia applicata di Andrea Di Lisa, alle dissertazioni giurisprudenziali di Matteo De Bonis, Federica Fabiani ed Emanuele Garofalo, dal saggio di sociologia della letteratura di Giulia Calderoni al contributo di sociologia della storia di Alessia Gozzi, dall'analisi dell'impatto del rapporto di committenza sul pensiero politico di Pindaro affrontato da Mario Rocchi alla ricerca memorialistica effettuata da Alessandro Loreti. Tra questi, una mia personale lettura di tre romanzi motivati dalla partecipazione alla Grande Guerra dei loro autori e un importante saggio di Maurizio Pastori, che studia il rapporto del musicista Filippo Guglielmi, allievo di Franz Liszt che visse a Tivoli per lungo tempo, con la tragedia greca; si tratta di un argomento di interesse non secondario, soprattutto in relazione al trattamento originale che il musicista riservò alla saga di Oreste. Ancora nella sezione *Saggi e Studi*, una riflessione della Prof.ssa Rosaria Romano sulla figura della strega in relazione ad un procedimento per stregoneria che ha interessato le cronache dello Stato della Chiesa agli inizi del Settecento.

Nella sezione *Documenti*, proseguiamo - siamo giunti al terzo libro - la pubblicazione della traduzione, curata dal Preside Roberto Borgia, della *Tiburis Urbis Historia* del tiburtino Marco Antonio Nicodemi, vissuto nel XVI secolo. Ringraziamo ancora il Preside per averci concesso l'onore di ospitare in anteprima il frutto del suo lavoro pluriennale, che si auspica trovi a breve una veste editoriale unitaria e vada così ad implementare il settore degli studi documentari sulla storia locale.

I *Contributi degli Studenti* chiudono il presente volume con la consueta ed irrinunciabile estrosità, ma anche con gli accenti di una pensosità che sa di riflessione attenta sugli aspetti dell'esistenza, individuale e collettiva.

Ringrazio coloro che hanno voluto contribuire con il frutto del loro impegno a questo volume; ringrazio i colleghi che hanno voluto invitare gli alunni alla partecipazione curando in via prioritaria i contributi; ringrazio il Dirigente Scolastico per aver inteso inserire la pubblicazione degli *Annali* tra le priorità dell'Istituto; ringrazio ancora il Preside Borgia per avermi dato preziosi suggerimenti ed ausilio in passaggi delicati nel confezionamento del fascicolo; grazie ad Ernesta Cerquatti per i tenaci incitamenti, l'aiuto, i litigi, le discussioni, la stima insomma, reciproca; ringrazio le impagabili Signore della Segreteria che hanno sbrigato le pratiche necessarie a questa pubblicazione con il consueto, implacabile rigore; grazie alla Sig.ra Marcella Malatesta per la pazienza e la disponibilità; ringrazio gli alunni che hanno contribuito a questa impresa soprattutto per la loro spontaneità e il loro entusiasmo. Doti senza prezzo.

Telemaco Marchionne

# **SAGGI E STUDI**





## LA RIVOLUZIONE CUBANA E GLI INTELLETTUALI NEGLI ANNI SESSANTA: DALL'ENTUSIASMO ALLA DISILLUSIONE

**di Calderoni Giulia [IIB]**

*Giulia Calderoni, alunna della IIB si è diplomata nell'anno scolastico 2009/2010 con 100/100. Nell'anno accademico 2012/2013 ha discusso – riportando il voto di 110 su 110 cum laude - la sua tesi di Laurea su La ricezione di Pablo Neruda in Francia e in Italia negli anni '50 di cui ci ha proposto un saggio nell'edizione 2014 degli Annali. Attualmente sta seguendo le lezioni per un Master di primo livello in Scienze Sociali per l'America Latina presso l'Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine (IHEAL), dipartimento afferente all'Università parigina Sorbonne Nouvelle. Nel frattempo sta lavorando ad una Tesi di Laurea sulle relazioni fra Italia e Argentina durante l'ultima dittatura militare. Il saggio che ci presenta è il risultato di un lavoro svolto per un corso del primo semestre dell'A.A. 2014/2015 tenuto dal Prof. Berthold Molden, visiting professor sempre presso l'IHEAL. Le traduzioni comprese nel presente saggio sono dell'autrice.*

### INTRODUZIONE

La Rivoluzione Cubana è stata uno degli eventi più significativi del XX secolo, non solo per quel che riguarda i cambiamenti nella realtà sociale e politica dell'isola ma anche per il suo impatto a livello internazionale; ebbe, infatti, ripercussioni in tutto il mondo e si impose come modello per la lotta degli oppressi contro gli oppressori.

Il ruolo assunto da Cuba cambiò considerevolmente con il passare degli anni, così come la sua immagine, suscitando diverse reazioni nell'opinione pubblica. L'obiettivo di questo lavoro è quello di mostrare quale fu l'attrazione che la Rivoluzione Cubana esercitò sugli intellettuali e quali furono le differenti posizioni rispetto ai cambi di rotta voluti da Fidel Castro.

Le ripercussioni di questi avvenimenti non si limitarono al territorio dell'isola, ma si estesero al di là delle frontiere nazionali, *por un momento, el trastorno inicial deja de ser asunto de un país para convertirse en un signo de cambio mundial*<sup>1</sup>.

#### 1. IL MITO DELLA RIVOLUZIONE CUBANA: LA CREAZIONE DI UN'UTOPIA

L'immaginario creatosi intorno alla Rivoluzione cubana aveva qualcosa di magico, di eroico. Il racconto rivoluzionario, che ormai assume i tratti del mito, si basa sull'azione di pochi uomini capaci di creare una rivoluzione dal nulla e di portarla a termine, liberando il Paese da una dittatura feroce. L'immagine dei *barbudos* diventerà uno dei simboli di maggior impatto di questa lotta: uomini che non si lasciano scoraggiare dai fallimenti ma che continuano a combattere senza arrendersi. Uomini che

---

<sup>1</sup> ALTAMIRANO, Carlos (dir), *Historia de los intelectuales de América Latina*, II vol, Buenos Aires, Katz, 2010, cit. p. 47. Traduzione: *per un momento, lo scompiglio iniziale smette di essere affare di un Paese per diventare il simbolo di un cambiamento mondiale.*

vivono nella *Selva* in condizioni precarie e che si sostentano grazie all'aiuto dei contadini. Uomini che, grazie a una guerriglia incessante, raggiungono il loro obiettivo finale: la sconfitta di Fulgencio Batista.

La Rivoluzione diventa subito un mito e la strategia adottata dai guerriglieri sarà alla base di una vera e propria teoria della guerriglia, successivamente esportata nel resto del mondo: la teoria del *foquismo*. Secondo questo modello strategico, teorizzato da Ernesto "Che" Guevara, ogni rivoluzione è possibile, in qualunque parte del mondo. Sebbene non esistano le condizioni necessarie per la sua realizzazione, queste si possono creare a partire da un piccolo *focolaio* insurrezionale. La *guerra de guerrilla* permette di estenuare il nemico e vincerlo grazie al supporto delle masse rurali: pochi rivoluzionari, supportati dai contadini, possono sconfiggere un esercito regolare.

Ovviamente il successo della Rivoluzione cubana non dipese esclusivamente dal volontarismo dei guerriglieri, ma anche dalla concomitanza di cause e fattori di diversa natura. La vittoria di Fidel Castro e del *Che* dipese in gran parte da *la descomposición general de la sociedad semicolonial cubana, la naturaleza policial de la fuerza armada de Batista (que vendía sus armas a los guerrilleros) y el apoyo masivo de la prensa norteamericana. Sin el conjunto de circunstancias sociales, económicas, políticas, geográficas e históricas de la Cuba de 1953-1958, la guerrilla, por sí sola, no habría triunfado jamás*<sup>2</sup>.

Nonostante ciò, l'impatto della Rivoluzione fu enorme, tanto da trasformarsi in un modello: la "lotta guerrigliera" fu esportata in molti Paesi dell'America Latina e dell'Africa, con conseguenze traumatiche. L'applicazione di questo modello *in toto*, estrapolato dal contesto socio-politico in cui si era sviluppato, portò al fallimento di tutte le esperienze rivoluzionarie che lo avevano adottato.

Sembra opportuno soffermarsi su quel che la lotta rivoluzionaria rappresentò per il resto del mondo, in particolare come fu recepita e percepita dagli intellettuali.

## 2. L'IMPATTO DELLA RIVOLUZIONE SUGLI INTELLETTUALI

### 2.1. Gli intellettuali cubani

In molti intellettuali dell'epoca la forza e la portata di questi avvenimenti provocano reazioni piene di entusiasmo: Cuba si configura come il modello, come l'utopia che prima sembrava inaccessibile e che ora è a portata di mano, tangibile, realizzabile. Dopo aver seguito tutte le azioni e le imprese dei *barbudos*, l'interesse per il "fenomeno" attecchisce tra gli intellettuali, tanto in America Latina come in Europa. Gli anni 1959-1971 si caratterizzano come il periodo di maggior vivacità del dibattito intellettuale che si sviluppa intorno alla Rivoluzione: i primi anni si presentano come il momento di massima collaborazione fra questi letterati e il potere politico. Il pro-

---

<sup>2</sup> ABELARDO RAMOS, Jorge, *Historia de la nación latinoamericana*, Buenos Aires, Edición Continente, II edición, 2011, cit. p. 408. Traduzione: *la decomposizione generale della società semicoloniale cubana, la natura poliziesca della forza armata di Batista (che vendeva le sue armi ai guerriglieri) e l'appoggio massiccio della stampa nordamericana. Senza la sovrapposizione di circostanze sociali, economiche, politiche, geografiche e storiche della Cuba degli anni 1953-1958, la guerriglia, da sola, non avrebbe mai trionfato*.

blema principale si osserva nello scontro tra gli ideali dei primi e gli interessi del secondo: la divergenza nei ragionamenti e nelle strategie per raggiungere gli obiettivi prefissati si riduce a una rottura il più delle volte insanabile fra l'*intelligenza* e il potere.

In questo periodo possiamo osservare l'opposizione di due diversi tipi di intellettuali: l'intellettuale comunista e l'intellettuale nazionalista; la partecipazione dell'intellettuale repubblicano perde invece importanza, tanto da scomparire dal dibattito<sup>3</sup>. È necessario che questa polarizzazione non venga ridotta a una semplice distinzione manichea che mette l'uno contro l'altro gli intellettuali di sinistra e quelli di destra, poiché si tratta di un'opposizione più complessa. Questi due tipi di intellettuali condividono la maggior parte degli ideali e delle aspettative politiche, pur differenziandosi e fronteggiandosi nell'ambito del dibattito culturale. Gli intellettuali nazionalisti come Heberto Padilla e Guillermo Cabrera Infante si oppongono alla *adopción de aquel canon estético formulado por Andrei Zhdanov para la Rusia de Stalin que proponían, más o menos abiertamente, los viejos comunistas*<sup>4</sup>.

Gli intellettuali nazionalisti beneficiarono in parte delle affermazioni del *Che* contro il socialismo reale dell'Unione Sovietica; non per questo le sue critiche risparmiarono l'avanguardia cubana, chiusa nella sua gabbia e accusata di non occuparsi del concreto ma di argomenti troppo astratti. Quel che veniva maggiormente rimproverato era la mancanza di azione durante gli avvenimenti che portarono alla Rivoluzione, comportamento tipico di un letterato borghese, lontano dalla realtà e dalla lotta per la libertà dei popoli. Negli anni successivi alla presa di potere di Fidel Castro, questo "peccato originale" non abbandonerà mai gli intellettuali e li spingerà a una partecipazione più attiva nel panorama culturale e politico degli anni Sessanta.

Le divergenze di cui abbiamo parlato si riflettono anche in campo politico. La differenza sostanziale risiede nel concetto di identificazione con la Rivoluzione: per gli intellettuali comunisti, è il Partito a incarnare gli ideali di questo nuovo governo, mentre per i nazionalisti la figura di Fidel Castro rappresenta la personificazione degli ideali rivoluzionari. Sebbene la maggior parte dei comunisti fossero anche nazionalisti (termine che allude non tanto a un'esaltazione della Nazione cubana quanto all'opposizione comune agli Statunitensi), nessuno dei nazionalisti era comunista, anzi molti di loro erano anticomunisti.

All'inizio degli anni Sessanta, nel contesto della Guerra Fredda, la radicalizzazione di questa situazione si acuisce con l'avvicinamento progressivo di Cuba all'Unione Sovietica. Fino ad allora Fidel Castro aveva affermato a più riprese il carattere nazionale e libero della sua rivoluzione, negando l'esistenza di qualsiasi legame col mondo socialista o comunista ed evitando ogni tipo di alleanza con il Primo o il Secondo Mondo. Nel 1961, dopo il fallimento dell'invasione della Baia dei Porci da parte degli Stati Uniti, Cuba si avvicina all'Unione Sovietica e questo processo sfocia in una vera adesione al socialismo, simboleggiata dalla creazione di un partito unico marxista-leninista. Questa decisione è stata interpretata in diversi modi: secondo alcuni, si è trattato di una strategia per difendersi dell'ingerenza degli USA, per altri inve-

---

<sup>3</sup> ALTAMIRANO, Carlos (dir), *op. cit.*, cit. p. 50.

<sup>4</sup> *Ibidem*. Traduzione: *adozione di quel canone estetico formulato da Andrei Zhdanov per la Russia di Stalin che proponevano, più o meno apertamente, i vecchi comunisti.*

ce coincide con il cambio di rotta verso un governo più autoritario. Lo stesso “Che” Guevara, uno dei protagonisti assoluti della lotta guerrigliera, non si mostrerà d'accordo con questo avvicinamento al blocco del Secondo Mondo.

La critica degli intellettuali rivoluzionari è immediata: l'avvicinamento all'URSS contrasta apertamente con l'attitudine iniziale del governo di Fidel Castro, che fin da subito aveva rifiutato qualsiasi etichetta che lo accostasse al socialismo o al comunismo. La decisione del governo produce una frattura tra coloro che appoggiano il cambiamento e l'accostamento all'Unione Sovietica e coloro che non considerano legittima questa trasformazione, in quanto traditrice dei veri valori iniziali. La protesta sfocia in una rottura con Fidel Castro; gli intellettuali rivoluzionari nazionalisti, fino ad allora tra i più strenui difensori della Rivoluzione cubana, si trasformano nei suoi critici più feroci. Logicamente questa battaglia si gioca sul piano culturale, nel tentativo di sfuggire a una censura che ancora non raggiungeva i livelli di repressione dell'Europa dell'Est.

## 2.2. Gli intellettuali europei e latinoamericani

Evidentemente la Rivoluzione cubana ebbe ripercussioni non solo nell'isola ma anche negli ambienti intellettuali d'Europa e America Latina. Tra i suoi sostenitori più accaniti incontriamo Jean-Paul Sartre, Herbert Marcuse, Hans Magnus Enzensberger, Charles Wright Mills, Waldo Frank, Allen Ginsberg, Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar e Pablo Neruda. Questi scrittori, entusiasti dall'immaginario elaborato intorno alla Rivoluzione, iniziano a recarsi frequentemente nell'isola per conoscere da vicino questa realtà che avevano potuto osservare solo attraverso le pagine dei giornali o le lettere degli amici. Per gli intellettuali, Cuba rappresenta una *tabula rasa*, una terra vergine, un *experimento social, nacionalista y justiciero, que no sucumbía al hechizo de Europa del Este*<sup>5</sup>.

Quest'idealizzazione risponde alla necessità degli scrittori di trovare un terreno fecondo, uno scenario in cui proiettare le loro energie e le loro aspettative. Cuba si presenta come la terra dell'utopia, il luogo in cui è ancora possibile introdurre un modello che garantisca lo sviluppo e soprattutto la libertà della cultura. Per loro, *se podía soñar con una cultura crítica, refinada, que compartiera los valores socialistas de la Revolución y, a la vez, rechazara los impulsos totalitarios de la nueva élite del poder*<sup>6</sup>. Non bisogna poi sottovalutare un elemento cardine, la chiave di volta del successo della Rivoluzione cubana: il carisma del suo *leader*, Fidel Castro. Pablo Neruda, nella autobiografia *Confesso che ho vissuto*, così descrive le sensazioni che aveva provato durante il discorso di Castro in Venezuela: *Para mí, como para muchos otros, los discursos de Fidel han sido una revelación. Oyéndole hablar ante aquella multitud, comprendí que una época nueva había comenzado para América Latina. Me gustó la no-*

---

<sup>5</sup> *Ibidem*. Cit. p. 58. Traduzione: *esperimento sociale, nazionalista e vindice secondo giustizia, che non soccombeva al fascino dell'Europa dell'Est*.

<sup>6</sup> *Ibidem*. Traduzione: *si poteva sognare una cultura critica, raffinata, che condividesse i valori socialisti della Rivoluzione e, al tempo stesso, rifiutasse gli impulsi totalitari della nuova élite al potere*.

*vedad de su lenguaje. [...] Su lenguaje era natural y didáctico. Parecía que él mismo iba aprendiendo mientras hablaba y enseñaba.*<sup>7</sup>

Inizia immediatamente un'importante collaborazione fra gli intellettuali cubani e quelli stranieri, desiderosi di contribuire a un progetto culturale e al tempo stesso politico che non aveva precedenti nella storia. Uno degli organismi più significativi sul piano culturale è sicuramente l'organizzazione *Casa de las Américas*, fondata nel 1960, per la quale collaborarono attivamente molti scrittori latinoamericani ed europei. La Rivoluzione arrivava come qualcosa di totalmente inatteso, repentino, impreveduto, come si evince dalle parole di Cortázar: *Y, de golpe, se produce la Revolución cubana, y a mí me atrajo, y busqué la manera de ir, y conseguir entrar, que no era fácil*<sup>8</sup>. Questi avvenimenti improvvisi colmano il vuoto che albergava in questi scrittori, che sognavano un modello di società diversa da quella dell'epoca.

La lettura del fenomeno è fortemente influenzata dal *background* culturale di questi intellettuali: per esempio per Sartre era naturale mettere in relazione la lotta cubana con la lotta indipendentista d'Algeria, vedendo nella vittoria di Castro un'altra esperienza di liberazione nazionale contro un paese colonizzatore, rappresentato in questo caso non dalla Francia ma dagli Stati Uniti. Lo scrittore francese, difensore dell'indipendenza algerina, proiettava le sue idee e le sue aspettative su un caso che gli sembrava simile e che si svolgeva in un'altra zona del Terzo Mondo: i Caraibi. Il paragone fra la lotta cubana e la lotta algerina inserisce la Rivoluzione in un contesto più generale, quello dell'opposizione fra colonia e madrepatria, fra oppressi e oppressori. Cuba, isoletta del Mar dei Caraibi, ultimo Paese ad ottenere l'indipendenza dalla Spagna, sfidava il gigante statunitense: era ben più che una rivoluzione. Fino ad allora nessun avvenimento aveva stimolato la *intelligenza* latinoamericana a tal punto da spingerla a passare in blocco dalla riflessione all'azione: *La revolución cubana me despertó a la realidad de América latina; fue cuando, de una indignación meramente intelectual, pasé a decirme: "hay que hacer algo"*<sup>9</sup>.

Cuba si propone pertanto come il punto di convergenza di tutte le aspettative maturate in questi anni. È fondamentale sottolineare come questi scrittori, inclusi i latinoamericani, avessero una formazione culturale europea. L'errore più grande commesso dagli intellettuali attratti dalla Rivoluzione è stato probabilmente la prospettiva

---

<sup>7</sup> NERUDA, Pablo, *Confieso que he vivido*, cit. p. 143. Traduzione: *per me, come per molti altri, i discorsi di Fidel erano stati una rivelazione. Ascoltandolo parlare davanti a quella moltitudine, compresi che era iniziata una nuova epoca per l'America Latina. Mi piacque la novità del suo linguaggio. [...] Il suo linguaggio era naturale e didascalico. Sembrava che egli stesso imparasse mentre parlava e insegnava.*

<sup>8</sup> Intervista con Rosa Montero, *El camino de Damasco de Julio Cortázar (1982)* nel libro di BERNARDEZ, Aurora, e ALVAREZ GARRIGA, Carlos, *Cortázar de la A a la Z*, Madrid, Alfaguara, 2013, cit. p. 84. Traduzione: *E, all'improvviso, si produce la Rivoluzione cubana, e mi attrasse, e cercai la maniera di andar lì, e di riuscire ad entrare, cosa che non era facile.*

<sup>9</sup> GONZALEZ BERMEJO, Ernesto, *Conversaciones con Cortázar*, Barcelona, Edasa, 1978, cit. p. 117. Traduzione: *La Rivoluzione cubana mi fece aprire gli occhi sulla realtà dell'America Latina; fu quando, da un'indignazione meramente intellettuale, passai a dirmi: "Bisogna fare qualcosa".*

con cui hanno osservato ciò che stava accadendo, cioè attraverso schemi già noti ma inadatti a un fenomeno la cui natura non si iscriveva nei modelli europei.

### 3. LA ROTTURA DELL'EQUILIBRO: IL CASO PADILLA<sup>10</sup>

Le relazioni degli intellettuali con Cuba iniziano a deteriorarsi tra il 1968 e 1971; un caso esemplare di questa discrepanza è l'esperienza dello scrittore Heberto Padilla. Dopo la trasformazione della Rivoluzione, Padilla inizia a criticare gli aspetti più autoritari del governo di Castro, soprattutto in ambito culturale.

Il discorso di Padilla e l'assegnazione del premio della UNEAC (*Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba*) sono messi in discussione e ampiamente criticati. Accusato per le sue affermazioni controrivoluzionarie e per la sua azione "sovversiva", verrà condannato, incarcerato e torturato. Per comprendere meglio queste accuse dobbiamo fare un passo indietro nel tempo. È il 1967 quando Padilla pubblica un articolo sulla rivista *El caimán barbudo*, criticando il romanzo *Pasión de Urbino*, scritto dal viceministro della cultura Lisandro Otero; come se non bastasse, nello stesso articolo esalta *Tres Tristes Tigres* di Guillermo Cabrera Infante, all'epoca in esilio a Londra. Lo stesso anno Cabrera Infante vince il premio Seix Barral e il commento di Padilla rappresenta l'unico elogio dello scrittore di *Tres Tristes Tigres* che sia stato pubblicato a Cuba<sup>11</sup>. Un anno dopo, nel 1968, la dirigenza politica critica duramente il suo libro *Fuera del juego*; la stessa sorte tocca ad altri scrittori come Antón Arrufat e César López.

Tutti gli intellettuali che appoggiano la Rivoluzione si mobilitano per aiutare l'amico scrittore e molti di loro iniziano a cambiare opinione sul governo di Fidel Castro; la frattura decisiva avviene nel 1971, dopo l'*Autocrítica*, confessione forzata di Padilla, in cui l'autore smentisce tutto quel che aveva dichiarato nel suo discorso della UNEAC. Si tratta chiaramente di un'imposizione a cui lo scrittore deve sottomettersi per uscire di prigione e questo provoca l'indignazione di molti intellettuali, che iniziano ad attivarsi per contrastare la censura incipiente ed impedirle di degenerare verso la censura totale. Per iniziativa di Mario Vargas Llosa, sessantadue scrittori mandano una lettera a Fidel Castro per denunciare l'accaduto. Fra gli intellettuali che firmano la celebre *Carta de Paris*, troviamo i nomi di Simone de Beauvoir e Jean Paul Sartre, Marguerite Duras, Federico Fellini, Susan Sontag, Dacia Maraini, Alberto Moravia, Giulio Einaudi, Italo Calvino, Pier Paolo Pasolini, Carlos Fuentes, Juan e José Agustín Goytisolo, José Emilio Pacheco, José Revueltas, Juan Rulfo e, ovviamente, Mario Vargas Llosa. In questa lista, curiosamente, non compaiono i nomi di Julio Cortázar e Gabriel García Márquez; indignati come gli altri per quel che era successo all'amico Heberto Padilla, i due scrittori all'ultimo momento rifiutano di firmare la lettera, in un atto di fedeltà a Castro.

In questo momento si verifica quella che probabilmente è la rottura più significativa fra i letterati e il governo; molti intellettuali iniziano ad allontanarsi, delusi dal

---

<sup>10</sup> La parte riguardante Heberto Padilla è tratta da un mio lavoro realizzato per il corso *L'Amérique latine de la Conquête à nos jours. Histoire et historiographie*, nell'IHEAL; tale lavoro consisteva nella biografia *Julio Cortázar: entre littérature y compromiso político*.

<sup>11</sup> ALTAMIRANO, Carlos, *op. cit.*, cit. p. 59.

fallimento di questo sogno socialista che ripiega verso l'autoritarismo: *cuando el pacto entre los intelectuales y el poder se rompe, estos espectadores, salvo raras excepciones, le retiran su apoyo a la Revolución y se convierten en sus críticos más pertinaces*<sup>12</sup>.

La delusione di Sartre conseguente all'appoggio di Fidel Castro all'invasione sovietica della Cecoslovacchia nel 1968<sup>13</sup>, era stata enorme, ed anche Mario Vargas Llosa aveva manifestato dei dubbi a proposito dell'iniziativa cubana già nel 1969, quando non si era presentato a un'importante riunione di *Casa de las Américas*. In una lettera di Cortázar a Vargas Llosa, lo scrittore argentino esprime il suo stupore rispetto all'assenza dell'amico peruviano e cerca di tranquillizzarlo riguardo situazione a Cuba. Allo stesso modo Cortázar difende la sua decisione di aver presenziato alla riunione de La Habana: per lui, la Rivoluzione continua ad essere *lo único que cuenta en estos años en América Latina*<sup>14</sup>. Questa, insieme ad altre lettere, è un esempio tangibile della spaccatura che si crea in quegli anni fra gli scrittori che hanno accolto con entusiasmo la presa del potere da parte di Castro.

Al di là dell'allontanamento di alcuni intellettuali, la rottura si traduce nello schieramento dei letterati latinoamericani su due posizioni opposte: alcuni, nonostante tutto, continuano ad appoggiare Cuba, considerando *como una reacción necesaria lo ocurrido con el escritor Heberto Padilla y sus compañeros*<sup>15</sup>; altri, disillusi per il presunto tradimento della Rivoluzione, iniziano ad osservare il governo cubano con un occhio più critico. Tra i fedelissimi a Castro troviamo scrittori come García Márquez, la cui amicizia con Castro è passata alla storia, Alejo Carpentier, Julio Cortázar e Mario Benedetti. A questi si oppongono Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, Jorge Edwards (ambasciatore del Cile di Salvador Allende, era stato espulso da Cuba per la sua vicinanza a Padilla) e i cubani esiliati (come Guillermo Cabrera Infante).

La situazione si inasprisce: aumenta il controllo dei contenuti culturali, che devono essere conformi al messaggio della Rivoluzione, e termina l'idillio con gli intellettuali. Per esempio, nel 1971 José Lezama Lima è accusato di essere antirivoluzionario per la sua opera *Paradiso*, pubblicata nel 1966; il tema dell'omosessualità, trattato nel romanzo, viene considerato pornografico e scandaloso. La dirigenza cubana inizia a escludere gli intellettuali; si sceglie di non lasciare nelle loro mani la formazione culturale del popolo, li si accusa di essere borghesi e di non impegnarsi a sufficienza nella difesa della causa cubana. Si crea un modello culturale ufficiale che non ammette un pluralismo creativo, ma che si impone come unico referente. Quelli che ri-

---

<sup>12</sup> *Ibid.* cit. p. 47. Traduzione: *Quando il patto fra gli intellettuali e il potere si rompe, questi spettatori, salvo rare eccezioni, ritirano il loro appoggio alla Rivoluzione e diventano i suoi critici più intransigenti.*

<sup>13</sup> ROJAS, Rafael, *Anatomía del entusiasmo: la Revolución como espectáculo de ideas*, cit. p. 41.

<sup>14</sup> CORTAZAR, Julio, ed. de BERNARDEZ, Aurora, *Cartas*, vol. III, Madrid, Alfaguara, 1980, cit. p. 1328. Traduzione: *l'unica cosa che conta in questi anni in America Latina.*

<sup>15</sup> LOPEZ LA ROSA, Romina, *La revolución cubana y los intelectuales: el archipiélago del desencuentro*, vd. in [http://especiales.perfil.com/revolucion\\_cubana/nota\\_intelectuales.html](http://especiales.perfil.com/revolucion_cubana/nota_intelectuales.html). Traduzione: *come una reazione necessaria quel che era successo con lo scrittore Heberto Padilla e i suoi compagni.*



fiutano l'omologazione vengono relegati in un angolo, senza possibilità di esprimersi liberamente. La riduzione dello spazio dedicato al dibattito culturale si accompagna alla polarizzazione degli intellettuali rispetto al tema dell'appoggio al governo: le critiche di quelli che avevano accompagnato con entusiasmo l'avvento di Fidel Castro si fanno più forti, fino a diventare, a volte, durissime condanne morali. Questi attacchi sono rivolti anche agli intellettuali che continuano ad appoggiare la Rivoluzione, come testimonia una lettera di Julio Cortázar a Roberto Fernández Retamar (l'attuale presidente di *Casa de las Americas*) che data 1976. Lo scrittore argentino, dopo un mese a Cuba, scrive due testi per *El sol de México*, affermando quel che segue: *Creo que puse en ellos mucho amor y mucha objetividad al mismo tiempo; aunque como en natural ya he oído los rumores consabidos: "Cortázar vendido a Cuba, le hace una propaganda desafortada"*<sup>16</sup>.

Il suo appoggio a Cuba continua ad essere importante, come possiamo notare in un'altra lettera a Fernández Retamar; in occasione del XX anniversario della Rivoluzione, lo scrittore argentino così esprime la sua ammirazione:

*A tantos años ya de ese otro rayo latinoamericano que partió en dos el monocorde y siniestro cielo de la década del cincuenta, puedo decir que la Revolución Cubana entraña para mí la entera acepción de dos palabras: realidad y esperanza. La realidad la viven los cubanos diariamente y no necesita de mi descripción; por mi parte yo hago lo posible para mostrarla a quienes no han podido o querido palparla más de cerca, y creo que es mi principal deber como escritor latinoamericano en el extranjero. En cuanto a la esperanza, contra cuya indestructible latencia se alzan hoy más que nunca las negras armas de la reacción, del fascismo y del imperialismo, es esa certidumbre que guarda el corazón de los pueblos frente a sus tiranos, sus carcelarios y sus explotadores, y que en la América Latina tiene su más evidente corroboración en el proceso histórico cubano, paso de la esperanza a la realidad, y de ésta a una nueva esperanza más abierta y planetaria. No creo en modelos pero sí en ejemplos; no creo en cristalizaciones sociales pero sí en una dialéctica revolucionaria hacia la libertad y la felicidad del hombre. Para mí la Revolución Cubana no será nunca la montaña sino el mar, siempre recomenzando. Infinitas, petrificadas, las montañas de todo el resto de la América Latina verán alzarse a su hora el oleaje del mar humano, como ya lo vio Cuba el día en que el contenido de esas dos palabras casi siempre inconciliables, esperanza y realidad, se unieron en un solo presente*<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> CORTAZAR, Julio, ed. de BERNARDEZ, Aurora, *op.cit.*, p. 1604. Traduzione: *Credo di averci messo molto amore e al tempo stesso molta obiettività; anche se naturalmente ho già sentito i soliti mormorii: "Cortázar venduto a Cuba, gli fa una propaganda senza ritegno"*.

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 1646. Traduzione: *A tanti anni da quest'altro raggio latinoamericano che divide in due il monocorde e sinistro cielo della decade degli anni Cinquanta, posso dire che la Rivoluzione Cubana comprende per me l'intero significato di due parole: realtà e speranza. La realtà la vivono i cubani quotidianamente e non ha bisogno della mia descrizione; io da parte mia faccio tutto il possibile per mostrarla a quelli che non hanno potuto o voluto palparla più da più vicino, e credo che sia il mio principale dovere di scrittore latinoamericano all'estero.*

## CONCLUSIONE

Dopo aver tracciato la traiettoria della Rivoluzione cubana, i suoi incontri e collisioni con la classe intellettuale dell'epoca, abbiamo un'immagine più chiara delle relazioni che si instaurarono fra il potere politico e il nucleo degli intellettuali. Questi scrittori non formarono mai un blocco unico rispetto alla questione cubana, nonostante l'entusiasmo iniziale fosse stato condiviso dalla maggior parte di loro. L'attenzione delle menti più brillanti di Europa e America fu catturata dagli sviluppi della situazione di Cuba e ciò dipese principalmente dai seguenti fattori: le speranze suscitate dall'inatteso successo della Rivoluzione, la voglia di partecipare a un progetto che ridesse vigore al mondo culturale, il fascino esercitato da due figure fuori dal comune come Fidel Castro ed Ernesto "Che" Guevara.

È certo che il clima iniziale favorì la collaborazione degli intellettuali col governo, ma l'esasperazione del controllo da parte del regime portò a una rottura insanabile fra la Rivoluzione e alcuni dei suoi sostenitori. Le motivazioni di quelli che restarono fedeli a Cuba sono discutibili, ma è necessario metterle in relazione con altri fattori. Molti di loro erano disposti a chiudere un occhio su alcune decisioni prese da Castro perché Cuba continuava a rappresentare l'unica speranza in un'America Latina che negli anni Settanta si trovava sotto il giogo dei regimi militari. Quelli che invece avevano smesso di sostenere Castro lo fecero perché non potevano tollerare la trasformazione autoritaria di quella Rivoluzione che in principio si era presentata come paladina dei popoli oppressi e aveva finito con l'assumere i tratti dei nemici contro cui lottava.

## BIBLIOGRAFIA

ABELARDO RAMOS, Jorge, *Historia de la nación latinoamericana*, Buenos Aires, Edición Continente, II edición, 2011;

ALTAMIRANO, Carlos (dir), *Historia de los intelectuales de América Latina*, II vol, Buenos Aires, Katz, 2010;

CORTAZAR, Julio, ed. di BERNARDEZ, Aurora, *Cartas*, vol. III, Madrid, Alfaguara, 1980;

---

*Quanto alla speranza, contro la cui indiscutibile latenza si alzano oggi più che mai le nere armi della reazione, del fascismo e dell'imperialismo, è questa certezza che conserva il cuore dei popoli contro i loro tiranni, i loro carcerieri e i loro sfruttatori, e che in America Latina ha la sua conferma più evidente nel processo storico cubano, passaggio dalla speranza alla realtà, e da questa a una nuova speranza più aperta e planetaria. Non credo nei modelli ma credo negli esempi; non credo nelle cristallizzazioni sociali ma credo in una dialettica rivoluzionaria verso la libertà e la felicità dell'uomo. Per me la Rivoluzione Cubana non sarà mai la montagna ma il mare, che ricomincia sempre. Infinite, pietrificate, le montagne del resto dell'America Latina vedranno alzarsi, quando sarà il momento, la risacca del mare umano, come Cuba già lo vide il giorno in cui il contenuto di queste due parole quasi sempre inconciliabili, speranza e realtà, si unirono in un solo presente.*

CORTAZAR, Julio, ed. BERNARDEZ, Aurora e ALVAREZ BARRIGA, Carles, *Cortázar de la A a la Z*, Barcelona, Alfaguara, 2013;  
DABENE, Olivier, *L'Amérique latine à l'époque contemporaine*, Paris, Collin, 6° ed. 2006;  
GONZALEZ BERMEJO, Ernesto, *Conversaciones con Cortázar*, Barcelona, Edasa, 1978;  
LOPEZ LA ROSA, Romina, *La revolución cubana y los intelectuales: el archipiélago del desencuentro*. [http://especiales.perfil.com / revolucion\\_cubana / nota\\_intelectuales.html](http://especiales.perfil.com / revolucion_cubana / nota_intelectuales.html) (consultato il 17/12/2014);  
NERUDA, Pablo, *Confieso que he vivido, Memorias*, Barcelona, Seix Barral, 1974; 3° ed., Barcelona, Planeta, 1998.  
PREGO, Omar, *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*, Muchnik Editores, Barcelona, 1985;  
ROJAS, Rafael, *Anatomía del entusiasmo: la Revolución como espectáculo de ideas*, in *América Latina Hoy*, num. 47, diciembre, 2007, pp. 39-53, Universidad de Salamanca, España.



**HEBERTO PADILLA**

## LA SICUREZZA NEI LUOGHI DI LAVORO AI GIORNI NOSTRI

**di Matteo De Bonis [IIIIE]**

*Matteo De Bonis, ex alunno della sezione E, si è diplomato presso il nostro Liceo nell'anno scolastico 2006/2007 con la valutazione di 94/100. Nell'anno accademico 2011/2012 ha discusso la propria tesi di Laurea Magistrale, riportando il voto di 110/110 cum laude, su Obblighi e responsabilità del datore in materia di sicurezza nei luoghi di lavoro. Relatore della tesi è stato il prof. Roberto Pessi, ordinario di Diritto del Lavoro, correlatore il prof. Raffaele Fabozzi, ordinario di Contrattazione Collettiva presso l'Università degli Studi LUISS - Guido Carli di Roma.*

La normativa in materia di lotta agli infortuni sui luoghi di lavoro è il risultato di un lunghissimo percorso cominciato tra innumerevoli difficoltà nella seconda parte del XIX sec. e tuttora oggetto di una continua evoluzione. Le nuove dinamiche sociali e produttive richiedono che l'ordinamento si tenga costantemente aggiornato in modo da poter fornire risposte che siano le più efficaci possibile alla pressante richiesta di sicurezza nei luoghi di lavoro. Al tempo stesso è inevitabile, accanto all'incessante modellarsi di nuove norme tecniche, fare affidamento su una serie di principi generali che vadano ad orientare l'attività legislativa in ogni tempo e con riferimento ad ogni settore della produzione.

Tali principi non possono che essere rinvenuti innanzitutto nella nostra fonte normativa per eccellenza: la Costituzione Italiana. Sebbene essa non affronti in modo diretto e specifico il tema in questione, lo fa in modo riflesso ed incidentale attraverso una serie di disposizioni che vanno a tutelare il lavoro come pilastro su cui poggia la Repubblica stessa, come solennemente sancito dall'art. 1.

Un valido esempio è costituito dall'art. 32 che definisce la salute come "*fondamentale diritto dell'individuo ed interesse della collettività*". La portata generalissima di questa norma consente certamente di riferirla anche alla salvaguardia dei lavoratori nello svolgimento della prestazione. Essa inoltre distingue tra due profili attinenti al medesimo interesse: quello individuale e quello collettivo. Tale impostazione sarà ripresa, negli anni successivi, anche dal legislatore ordinario, che non a caso punterà l'attenzione sulla tutela sia del singolo lavoratore, sia dell'intera compagine lavorativa, come dimostra chiaramente l'art. 9 dello *Statuto dei Lavoratori*.

Un'altra disposizione costituzionale volta a garantire in modo più o meno diretto l'incolumità psico-fisica del lavoratore, è l'art. 35 in base al quale "*la Repubblica tutela il lavoro in tutte le sue forme e applicazioni*". Quest'affermazione di principio, per quanto concisa, racchiude una pluralità di significati e quindi si presta a diversi tipi di letture. Innanzitutto, dal punto di vista soggettivo, può essere intesa nel senso che la protezione non investe solo la classica fattispecie del lavoro subordinato, ma si estende tendenzialmente ad ogni sorta di attività lavorativa, dimostrando quindi un'accentuata tendenza universalistica. Accanto a questa prima ed intuitiva lettura è possibile coglierne un'altra che va oltre l'inglobamento delle varie tipologie contrattuali ed incide sul versante contenutistico del rapporto; si vuol dire, in buona sostanza, che la tutela predisposta dall'art. 35 non solo riguarda "tutti i lavoratori", ma rappresenta una sorta di scudo che agisce su ogni singolo diritto connesso allo svolgimento

della prestazione. In questo modo la garanzia in discussione finisce per involgere un controllo sull'esatta applicazione di tutti i precetti legislativi in materia di orari di ferie, orari, retribuzioni, licenziamenti...e ovviamente anche di sicurezza.

Un altro principio costituzionale riferibile alla materia in questione è quello di cui all'art. 41: *"L'iniziativa economica privata è libera ma non può svolgersi in contrasto con l'utilità sociale o in modo da recare danno alla sicurezza, alla libertà e alla dignità umana"*. L'intento dei Costituenti era chiaramente quello di contemperare la libertà di iniziativa economica privata, particolarmente importante specie in un periodo delicato come quello post-bellico, con l'imprescindibile rispetto della persona umana e soprattutto del lavoratore.

Scendendo di un gradino lungo la scala delle fonti, e collocandosi a livello di legislazione ordinaria, va citato l'art. 2087 del Codice Civile in base al quale *"l'imprenditore è tenuto ad adottare nell'esercizio dell'impresa tutte le misure che, secondo la particolarità del lavoro, l'esperienza e la tecnica, sono necessarie a tutelare l'integrità fisica e la personalità morale dei prestatori di lavoro"*. La grande portata di questa norma, che rappresenta probabilmente la più alta e solenne formalizzazione dell'obbligo di sicurezza nei luoghi di lavoro, non risiede soltanto nel fatto di costituire la piattaforma su cui si è sviluppato l'intero sistema prevenzionistico, ma è testimoniata anche dal fatto che l'enfasi concentrata su di essa nel corso del tempo ha finito per determinarne una sorta di "costituzionalizzazione". In questo modo è stata, di fatto, colmata la già rilevata mancanza, nella Carta Fondamentale, di una norma specificamente dedicata alla materia antinfortunistica. L'art. 2087 c.c., oltre a costituire il pilastro su cui si regge l'intero sistema alla lotta agli infortuni, funge anche da norma di chiusura del sistema stesso, sollecitando un continuo aggiornamento delle misure di sicurezza alla luce di quanto prodotto dal progresso tecnologico. Le nozioni di cui si compone la disposizione codicistica, pur nella loro apparente linearità, si prestano ad una serie di possibili interpretazioni. L'intera norma si regge, infatti, sul bilanciamento tra due contrapposte esigenze: da una parte la libertà di iniziativa economica, garantita dall'art. 41 Cost. pur con tutti i limiti del caso, dall'altra viene in rilievo la protezione dell'integrità psico-fisica del lavoratore. In primo luogo, si deve escludere che la figura di "imprenditore" stia ad indicare soltanto coloro che svolgono attività organizzata in forma d'impresa, dovendosi interpretare la suddetta espressione nel senso ben più ampio di "datore di lavoro". In secondo luogo, il richiamo alla particolarità del lavoro, all'esperienza e alla tecnica implica che le varie misure protettive scaturiscano da un'attenta analisi dell'attività svolta e di tutti i fattori di rischio connessi a quella specifica lavorazione; occorre insomma evitare di accontentarsi di un programma antinfortunistico superficiale e standardizzato. Ma la domanda più importante è: qual è la misura del dovere di prevenzione facente capo al datore di lavoro? Fin dove egli è tenuto a spingersi per assicurare la tutela dei propri dipendenti? Tradizionalmente la giurisprudenza e la dottrina italiane hanno optato per una lettura piuttosto "severa" dell'art. 2087 c.c., dando luogo al filone della "massima sicurezza tecnologicamente possibile": si tratta dell'approccio che più di tutti accentua gli oneri a carico del datore poiché imporrebbe, indipendentemente dai costi, l'adozione di tutti i più recenti e innovativi dispositivi di sicurezza, anche nel caso in cui le misure già adottate siano idonee a soddisfare i parametri di legge. Il criterio che oggi sembra da preferire, e che

certamente si contraddistingue per una maggiore elasticità, impone invece l'adozione delle misure che, oltre a costituire il frutto della più recente tecnologia, possano già vantare un certo grado di diffusione sul mercato e quindi costi quantomeno accessibili.

Una volta introdotto il tema della sicurezza nei luoghi di lavoro per come è disciplinato dalle fonti "privilegiate" del nostro sistema giuridico, è il caso di soffermarsi sulla normativa di settore, ossia sull'insieme di precetti che regolano nel dettaglio la materia. Attualmente la massima parte della legislazione nazionale sulla salute e sicurezza nei luoghi di lavoro è concentrata nel d.lgs. 81/2008, conosciuto anche come *Testo Unico sulla sicurezza nei luoghi di lavoro*. Oltre a colmare un vuoto che durava da oltre trent'anni (era, infatti, dall'istituzione del Servizio Sanitario Nazionale, avvenuta nel 1978, che si auspicava l'adozione di un testo unico in materia di prevenzione degli infortuni) il decreto delegato si inseriva con decisione all'interno di un quadro normativo nazionale, andando ad abrogare gran parte delle disposizioni allora vigenti, tra cui il d. lgs. 626/1994, ma al tempo stesso rispettando il disposto dell'art. 117 Cost. sia in tema di competenze Stato/Regioni, sia in fatto di necessario rispetto dei vincoli internazionali e comunitari.

In realtà, il fatto che tale testo abbia avuto bisogno di un intervento correttivo dopo solo un anno dalla sua entrata in vigore, la dice lunga su quanto sia stata travagliata la sua genesi, avvenuta in un instabile contesto politico con un governo ormai sfiduciato e resa possibile solo dal grande sconcerto suscitato nell'opinione pubblica da una preoccupante *escalation* di incidenti sul lavoro, culminata con la strage avvenuta nelle acciaierie torinesi della Thyssen Krupp nel dicembre 2007.

Nonostante le diverse innovazioni introdotte, sarebbe sbagliato pensare che il T.U. abbia operato una sorta di rivoluzione rispetto al passato. Anzi, quasi a voler sottolineare la continuità con la precedente esperienza, il legislatore ha mantenuto praticamente invariata la struttura che aveva già caratterizzato il d. lgs. 626/1994 e che adesso è stata trasfusa anche nel d. lgs. 81/2008. Entrambi i provvedimenti sono organizzati in:

- un titolo iniziale che racchiude i c.d. principi comuni, ossia un insieme di norme applicabili ad ogni tipologia di rischio e ad ogni contesto lavorativo;
- un corpo centrale costituito da una serie di titoli specificamente dedicati alle diverse tipologie di rischio, con norme calibrate, ovviamente, sulle peculiarità di ognuna;
- un titolo finale dedicato alle disposizioni finali e transitorie.

Ad essere stata notevolmente ampliata è la nozione di *lavoratore*. Mentre in precedenza tale figura era fortemente ancorata al classico rapporto di subordinazione, ora l'art. 2 abbraccia una visione più ampia, onnicomprensiva, che prescinde dalla qualificazione formale del rapporto e che è collegata alla comune presenza di più dipendenti in uno specifico ambiente di lavoro facente capo ad uno stesso datore. Il successivo art. 3 stabilisce invece che il decreto si applica, sul versante oggettivo, *a tutti i settori di attività, privati e pubblici, e a tutte le tipologie di rischio*: un ulteriore indizio di come l'intenzione di fondo del legislatore del 2008 sia stata quella di estendere il più possibile le tutele derivanti dalla nuova disciplina antinfortunistica.

Per quanto riguarda i singoli doveri posti a carico del datore va detto innanzitutto che la nuova disciplina ha optato per una visione sostanzialistica di tale figura che, infatti, viene individuata nel titolare del rapporto di lavoro o comunque nel sog-

getto che in concreto ha la responsabilità dell'organizzazione dell'unità produttiva in quanto esercita i poteri decisionali e di spesa.

Scendendo nel dettaglio degli adempimenti richiesti al datore di lavoro dal T.U., l'art. 15 indica nell'ordine:

- la valutazione di tutti i rischi per la salute e la sicurezza: la predisposizione di valide misure di sicurezza passa necessariamente per la previa individuazione delle fonti di rischio;
- la programmazione della prevenzione, mirata ad un complesso che integri in modo coerente nella prevenzione le condizioni tecniche e produttive dell'azienda nonché l'influenza dei fattori dell'ambiente e dell'organizzazione del lavoro: tale adempimento, oltre a configurarsi come la logica conseguenza del precedente, consacra il principio secondo cui gli interventi a tutela della sicurezza non possono essere circoscritti alla mera fornitura di attrezzature adeguate alla salubrità dell'ambiente di lavoro, ma si estendono anche agli aspetti organizzativi dell'attività produttiva nel senso che occorre garantire una gestione della medesima compatibile con la tutela dell'integrità psicofisica dei lavoratori;
- l'eliminazione dei rischi e, ove ciò non sia possibile, la loro riduzione al minimo in relazione alle conoscenze acquisite in base al progresso tecnico.
- il rispetto dei principi ergonomici nell'organizzazione del lavoro, nella scelta delle attrezzature e nella scelta dei metodi di produzione, in particolare al fine di ridurre gli effetti sulla salute del lavoro monotono e ripetitivo; l'allontanamento del lavoratore dall'esposizione al rischio per motivi sanitari inerenti la sua persona e la destinazione, ove possibile, ad altra mansione. Con l'indicazione di questi due adempimenti il legislatore sposta chiaramente l'attenzione sulla persona del lavoratore *uti singulo*, affinché sia messo nelle migliori condizioni possibili per svolgere le sue mansioni.

Assai importante, per i motivi cui si è più volte fatto riferimento, è la predisposizione di un attento ed efficace programma per la prevenzione che sappia guardare al futuro: data l'estrema rapidità con cui il progresso tecnologico porta all'introduzione di nuove tecniche produttive, il legislatore impone al datore di lavoro di adeguarvi anche il livello delle misure e dei dispositivi antinfortunistici già presenti in azienda, per evitare di lasciare alla compagine lavorativa una tutela insufficiente rispetto al contesto in cui si trova ad operare. Non è un caso se da più parti sia stato sottolineato come tale obbligo possa considerarsi sintomatico, quantomeno, di una tendenziale preferenza del nostro ordinamento per il principio della massima sicurezza tecnologicamente possibile, che imporrebbe al datore l'adozione di tutti i più moderni e sofisticati ritrovati tecnologici, indipendentemente dal costo e dalla diffusione sul mercato, al fine di garantire al lavoratore un ambiente di lavoro che sia il più sicuro possibile.

Una trattazione completa dell'argomento richiederebbe uno spazio ben maggiore di quello disponibile in questa sede. L'intento del presente contributo, una volta fornito un quadro generale della disciplina costituzionale e legislativa in materia, è quello di sensibilizzare il lettore all'importanza che in un qualunque Paese civile e democratico dovrebbe essere attribuita alla sicurezza nei luoghi di lavoro; troppo spesso accade, infatti, che l'opinione pubblica soltanto in occasione di eventi tragici come quello alla Thyssen Krupp si risvegli dal torpore in cui giace normalmente e si accorga

della gravità del problema. Proprio questo è un aspetto su cui riflettere ed intervenire, poiché neanche la miglior legislazione al mondo sortirebbe alcun effetto positivo senza che, a monte, vi sia una vera presa in carico del problema a livello sociale e morale.



**HANNAH ARENDT**



## **LA FRANA DI VIA DEI CAVALIERI DI VITTORIO VENETO (ROMA) DEL 08-02-2014: SCENARIO DI INNESCO ED ANALISI DI STABILITÀ**

**di Andrea Di Lisa [IIB]**

*Andrea Di Lisa, ex studente della sezione B del nostro Liceo, diplomatosi nell'anno scolastico 2008/2009 con il voto di 72/100, ha conseguito la Laurea Magistrale in Geologia applicata all'Ingegneria, al Territorio e ai Rischi, presso l'Università degli Studi di Roma La Sapienza, nell'anno accademico 2013/2014 con una tesi di laurea su La frana di Via dei Cavalieri di Vittorio Veneto (Roma): scenario di innesco ed analisi di stabilità con il voto di 110/110 cum laude, relatore il Dott. Salvatore Martino. Di questa tesi ci offre un saggio nel contributo che segue. Attualmente Andrea si prepara per l'Esame di Stato; al contempo è Consigliere del Sindaco di Tivoli per la Protezione Civile e lavora in collaborazione con due Studi geologici.*

L'obiettivo di questo studio di Tesi di Laurea Magistrale è stato di caratterizzare quantitativamente l'evento alluvionale della fine di Gennaio 2014, determinare i fenomeni franosi che ne sono scaturiti e determinare l'evoluzione del versante in Via dei Cavalieri di Vittorio Veneto nelle condizioni pre-frana, post-frana e post-interventi di stabilizzazione.

L'evento alluvionale che ha colpito Roma, è stato caratterizzato da un assetto meteorologico particolare che ha determinato precipitazioni a carattere temporalesco concentrate in brevi intervalli di tempo nonché in aree circoscritte. L'analisi delle precipitazioni ha portato a determinare i seguenti valori quantitativi in unità di area (m<sup>2</sup>): 46mm in 1h, 140mm in 6h e 245mm in 72h. E' stata determinata l'eccezionalità per il valore cumulato nelle 6h che risulta avere tempi di ritorno superiori ai 50 anni, mentre per le precipitazioni in 1h risultano essere comprese tra uno o due anni.

A seguito dell'evento pluviometrico è stato svolto un censimento dei fenomeni franosi nell'area del Comune di Roma, in collaborazione con il centro di ricerca CERI, attraverso il quale sono state registrate 68 frane di cui 5 sono classificabili come crolli, 22 come scorrimenti rototraslazionali, 19 come scorrimenti traslazionali, 5 come colamenti, 2 come flussi detritici, 11 come frane complesse (CRUDEN & VARNES; 1996) e 4 come fenomeni ai quali non è stato possibile attribuire una classificazione sulla base dei dati osservazionali raccolti.

L'attenzione degli studi si è successivamente concentrata sul fenomeno franoso in Via dei Cavalieri di Vittorio Veneto sia perché è stato registrato come il più grande in termini di superficie e di volume coinvolto, sia perché ha prodotto maggior attenzione a livello mediatico, poiché ha interrotto una fondamentale via di comunicazione tra due quartieri densamente popolati di Roma.

La frana, avente la corona prossima al ciglio di Via Trionfale, invade nelle prime ore del giorno 08/02/2014, con parte del proprio corpo, Via dei Cavalieri di Vittorio Veneto, costringendo le autorità ad interrompere la viabilità. Il giorno stesso, l'autore si è recato su Via Trionfale ad effettuare il primo sopralluogo. Nei giorni seguenti, per ricostruire la topografia del versante è stato effettuato dapprima un rilievo topografico manuale tramite rondella metrica e bussola inclinometrica e alcune settimane dopo un rilievo Laser Scanner. Questi due metodi hanno permesso di

ricostruire una topografia fedele alla realtà su cui sono state impostate le analisi di stabilità.

Al fine di classificare le litologie affioranti, sia dal punto di vista paleontologico che fisico-meccanico, è stato effettuato un attento campionamento lungo la superficie di scorrimento da parte dell'autore, ottenendo anche un campione di qualità Q5 (AGI, 1977) su cui sono state effettuate prove meccaniche presso i laboratori del Dipartimento di *Scienze della Terra* dell'Università degli Studi di Roma *La Sapienza*. Dalle analisi effettuate risulta che la frana oggetto del presente elaborato si sia imposta sulla parte sommitale della formazione delle Marne Vaticane.

A completezza del modello geologico tecnico, sviluppato nella presente Tesi di Laurea Magistrale, sono stati acquisiti dall'autore i parametri geomeccanici ottenuti dalle prove di laboratorio effettuate da una ditta privata commissionata dal Comune di Roma. Per l'ottenimento dei campioni a basso grado di disturbo su cui si sono eseguite le prove di laboratorio, sono stati effettuati dalla ditta privata 6 sondaggi, di cui uno esattamente a monte della corona di frana.

Prima di procedere con le analisi per determinare il grado di stabilità attraverso i metodi all'Equilibrio Limite Globale, sono state ipotizzate e create in ambiente CAD 3 reti di flusso, differenti per forma e dimensione, nonché per portate di rete. Per la costruzione delle reti è stato tenuto conto delle differenze di permeabilità tra le unità litotecniche, è stata ipotizzata la stazionarietà del flusso (per il breve intervallo in cui avvengono le precipitazioni), ed è stata rispettata la continuità idraulica del flusso, ovvero l'uguaglianza tra le portate in ingresso nella rete di flusso e le portate in uscita. Successivamente sono state confrontate le portate di rete con i valori delle precipitazioni misurate nell'evento alluvionale di fine Gennaio e ne è risultato che la rete di flusso A, risulta sensibile alle precipitazioni avvenute in 1h e in 6h, la rete di flusso B solamente a quelle in 1h, mentre la rete di flusso C non è sostenibile sia per le differenze litotecniche sia per le portate di rete non confrontabili con quelle meteoriche, pertanto il regime di flusso transitorio, causato dall'evento eccezionale di Gennaio 2014, che si è instaurato risulta essere quello relativo alla rete di flusso A.

Dalle analisi di stabilità effettuate attraverso i metodi di Fellenius e Janbu è evidente come il versante si trovasse in condizioni prossime all'instabilità anche precedentemente all'evento alluvionale eccezionale.

Il contributo delle pressioni dell'acqua, generate dal flusso instauratosi sul versante, ha aggravato la condizione già precaria di stabilità del versante ed ha portato alle condizioni di rottura generando un fenomeno franoso di tipo rototraslazionale a componente prevalente traslazionale con un volume di stimato di circa 2200 m<sup>3</sup>.

A seguito della costruzione delle opere ingegneristiche di difesa, in particolare le opere fino alla fase 2, è stato possibile ricalcolare il fattore di sicurezza del versante e quindi dimostrare come, anche con le sole prime due fasi del progetto, la stabilità del versante sia migliorata.

Il fattore di sicurezza derivante dalle analisi di stabilità condotte con il metodo di Fellenius al seguito dell'applicazione dei chiodi, applicati nella fase 2 di progetto, è migliorato del:

- + 12.7% in condizioni di assenza di flusso;
- + 12.7% in condizioni di flusso, applicando la rete di flusso A;

- + 13.6% in condizioni di flusso, applicando la rete di flusso B.

Il fattore di sicurezza derivante dalle analisi di stabilità condotte con il metodo di Janbu a seguito dell'applicazione dei chiodi è migliorato del:

- + 17.4% in condizioni di assenza di flusso;
- + 17.4% in condizioni di flusso, applicando la rete di flusso A;
- + 15.0% in condizioni di flusso, applicando la rete di flusso B.

In conclusione, si ritiene che le opere di stabilizzazione del versante abbiano avuto un effetto decisamente stabilizzante sul versante, migliorandone, di fatto, la stabilità anche in caso di evento pluviometrico eccezionale come quello di fine Gennaio 2014. Gli interventi condotti finora e da condurre nei mesi seguenti necessiteranno di manutenzione periodica al fine di garantire il loro funzionamento.

Inoltre, grazie all'importante attività di censimento effettuata in collaborazione con il centro di ricerca CERI e riportata nel presente elaborato, è evidente come il territorio del Comune di Roma sia notevolmente suscettibile ai fenomeni piovosi intensi che instaurano numerosi processi gravitativi in particolare sui rilievi collinari, sui cui Roma sorge, a composizione principalmente sabbiosa, sabbioso-argillosa ed argillosa, i quali anche storicamente, sono interessati da fenomeni di frana di varia tipologia, intensità e ricorrenza. Come già documentato da numerose fonti storiche e bibliografiche, tali fenomeni di frana spesso sono risultati associati a intense precipitazioni, rappresentando in tal caso un effetto indotto per conto di un indipendente fenomeno naturale.

## L'ARMONIOSO EQUILIBRIO TRA DIRITTO E RELIGIONE A ROMA

di Federica Fabiani [IIB]

*Federica Fabiani, ex studentessa della sezione B del nostro liceo, diplomatasi nell'anno scolastico 2008/2009 con il voto di 100/100 è attualmente laureanda in Giurisprudenza presso l'Università degli Studi di Roma La Sapienza, con Tesi di Laurea in Storia del Diritto Romano riguardante il diritto degli auguri e dei pontefici in Roma antica.*

Lo studio della religione romana permette di comprendere in che misura e in che modo gli dei entravano a far parte della vita quotidiana dei singoli individui. Infatti, qualsiasi attività umana, per i romani, doveva essere sorretta dall'appoggio della divinità. Coloro che chiedevano ausilio agli dei in relazione ad un'attività che avrebbero dovuto compiere, erano condizionati dalla risposta che il dio avrebbe dato loro. Nel senso che, se il dio avesse ritenuto *fas*, cioè lecito, che una determinata azione fosse posta in essere, allora il richiedente avrebbe agito; ma se il dio avesse ritenuto *nefas*, quindi non lecita, l'attività, il richiedente non avrebbe agito, o se lo avesse fatto, sapeva di non avere l'appoggio divino<sup>1</sup>.

Quindi un comportamento doveva essere lecito per uomini e dei, in quanto essi abitavano nella stessa città e dovevano rispettare le stesse regole per una convivenza pacifica, sulla base del patto iniziale stilato da Romolo, che vincolava gli uomini a mantenere la pace con gli dei affinché questi ultimi dessero il loro appoggio ai romani.

La *pax deorum* configurava una condizione di "amicizia" con le divinità, che partecipavano alle attività umane, abitando la medesima città degli uomini.

Gli individui per mantenere un rapporto pacifico con gli dei non avrebbero dovuto offenderli, tantoché i pontefici, custodi del diritto e preposti al culto degli dei immortali, individuavano i fatti che potevano erodere la *pax deorum* e, se si fossero verificati, avevano previsto anche i rimedi per ripristinarla, onde evitare conseguenze disastrose per la *civitas*. Dunque, soltanto mantenendo intatto il patto iniziale, gli dei avrebbero protetto Roma assicurandole un futuro solido, senza pari.

La *pax deorum*, sulla base delle considerazioni di Francesco Sini, sembra essere un elemento essenziale del sistema giuridico religioso romano<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Max Kaser, *Religione e diritto in Roma arcaica*, in *Annali del seminario giuridico Catania* 3, 1949, alla pagina 84, ritiene che il *nefas* integri un'offesa alla divinità, dando ad essa il potere di vendicarsi sull'individuo che ha commesso l'atto. Egli individua un collegamento tra *ius* e *fas*, riconoscendo ad essi l'operatività su piani diversi, ma che comunque potrebbero considerarsi paralleli, in quanto un comportamento che non leda né umani né dei, secondo l'autore, è da considerarsi *ius* e *fas*. Sul punto Georges Dumezil in *La religione romana arcaica*, Milano, 1977 (titolo originale dell'opera: *La religion romaine archaïque*, Paris, 1974), p.127, ritiene che *fas* non appartenga alla radice di *fari*, ma a quella di *facio*, attribuendo a tale verbo il significato di "porre". Anche Dumezil, come Kaser, nota un collegamento tra *ius* e *fas*, infatti, secondo lui, senza il *fas* non sarebbe possibile lo *ius*.

<sup>2</sup> Francesco Sini in *Religione e sistema giuridico nella Roma repubblicana*, Università di Sassari, 2004, paragrafo V.

Dunque, a Roma la facoltà di consultare gli dei apparteneva ad ognuno e tale facoltà consisteva nel prendere gli auspici. L'*auspicium*, etimologicamente *aves spicere*, indicava l'osservazione degli uccelli da un luogo prestabilito e sopraelevato, dal quale si potevano notare i *signa ex avibus*, che erano appunto i segni provenienti dagli uccelli che la divinità inviava all'individuo per esprimere la sua volontà - positiva o negativa - all'attuazione di un certo comportamento<sup>3</sup>.

Perciò si nota come la religione invadesse il campo politico e quotidiano, in quanto condizionava l'individuo a tenere o meno una certa attività. La commistione tra giuridico e religioso è ancora più evidente nel fatto che a Roma, gli auguri e gli altri sacerdoti non ricoprivano solo la carica sacerdotale, in quanto non esisteva differenza tra vita pubblica e vita religiosa; anzi, si potrebbe parlare unitariamente di "sistema giuridico-religioso"<sup>4</sup>.

Il concetto di commistione tra ciò che attiene al giuridico e ciò che attiene alla religione è rinvenibile in alcune fonti, che esamineremo di seguito.

*Cum multa divinitus, pontifices, a maioribus nostris inventa atque instituta sunt, tum nihil praeclarius quam quod eosdem et religionibus deorum immortalium et summae rei publicae praeesse voluerunt, ut amplissimi et clarissimi cives rem publicam bene gerendo religiones, religiones sapienter interpretando rem publicam conservarent*<sup>5</sup>.

Cicerone qui si rivolgeva al collegio dei pontefici, per riottenere la sua casa confiscata nel periodo dell'esilio. Si nota, quindi, che una richiesta concernente il diritto, in questo caso privato, fosse avanzata ai pontefici, cioè a dei sacerdoti. Questo perché le stesse persone erano preposte sia al culto degli dei immortali, che al governo della Repubblica<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Così P. Catalano in *Contributi allo studio del diritto augurale*, I, Torino 1960, p. 37 sg. Inoltre sul concetto di *auspicium*, Cicerone in *De natura Deorum*, 3,2,5 afferma: *Cumque omnis populi Romani religio in sacra et in auspicia divisa sit (...) sacris pontifices...auspiciis augures praesunt*; qui la religione romana viene divisa nelle cose sacre e negli auspici e Cicerone affida la cura delle cose sacre ai pontefici, quella degli auspici agli auguri; inoltre Cicerone in *Philippicae*, 2,32,81, afferma: *Nos (augures) enim nuntiationem solum habemus. Consules et reliqui magistratus etiam spectionem*. Qui l'autore divide le due competenze, cioè gli auguri avevano solo il diritto di segnalare i segni celesti, i magistrati oltre al diritto di segnalare, avevano anche il diritto di osservazione degli auspici. Infatti, gli auguri erano detentori del diritto di spiegare la volontà divina attraverso la loro interpretazione del segno inviato da Giove; invece la richiesta degli auspici, per muovere battaglia, per indire un'assemblea, ecc., proveniva dai magistrati, che avevano insito già il potere di interpretare tale segno. Sull'etimologia di *auspicium* si veda anche P. Catalano in *Enciclopedia Virgiliana*, s.v. *auspicia*, volume I, p.423-424. Sul termine *aves spicere*, si veda anche Renato Del Ponte, *La religione dei Romani*, Milano 1992, p. 44.

<sup>4</sup> Così P. Catalano, in *Linee del sistema sovranazionale romano*, I, Torino 1965, p. 37.

<sup>5</sup> Cicerone, *De domo sua*, 1,1.

<sup>6</sup> A tal riguardo F. Fontanella in *Ius pontificium, ius civile e ius naturae in De legibus II*, 45-53, 1996, nelle pagine 258-259 evidenzia che Cicerone nel *De Legibus* riconosce al pontefice la conoscenza del diritto civile nelle materie di sua competenza, ma al contempo sottolinea come

Esaminando un passo di un giurista del III secolo d.C. ci rendiamo conto che, nonostante siano passati molti anni dall'orazione ciceroniana (57 a.C.) citata precedentemente, la concezione romana del legame tra diritto e religione non era cambiata, anzi il diritto stesso includeva anche gli istituti del sacro: *Publicum ius est quod ad statum rei Romanae spectat, privatum, quod ad singulorum utilitatem. Publicum ius sacris, in sacerdotibus, in magistratibus consistit*<sup>7</sup>.

Ulpiano spiegava cosa fosse il diritto pubblico per i romani. Dalle sue parole si evince che il diritto pubblico indichi un modo di essere della cosa pubblica romana, che si espliciti negli istituti del diritto sacro, nei sacerdoti e nei magistrati. Quindi il diritto pubblico romano non riguardava solo l'amministrazione della cosa pubblica, come saremmo indotti a pensare, ma al suo interno comprendeva anche i sacerdoti e i magistrati. Quindi ciò che atteneva alla religione e ciò che atteneva al diritto erano aspetti strettamente legati.

L'anello di congiunzione tra *ius* e *religio* era costituito dal *populus*, in quanto Ulpiano presenta uno *ius publicum*, contrapposto ad uno *ius privatum*, dove *publicum* ha in sé la radice semantica di *pop-*, radice che richiama *populus*; quindi il *publicum* era ciò che atteneva al *populus*, che entrava nei meccanismi di formazione di sacerdoti e magistrati: ma ad eleggere i magistrati era l'intero popolo romano (*universus populus*<sup>8</sup>); alla nomina dei sacerdoti partecipava la parte parziale del popolo (*minor pars populi*<sup>9</sup>), evitando così che il fondamento divino dei poteri sacerdotali svanisse.

Ciò sembra in esatto equilibrio con quanto affermava Cicerone, che visse e scrisse le sue opere tra il I e il II secolo a.C., nel passo riportato sopra. Si può notare, quindi, come non si riscontrino differenze di contenuto tra quanto detto da Cicerone, vissuto circa trecento anni prima di Ulpiano, e quest'ultimo. Insomma era cambiato il contesto, ma non le fondamenta: il legame tra religione e diritto veniva mantenuto, come agli albori di Roma.

Dunque si potrebbe affermare che nel sistema romano il diritto non nasceva isolato dalla religione. Nella società odierna, ci risulta complicato intendere tale considerazione, perché siamo immersi in un sistema di regole giuridiche che prescindono dalla religione: il diritto pubblico ha una sua collocazione e la religione un'altra. Il nostro è uno Stato, per i romani *status* indicava un modo di essere, una condizione, non una persona giuridica pubblica. Inoltre, il nostro è uno Stato laico, abbiamo una Costituzione che sancisce quali devono essere i rapporti tra Stato e Chiesa attraverso il principio di laicità<sup>10</sup>: si tratta di due ordinamenti appartenenti a due sfere separate. Si badi bene però che "laicità" non è un concetto romano, ma moderno; quindi, non si

---

il *ius pontificium* tocchi aspetti di diritto civile occupandosi di *sacra, vota, feriae, sepulcra*, facendo leva sul fatto che a Roma religione e vita pubblica fossero intimamente legate.

<sup>7</sup> Ulpiano in *D. 1,1,1,2*.

<sup>8</sup> Cicerone, *De legibus*, 1,23.

<sup>9</sup> Cicerone, *De lege agraria*, 2.7.17-18.

<sup>10</sup> Si vedano gli articoli 7 e 8 della *Costituzione della Repubblica Italiana*, con riferimento alla giurisprudenza della Corte Costituzionale in merito al principio di laicità.

può inquadrare la religione romana nel suo legame con il diritto attraverso l'idea di laicità, altrimenti cadremmo in un errore di prospettiva storica<sup>11</sup>.

Per comprendere tale legame, bisogna ricercare cosa i romani intendevano per *ius*. A tal riguardo si riporta un passo di Ulpiano, tratto dal *Digesto*:

*Ut eleganter Celsus definit, ius est ars boni et aequi*<sup>12</sup>.

Questa definizione venne data da Celso, giurista del II secolo d.C. e Ulpiano la riportò nella sua opera.

Secondo le sue parole, il diritto era un'arte, cioè un sistema di regole umane dirette a far in modo che l'uomo producesse le proprie creazioni nel massimo rigore possibile, che crescendo diventava una regola comune. Si nota, quindi, che atteneva prettamente all'umano; era l'uomo che formava, plasmava, adattava il diritto.

Invece i concetti di "buono" ed "equo" per essere spiegati devono intendersi congiunti.

Il concetto di equità potrebbe collegarsi alla categoria contemporanea di eguaglianza concreta, cioè l'eguaglianza di cittadini nel contesto in cui essa va ad operare; infatti, nel mondo romano l'equità coincideva con il dare a ciascuno il proprio, cioè eguaglianza tra soggetti che appartenevano alla medesima classe o categoria.

Il "buono" non è spiegabile attraverso le categorie religiose moderne, in quanto la religione romana non era rivelata e quindi non vi era alcun dio che sulla terra esplicitasse cosa fosse bene e cosa fosse male. La religione per i romani era improntata alla più spinta razionalità; nulla, invece, di razionale nelle religioni rivelate, ma solo un aspetto fideistico totalizzante.

Per i romani l'elemento razionale era così forte da permeare l'ambito religioso. Quindi, per loro, era buono ciò che poteva risultare tale per gli uomini e per gli dei, senza che gli uni si sostituissero agli altri; cioè gli uomini e gli dèi operavano su piani distinti e spesso paralleli. Tale considerazione è possibile sulla base del principio della *pax deorum*, che metteva in comunione l'umano con il divino, senza invadere il campo dell'uno o dell'altro. La pace degli uomini con gli dèi si concretizzava attraverso i comportamenti umani che dovevano essere tali da non creare guerre tra uomini e uomini e tra uomini e dèi.

La vita dei romani era influenzata dalla volontà della divinità e anche il diritto non sarebbe stato completo se al suo interno non avesse avuto ciò che atteneva al sacro.

Ulpiano riteneva, infatti, che *iuris prudentia est divinarum atque humanarum rerum notitia*<sup>13</sup>; ossia, la giurisprudenza era intesa come "conoscenza", non solo di ciò che atteneva alle cose umane, ma anche di ciò che riguardava le cose divine. Se così non fosse stato, il sapere del giurista non si sarebbe potuto ritenere completo, perché sarebbe mancata una branca fondamentale, che era appunto quella del diritto sacro.

---

<sup>11</sup> Si veda F. Vallocchia, *Collegi sacerdotali ed assemblee popolari nella repubblica romana*, Torino, 2008, p.8-9.

<sup>12</sup> Ulpiano in *D.* 1,1,1.

<sup>13</sup> Ulpiano in *D.* 1,1,10,2.

L'influsso del divino permane nel diritto, nonostante il trascorrere dei secoli e i cambiamenti istituzionali. Questo perché la città di Roma era stata fondata sulla base di un consenso divino e gli dei avrebbero continuato a proteggerla senza un limite di tempo solo se si fosse rispettato il culto degli dei.

Il fatto che Roma nacque come centro sacro, può leggersi nelle parole di Ennio:

*Augusto augurio postquam inclita condita Roma est*<sup>14</sup>.

Dal verso si evidenzia che l'atto di nascita della città fosse strettamente connesso alla disciplina augurale e, quindi, ad un atto religioso. Sul punto Fustel De Coulanges concentra la sua analisi, notando che la fondazione di una città avveniva attraverso una cerimonia religiosa. Per fondare una città si trasportavano gli dei che sarebbero entrati nella futura *urbs*. Egli ritiene che senza gli dei il popolo romano non sarebbe mai esistito<sup>15</sup>.

La regola secolare che sanciva l'antico patto tra uomini e dei era rafforzata dall'interesse comune di sentire la presenza delle divinità nella città eterna, affinché esse sostenessero le azioni degli uomini attraverso un dialogo quotidiano che permetteva la loro partecipazione ai fatti della vita pubblica. Solo aderendo costantemente a tale principio gli dei non avrebbero mai abbandonato Roma, che sarebbe per sempre stata il centro sacro, patria di uomini e dei.

---

<sup>14</sup> Ennio, *Annales*, XVIII, 3.

<sup>15</sup> Così Fustel De Coulanges, *La città antica*, versione italiana di Gennaro Perrotta, Firenze, 1924 (titolo originale dell'opera *La cité antique*, Paris, 1864), p.180,183. Inoltre Fustel De Coulanges porta l'esempio di Enea, che definisce come custode e salvatore degli dei troiani, perché gli fu chiesto di cercare una nuova città per far abitare gli dei di Troia. Quindi, perita Troia, gli dei non seguono il destino della loro città, in quanto Enea ne ha fondata un'altra dove farli risiedere. Si percepisce come si mantenga il culto degli dei grazie alla fondazione di una città. La considerazione secondo cui la fondazione sia collegata al culto degli dei è ancora più evidente dal fatto che la scelta della dimora dipenda dagli dei stessi; cioè, sono loro, che trasportati nei vari spazi, sempre secondo Fustel De Coulanges, decidono quale debba essere la loro patria che diverrà anche quella degli uomini. Sul punto si veda anche *ibidem*, p. 184.



## PER UNO STUDIO DI CONNESSIONE TRA LINGUAGGIO E DIRITTO

di Emanuele Garofalo [5F]

*Emanuele Garofalo, ex alunno della sezione F, si è diplomato presso il nostro Liceo nell'anno scolastico 2013/2014 riportando la valutazione di 92/100. Attualmente frequenta il primo anno del corso di Laurea Magistrale in Giurisprudenza presso l'Università degli Studi di Siena. Il saggio che ci presenta è frutto di uno studio autonomo condotto a latere della frequenza dei corsi di Diritto Romano e Diritto Costituzionale.*

Il primo risultato che si rileva in seguito all'analisi comparativa tra i legami che si instaurano, in via del tutto preliminare, e che intercorrono poi, in modalità sostanzialmente più valide, tra linguaggio e diritto è senz'altro l'affermazione, col relativo evolversi, di un processo, piuttosto che il prodotto di un atto<sup>1</sup>.

I criteri di approccio, seppur inizialmente assai difformi, tendono ad abbinare, in via di sperimentazione, le regole di fondamento di ciascuna disciplina - linguistica e giuridica - sino alla composizione di un sistema del tutto coeso, atto non più all'individuazione delle singole componenti che hanno determinato l'analisi comparativa, quanto in realtà allo studio d'insieme del nuovo rapporto che si è creato.

Se per il giurista la comparazione tra diritto e linguaggio ha inizio nel momento in cui quest'ultimo risulta funzionale sia per un'attività di interpretazione che per un mero esercizio di analisi cognitiva, il linguista rintraccia peculiarità opposte, rispetto a quelle del giurista, nell'approccio con il diritto: egli sarà ben cosciente che "un'istituzione sociale" come la lingua - così come definita dal Nencioni - non potrà che essere analiticamente determinata dalla proposizione giuridica, così come, del resto, quest'ultima saprà godere di quella tanto anelata certezza, solo laddove sarà il linguaggio a darne forme di chiarezza espositive.

Lo sviluppo simultaneo di tecniche di ricezione e capacità di ampliamento che ciascuna scienza ha realizzato è, verosimilmente, da rintracciare in un'ottica di adattamento ancor più che di programmatica compenetrazione delle rispettive categorie logiche. Basti pensare alla stessa origine storica della c.d. "lingua giuridica", la quale, nella sua manifestazione più risalente, è da collocarsi nella prima fase del diritto giurisprudenziale romano, ove ben si scorge la tendenza del formalismo a prevalere sulle reali intenzioni delle parti - in cui, ovvero, il linguaggio giuridico era limitato a *certa verba*. Solo successivamente sarà la lingua, intesa come libera espressione delle volontà reciproche, in relazione agli sviluppi sociali e politici che susseguirono, ad essere la componente maggiore del fenomeno processuale, ossia laddove nel processo formulare le intenzioni delle parti furono più rilevanti per il magistrato che componeva la formula, segnando così la prevalenza di *concepta verba* rispetto al rigore formale dei precedenti riti.

In tale ottica, è ben chiaro quanto l'inserirsi di formule che devino, non solo apparentemente, dalla stretta logica di quel primo nucleo di *ius*, sia il risultato di un accentuato fenomeno di adattamento di quest'ultimo rispetto alle categorie più elasti-

---

<sup>1</sup> Così Savigny, in un saggio pubblicato nel 1814, successivamente oggetto di numerose revisioni e integrazioni, definì tanto il diritto quanto la lingua.

che che il linguaggio conosceva e che invece al primo erano, almeno inizialmente, estranee. Risulta dunque chiaro quanto il contributo dell'una e dell'altra scienza siano state dapprima intesi quali stimoli esterni, in grado di fornire unicamente spunti interpretativi di rilevanza assai minima, e solo in seguito concepiti quali strumenti utili, se non addirittura necessari, al fine di migliorare ed incrementare il patrimonio proprio di ciascuna delle due discipline.

Un'applicazione di tale avvenuta conformità tra diritto e linguaggio, nonché il relativo confluire nel "sistema comune e unitario" dei parametri e dei modelli che inizialmente li distinguevano, li si può scorgere nel parallelismo tra legge - intesa quale peculiare manifestazione della compagine politica - e consuetudine - nella mera accezione, suggerita dal Grossi, di *fatto umano che viene reiterato durevolmente perché in esso la coscienza collettiva rinviene un valore da serbare e osservare*.

Se alla legge sembrerebbe spettare - *de facto* - un ruolo di primazia nella gerarchia delle fonti<sup>2</sup>, determinando così un legicentrismo a cui inevitabilmente si accompagna il c.d. *stato di diritto*, è la consuetudine per parte della dottrina recente - ed in particolar modo per Grossi - ad aver riservato un primato (se non gerarchico, almeno) cronologico alle fonti del diritto.

Ciò che rileva della consuetudine è la dimensione sin da subito pluralista in luogo di una (solo iniziale) ristretta previsione collettiva del procedimento legislativo. La prima, infatti, si esprime spazialmente nella comunità ed in essa nasce l'osservanza spontanea dei consociati; la legge, per converso, è solo rappresentativamente manifestazione della volontà generale, popolare. Essa si sviluppa come fonte principale del diritto, in quanto latitudine potestativa di quell'organo statale cui spetta generalmente il potere legislativo. Tuttavia, il rapporto dialettico, cui facevamo riferimento in precedenza, tra linguaggio e diritto non trova un pari criterio di adattamento nelle due fonti ora in esame, e addirittura, in taluni casi, si può definire l'una come prevaricante nei confronti dell'altra; differentemente dalla legge - qui intesa come atto normativo con caratteristiche di generalità ed astrattezza, espressione di una compagine politica e solo successivamente *legittimata* dalla coercibilità di cui l'ordinamento giuridico la dota - la consuetudine non ha capacità di manifestarsi nell'*effimero*<sup>3</sup>, seppur circoscritta ad un determinato contesto ed in precise coordinate temporali. Sensibilmente diverso è invece il contesto entro il quale una legge nasce e successivamente acquista efficacia vincolante: nel suo *iter* di produzione, infatti, essa instaura sin da subito una forte dia-

---

<sup>2</sup> Così come sancito dall'art. 1 delle *Disposizioni sulla legge in generale (Preleggi)*, e come generalmente riconosciuto dalla giurisprudenza successiva.

<sup>3</sup> Attenta distinzione è da compiersi circa l'effimero temporale (cui la mera etimologia parrebbe far pensare) e l'accezione di *effimero* che in questa sede si intende proporre: una legge, indifferentemente dal procedimento legislativo con cui si intenda porla in essere, e dunque della durata - più o meno lunga - di ciascuno di essi, non necessita di un'ulteriore approvazione popolare, la quale è implicitamente intesa nello stesso sistema di democrazia rappresentativa. Per converso, la consuetudine non ha valore vincolante se non lo stesso che l'approvazione - anche se sarebbe più opportuno parlare di consenso, se non addirittura di presunta obbligatorietà - popolare le attribuisce. Dunque, il semplice reiterarsi di un comportamento ritenuto giuridicamente rilevante dalla comunità crea diritto ancor prima della norma che - eventualmente - lo disciplina.

lettica col linguaggio, sia in fasi procedurali formali, sia in momenti preparatori alla stesura del testo stesso, ed infine nel mero dibattito politico che meglio incarna la “voce linguistica” della fonte legge<sup>4</sup>.

Sebbene assuma notevole importanza, ai fini della nostra indagine, nella sua “produzione popolare” - non meno di quanto rilevato per la legge - la consuetudine presenta un significativo punto di debolezza, indicato efficacemente dal Grossi, ovvero il *particolarismo*: in una società ordinata da uno Stato di diritto, infatti, sono gli schemi di categorie generali a prevalere rispetto alle esigenze - e ai comportamenti, giuridicamente rilevanti o no - dei singoli cittadini; e solo la legge, grazie a quel complesso sistema di produzione e approvazione - dialettica ancor prima che politica - è in grado di contenere, seppur in forme stilizzate e schematizzate, tutte quelle fattispecie concrete che la consuetudine di volta in volta *disciplinava*<sup>5</sup>.

Quanto discusso sinora ci ha mostrato come, in situazioni diametralmente opposte, le due direttive del nostro discorso - linguaggio e diritto - abbiano assunto prospettive di impatto generalmente diverse, in ovvia conseguenza delle differenti opinioni presenti in dottrina. Tuttavia ci è facile pervenire ad un dato certo, già oggetto della nostra indagine: lungi da una completa assimilazione delle categorie dell’una e dell’altra scienza, laddove dunque ogni disciplina continui ad operare in un quadro autonomo, si assiste alla creazione di un rapporto dialettico organicamente integrato in cui la linguistica funge da strumento costitutivo del diritto.

Uno degli esempi più concreti, nonché maggiormente comprensibili, di questo fenomeno ci è suggerito dal Berti: la Costituzione repubblicana.

Nella Carta Costituzionale del 1948, infatti, le singole peculiarità della fonte legge e della fonte consuetudini - o, se vogliamo, per estensione, delle *fonti atto* e delle *fonti fatto* - confluiscono in un unico progetto unitario e, attraverso un procedimento formalizzato<sup>6</sup>, concorrono alla realizzazione di quel complesso organico normativo vincolante al contempo sia per lo Stato che per i cittadini. La Costituzione è dunque l’immagine della Società che si auto-ordina, è il primato di quest’ultima sullo Stato<sup>7</sup>,

---

<sup>4</sup> Si fa ovviamente riferimento tanto ai vari *Manuali di tecnica legislativa* ora in circolazione, quanto ai numerosi strumenti di indirizzo e di controllo parlamentare, nonché all’accesa funzione dell’emendamento.

<sup>5</sup> Savigny definì la consuetudine come “la più riottosa e incontenibile delle fonti; la più indocile a essere irretita entro un programma unitario e centralizzante”. Risulta evidente quanto un sistema che si basi - almeno su un piano meramente formale - sulla certezza del diritto e sulla stabilità del proprio sistema sia del tutto inadeguato a reggersi sulle (sole) consuetudini.

<sup>6</sup> Quale era l’attività normativa dell’Assemblea Costituente, alla quale spettava il c.d. *potere costituente*, ovvero il compito di redigere e approvare il nuovo testo costituzionale. La più alta rappresentatività e democraticità erano garantite dall’elezione con sistema proporzionale dei cinquecentocinquantesi membri dell’Assemblea; parimenti il momento dialettico si accentuò nella istituzione della Commissione dei Settantacinque.

<sup>7</sup> In quest’ottica, il Berti ha suggerito che l’art. 1 della Costituzione, sancendo la sovranità popolare, è da cogliersi “come affermazione della preminenza sostanziale della società e dell’ordine sociale”.

nel senso che l'identità politica diviene identità giuridica dell'intero popolo italiano, ora radicandovisi consensualmente e non imponendovisi in via conflittuale<sup>8</sup>.

Per concludere, è opportuno ricordare, seppur in estrema sintesi, una tesi alquanto convincente sostenuta dalla dottrina recente<sup>9</sup> circa la risultante metodologica della comparazione tra linguaggio e diritto: da questa connessione, infatti, non deriverebbe solamente, come abbiamo tentato di esporre finora, la convergenza delle due direttive in un'ottica monistica di assimilazione - si intenda, concettuale - ad un medesimo sistema, quanto invece il crearsi di una realtà ontologicamente unitaria entro la quale ogni disciplina manterrebbe la propria autonomia, ma, al contempo, sarebbe in grado di disporre delle categorie logiche di entrambe.

Linguaggio e diritto costituirebbero dunque due strumenti che, se utilizzati in modo coordinato, possono contribuire ad una reificazione dei fatti sociali, decodificabile dai vari attori (legislatore, esecutore della legge ed opinione pubblica) in modo intersoggettivamente congruente. In questo senso, lo studio del linguaggio sarebbe funzionale all'ordine comunicativo, mentre il diritto essenziale per regolare un ordine controversiale.

---

<sup>8</sup> Tuttavia sarebbe fuorviante voler tracciare una linea di divisione troppo netta tra consenso e conflitto nell'ambito della redazione - e conseguentemente dell'approvazione - della Carta Costituzionale: le forze politiche che erano partecipi dell'Assemblea Costituente, infatti, erano ognuna portatrice di un proprio indirizzo politico e molti furono i contrasti - anche inerenti agli stessi organi costituzionali - che sorsero tra di esse. Non a caso, Palmiro Togliatti, definì, con toni non troppo docili, la Costituzione come "il frutto di un compromesso".

<sup>9</sup> Mi riferisco soprattutto alle pagine di Devoto, Piovani e Pugliatti.

## IDENTITA' DEL MALE E BANALITA' DEL MALE: DUE FACCE DELLA STESSA MEDAGLIA. Appuntamento con la storia dei totalitarismi.

di Alessia Gozzi [5D]

*Alessia Gozzi, ex alunna della 5D, si è diplomata nell'anno scolastico 2013/2014 con il voto di 93/100. Attualmente frequenta i corsi della facoltà di Sociologia della Università 'La Sapienza' di Roma. Lo scritto che ci propone è relativo al corso di studi di Storia contemporanea tenuto dal prof. Luciano Zani, titolare della cattedra di Storia contemporanea presso la facoltà di Sociologia della Università 'La Sapienza' di Roma.*

*E' anzi mia opinione che il male non possa mai essere radicale, ma solo estremo; e che non possieda né una profondità, né una dimensione demoniaca. Può ricoprire il mondo intero e devastarlo, precisamente perché si diffonde come un fungo sulla sua superficie. E' una sfida al pensiero, come ho scritto, perché il pensiero vuole andare in fondo, tenta di andare alle radici delle cose, e nel momento che s'interessa al male viene frustrato, perché non c'è nulla. Questa è la banalità. Solo il bene ha profondità, e può essere radicale.*

Hannah Arendt - Scambio di lettere con Gershom Scholem

Nonostante non sia radicato nel nostro essere, in ognuno di noi il male coesiste con il bene ed è davvero sottile la linea che li separa. Escher rappresenta la condizione dell'uomo in perenne lotta con se stesso in *Angeli e Demoni*, dove è possibile notare la facilità con cui il bianco tenda a trascolorare nel nero e viceversa: come il bene, quindi, possa trasformarsi in male.

E' giusto a questo punto porsi una domanda: cos'è che porta un individuo a compiere il male? Psicologi sociali di tutto il mondo ancora oggi non riescono a dare una risposta concreta. Alcuni relegano la responsabilità di un comportamento malvagio nel solo individuo, nel particolare trascorso storico del soggetto (vedi la *teoria disposizionale*); altri pensano invece che sia il contesto nel quale l'individuo vive a condizionare il suo comportamento (vedi la *teoria situazionale*). Lo psicologo e sociologo francese Gustave Le Bon, in riferimento a quest'ultima, parla di *teoria della deindividuatione*, sottolineando come sia facile per un individuo che è parte integrante di un gruppo perdere la propria identità individuale, alimentando così la comparsa di impulsi antisociali. Allo stesso modo, non è semplice spiegare come uomini apparentemente normali, o "comuni", per citare Browning [C.R. Browning, *Uomini comuni. Polizia tedesca e "soluzione finale" in Polonia*, Einaudi, 2004], abbiano potuto abbracciare l'ideologia nazista e, ancor peggio, essere delle pedine nelle mani del 'maligno'. Il noto scrittore contemporaneo Alessandro Baricco, a questo proposito, si chiede come sia stato possibile il realizzarsi di quell'ingegnoso meccanismo di male e morte, quale è stato il Nazismo. Baricco approfondisce l'argomento nella recensione dell'opera di Mosse *Le origini culturali del Terzo Reich*, dove spiega che ciò che aveva mosso quella macchina mostruosa non era stata di per sé follia, quanto piuttosto una costruzione mentale [A.Baricco, *Una certa idea del mondo*, in *La Repubblica* del 23.09.2012]

Pervasività, conformismo sociale, obbedienza cieca all'autorità, consenso; sono queste le parole chiave tipiche di un regime totalitario che, a differenza di un tradi-

zionale regime tirannico, mira non solo al controllo delle azioni ma soprattutto alla manipolazione delle coscienze dell'*individuo-massa*. La Germania nazista, come del resto l'Italia di Mussolini, realizza un ordine nuovo all'interno dello Stato grazie soprattutto ad un ambizioso progetto di indottrinamento. Il filmato *Hitler's children* realizzato da Walt Disney, è un filmato antinazista che mostra la radicalità di quella ideologia che veniva inculcata ai bambini fin dal momento del concepimento. Prima, attraverso la scelta del nome (rigorosamente ariano) e la consegna del *Mein Kampf* di Hitler; poi, attraverso una rigida educazione che vedeva alla sua base innanzitutto le pratiche sportive che avrebbero dovuto formare l'individuo dal punto di vista fisico, così da costituire un "cittadino-guerriero"; lo studio della geografia, intesa come studio di quei territori di cui la Germania doveva rimpossessarsi; lo studio dell'eugenetica, intesa come promozione dei caratteri fisici e mentali della razza ariana che è superiore alle altre e che, in quanto tale, andava protetta; infine lo studio della storia naturale, intesa come applicazione del *Führer Prinzip* (principio dell'autorità o del comando) alla Natura, secondo cui la lotta era lotta naturale, per cui era legittimo che i più forti eliminassero i deboli e gli incapaci. Ed è stato proprio questo forte sentimento di vittimismo che ha portato la Germania nazista a nutrire un gran senso di rivalsa. E proprio questo poi ha contribuito, inevitabilmente, a legittimare il male compiuto: come vittima, sovrappiù, e più volte derisa, la Germania degli anni '30 e '40 ha sentito il bisogno di vendicarsi. E l'ha fatto nel più atroce dei modi: l'Olocausto. Ebrei, zingari, malati mentali andavano eliminati per il bene della razza. Il sociologo polacco Zygmunt Bauman, sulle orme di Mary Douglas, a proposito dell'opposizione ordine/disordine nonché puro/impuro, mostra come *la segregazione degli ebrei, prima nei ghetti e poi nei campi di concentramento, fu precisamente una manifestazione di quella lotta per mantenere un ordine sociale 'puro' e dominante, e che lo 'sterminio' degli ebrei nelle camere a gas venne trattato come una pratica di pulizia della società dai suoi 'Altri'* [D. O'Byrne, *Sociologia, fondamenti e teorie*, Pearson edizione italiana a cura di Sandro Bernardini, 2012]. Quanto grande potevano essere l'odio e la follia di Hitler per arrivare a commettere una simile atrocità? Quanto cieca doveva essere l'obbedienza dei gerarchi nazisti per arrivare a sterminare più di 11.000.000 di ebrei [dati dal protocollo della *conferenza di Wannsee* 20 Gennaio 1942]? Era forse un'innata crudeltà la loro?

Hannah Arendt cerca di dare una spiegazione a questi interrogativi dopo aver seguito le 120 sedute del processo, che si tenne a Gerusalemme nel 1961, ad Otto Adolf Eichmann, un funzionario tedesco nonché uno dei più grandi responsabili dello sterminio della popolazione ebraica. "Il guaio del caso Eichmann era che uomini come lui ce n'erano tanti e che questi tanti non erano né perversi né sadici, bensì erano, e sono tuttora, terribilmente normali" [Hannah Arendt, *La banalità del male*, Feltrinelli, 1963]: questa è la più grande e terribile preoccupazione della Arendt, il fatto che Eichmann fondamentalmente non fosse un uomo demoniaco, ma, anzi, di per sé normale caratterizzato da superficialità e mediocrità. Il suo approccio al problema del male è stato da molti criticato, poiché imputava al condannato una semplice incapacità di pensare, come se questa fosse una giustificazione. Eppure Hannah Arendt rintracciava la banalità del male proprio in questo: Eichmann ha agito sempre all'interno dei limiti imposti dalle leggi e dagli ordini, con cieca obbedienza, applicando incondizionata-

mente le regole, senza mai pensare ed essere critico. Questo ufficiale che si occupava di organizzare i trasporti e gli smistamenti degli ebrei nei campi di concentramento e in quelli di sterminio, con inusuale tranquillità aveva detto in sua difesa di occuparsi “soltanto di trasporti”. Il punto è proprio l’irriflessività. Il non pensare non è certo fonte di stupidità, ma aiuta molto un individuo a prevenire il male. *Non era stupido, era semplicemente senza idee [...]. Quella lontananza dalla realtà e quella mancanza di idee, possono essere molto più pericolose di tutti gli istinti malvagi che forse sono innati nell’uomo. Questa fu la lezione di Gerusalemme. Ma era una lezione, non una spiegazione del fenomeno, né una teoria.* Quello commesso dai nazisti è stato, come più volte ripete ne *La banalità del male*, un male ‘assoluto’ che non *poteva essere a lungo spiegato e capito con malvagie ragioni di egoismo, avidità, bramosia, risentimento, sete di potere e codardia*; era un male fondamentalmente inconsapevole. Il termine stesso ‘banalità’ significa ‘senza radici’ perché è un male che non fa riferimento a motivi cattivi o a impulsi o qualsiasi forza di tentazione. Eppure ad oggi non si trovano altre parole se non brutalità, malvagità e spietatezza. Come hanno potuto *medici da cui ti saresti fatto togliere senza problemi le tonsille, vicini di casa che alle assemblee di condominio portavano la torta calda fatta nel pomeriggio, simpatiche domestiche cui avresti affidato i tuoi figli senza neanche pensarci un attimo* [A. Baricco. *Una certa idea del mondo, La Repubblica del 23.09.2012*], essere artefici di uno sterminio di massa? Per consenso forse, per conformismo...

Nonostante tutto, per fortuna, molti sono stati i non partecipanti al regime, quelli definiti “irresponsabili dalla maggioranza” [Hannah Arendt, *La banalità del male*, Feltrinelli, 1963]. Ad ogni metà nera, in fondo, corrisponde sempre una metà bianca. A chi ha aderito senza pensare, si oppone, infatti, chi con grande forza e coraggio ha rifiutato. “Io non ho optato” diceva fiero e saldo nelle sue scelte l’italiano Federico Ferrari a proposito dell’aderire o meno alla Repubblica Sociale Italiana. *Federico è solo un giovane sconosciuto che una morte precoce cancella dalla Storia. Scavando nella sua vita, però, si scopre un’incredibile rete di eventi e di personaggi di rilievo storico che Federico ha incrociato sulla sua strada, rendendola un punto di raccordo, piccolo ma significativo, di esperienze culturali e politiche importanti del Novecento*: queste sono le parole che Luciano Zani, professore ordinario di *Storia Contemporanea e Storia sociale e culturale* nella facoltà di Sociologia dell’Università di Roma *La Sapienza*, dedica a questo soldato italiano di cui ricostruisce le tappe fondamentali dell’esistenza nell’opera *Resistenza ad oltranza. Storia e diario di Federico Ferrari, internato militare italiano in Germania*, Mondadori Università, 2009. Ed è stato proprio grazie al ritrovamento del diario di Federico che il professor Zani ha potuto ricostruire le vicende di quella generazione che aveva preso parte alla guerra, e le motivazioni di quel ‘no’ collettivo dei militari italiani internati (IMI) in Germania a seguito dell’armistizio dell’8 settembre 1943. Un diario di 65 anni fa definito da Zani “un capitolo della storia della Liberazione”. Effettivamente il diario è un prezioso documento storico da cui estrapolare informazioni a proposito degli IMI, la cui storia è troppo spesso caduta nell’ombra o per *l’inaccessibilità dei documenti di Stato* o per *l’incapacità dei superstiti di rivivere storicamente la loro esperienza e di comunicarla agli altri, tanto era incredibile ed irreal*, come scriveva il giornalista Paolo Giuntella in *Deportazioni e campi di concentramento*. Dopo l’armistizio dell’8 settembre i tede-

schi ritennero gli italiani colpevoli di tradimento per aver firmato con gli Alleati un trattato di pace segreto, e decretarono il disarmo per tutti quelli che non erano disposti a continuare a lottare al fianco dei nazisti. Di nuovo, non c'era clemenza per i traditori: *il solo esercito italiano che non ci potrà tradire, è un esercito che non esiste* [Wilhelm Keitel, generale tedesco]. Se non fosse che, in realtà, la sorte degli IMI, come il professor Zani riporta ne *Il vuoto della memoria: i militari italiani internati in Germania* [pdf disponibile sul sito della Facoltà di Sociologia Uniroma1], rientrava perfettamente in un gioco politico-diplomatico attuato tra Germania e RSI: la prima mascherava attraverso la Repubblica di Salò l'occupazione dell'Italia. E la cosa più dolorosa per questi soldati, in realtà, non fu la prigionia in sé (ricordiamo, infatti, che ad un primo periodo di internamento, seguì una fase di 'civilizzazione' che vedeva quegli pseudo prigionieri impegnati in lavori civili presso case di tedeschi nazisti), quanto piuttosto il fatto di aver combattuto tenacemente per valori ed ideali che, al loro ritorno in patria, erano ormai svaniti. Gli IMI non erano visti dagli italiani di buon occhio, anzi paragonati spesso ai traditori ex repubblicani, apprezzati meno dei partigiani che avevano fatto la Resistenza. Ma non era anche la loro, in fondo, una forma di resistenza? Eppure sembrava che l'Italia fosse come l'al di là, troppo lontana dalla realtà dei campi di concentramento tedeschi per interessarsi della vita di più di 624.000 militari italiani internati. Avevano *la sensazione di essere soltanto dei numeri*, ci rivela Federico Ferrari. Privati della propria identità, forse, ma non dei propri pensieri, non dei propri ideali.. *Resistenza come sacrificio dell'oggi per poter affrontare a testa alta il domani, atto di forza e di responsabilità, senso del dovere verso il futuro, un futuro 'duro' in cui 'tutto sarà capovolto'* [L. Zani, *Resistenza ad oltranza. Storia e diario di Federico Ferrari, internato militare italiano in Germania*, Mondadori Università, 2009]. Perché, fondamentalmente, l'esperienza di Federico Ferrari ci insegna proprio questo: credere in noi stessi è l'unico modo che ci permette di sopravvivere; lui stesso non smarrì mai una personale dignità e nobiltà degli ideali. Il male, così come *il dolore – per quanto forte possa essere – se vissuto in un certo modo, non distrugge*: queste le parole di Vittorina Guarneri, fidanzata di Federico, nonché preziosa testimonianza di una tenacissima forza d'animo e 'vessillifera' di una resistenza ad oltranza. Proprio lei che, privata dalla brutalità della Storia del suo affetto/amore più grande, è riuscita a tornare alla vita.

*Vorrei ringraziare il professor Telemaco Marchionne che mi ha insegnato con il tempo a vedere sempre al di là del mio naso. Un altro particolare ringraziamento va poi al professor Luciano Zani che ha il merito di aver reso sempre più coinvolgente ed interessante il corso di Storia contemporanea, riuscendo ad arricchire il tema del male legato ai totalitarismi con riferimenti estremamente attuali, ricorrendo a filmati, documenti e non solo.. L'incontro ricco di emozione e commozione con Vittorina Guarneri, testimone di un passato mostruoso, ci ha permesso di rendere il tempo lontano più vicino di quanto mai potessimo immaginare.*



## UOMINI CONTRO

### di Alessandro Loreti [5D]

*Pubblichiamo qui di seguito l'elenco dei caduti tiburtini nella Prima Guerra Mondiale. In nessun luogo pubblico della nostra città è dato leggere i nomi del tributo di sangue che Tivoli ha pagato alla Grande Guerra. Ritenendo che di quei morti sia giusto conservare memoria (una memoria anche individuale: molti potranno ritrovare il nome di un bisnonno o di un parente oramai lontano) ci siamo affidati alla passione per la storia militare di un nostro ex alunno – diplomatosi lo scorso anno scolastico e attualmente frequentante i corsi della Facoltà di Giurisprudenza dell'Università degli Studi di Roma La Sapienza - che con tenacia e pazienza certosina è riuscito a ricostruire la vicenda minima di questi uomini.*

Alfani	Antonio	di Nicola	15/04/1879 19/04/1918	13° reg. Artiglieria da campagna	Prigionia, per malattia
Alfani	Ennio	di Antonio	05/05/1891 11/05/1918	34° reg. Fanteria	Affondamento piroscafo Ve- rona (Messina)
Alfei	Francesco	di Angelo	21/04/1889 09/08/1916	Caporale 138° reg. Fanteria	Torino, per fe- rite in combat- timento
Amici	Ermetrio	di Giuseppe	08/04/1879 11/10/1918	9a compagnia Sanità	Roma, per ma- lattia
Amicucci	Nazzareno	di Augusto	12/04/1896 23/05/1917	137° reg. Fanteria	Castagnevizza, per ferite in combattimento
Angeletti	Antonio	di Gioacchino	19/04/1894 01/11/1915	10° reg. Fanteria	Monte San Martino, in combattimento
Angeletti	Fernando	di Angelo	20/04/1889 22/10/1915	Sottotenente 2° reg. Genio	Monte Sei Bu- si, per ferite in combattimento
Angeletti	Vincenzo	di Giuseppe	06/10/1893 14/06/1918	Caporale 1° reg. Artiglieria da campagna	Monte Asolo- ne, disperso in combattimento

Anselmi	Giovanni	di Giuseppe	09/02/1898 15/06/1918	Sottotenente di complemento 41° reg. Fanteria	Monte Grappa, per ferite in combattimento
Arditi	Aurelio	di Pietro	20/06/1891 16/09/1918	65° reg. Fanteria	Trincerone dell'Abete, disperso
Astrologo	Riccardo	di Mosè	26/06/1894 04/06/1916	Artiglieria da campagna	Monte Alba, per ferite in combattimento.
Badaracco	Antonio	di Giovan Battista	17/06/1894 26/08/1917	Sergente 208° reg. Fanteria	Altopiano della Bainsizza, per ferite in com- battimento
Baiocco	Nazzareno	di Luigi	17/03/1894 16/06/1918	31° reg. Fanteria <b>Medaglia di bronzo al V. M.</b>	Montello, in combattimento
Barbagelata	Crescenzo	di Augusto	28/11/1893 08/11/1918	23° reg. Fanteria	Libia, per malattia
Bartolucci	Augusto	di Giovan Battista	01/08/1894 28/06/1915	151° reg. Fanteria	Bosco Cappuc- cio (Carso), di- sperso in com- battimento
Bartolucci	Virginio	di Giovan Battista	05/09/1891 27/08/1917	275° reg. Fanteria	Zona Testen Hoje, per ferite in combatti- mento
Baruzzi	Antonio	di Vincenzo	28/08/1887 26/10/1918	Appuntato 17° stazione di sussistenza	Ospedaletto da campo n. 33, per malattia
Battaglia	Umberto	di Roberto	16/07/1897 30/11/1917	233° reg. Fanteria	Prigionia, per malattia

Berardi	Domenico	di Michele	14/11/1895 23/10/1915	Caporal maggiore 111° reg. Fanteria <b>Medaglia d'argen- to al V.M.</b>	Monte San Michele, per ferite in combattimento
Bettoni	Orazio	di Serafino	19/11/1882 25/11/1918	67° reg. Fanteria	Ospedaletto da campo n. 74, per malattia
Boeri	Aldo	di Adolfo	22/04/1897 15/04/1917	Aspirante ufficiale 201° reg. Fanteria <b>Medaglia d'argen- to al V.M.</b>	Opacchiasella, per ferite in combattimento
Bonamoneta	Candido	di Antonio	11/03/1895 05/04/1915	151° reg. Fanteria	Bosco Cappuccio, in combattimento
Candidi	Antonio	di Alessandro	28/01/1899 15/07/1918	41° reg. Fanteria	Monte Pertica, disperso in combattimento
Caporossi	Antonio	di Mariano	15/06/1895 20/08/1915	42° reg. Fanteria	Monte Sleme, in combattimento
Cardoni	Giovanni Battista	di Sante	15/05/1879 16/10/1918	9a compagnia di sussistenza	Ospedale da campo n. 206 Adria, per malattia
Catalanotte	Giovanni	di Benedetto	23/11/1898 21/11/1917	256° reg. Fanteria	Meserada Bassa, per ferite in combattimento
Cataldi	Ugo	di Angelo	03/09/1899 11/12/1917	119° reg. Fanteria	Grappa (Quota 1446), per ferite in combattimento
Ceccarelli	Antonio	di Lorenzo	03/03/1895 01/08/1915	1° reg. Artiglieria pesante campale	Monte Fortin, per ferite in combattimento



Cerini	Nello	di Giuseppe	30/06/1898 06/04/1918	6° reg. Alpini	Prigionia, per malattia
Cerrini	Antonio	di Mariano	10/03/1890 02/11/1918	195a compagnia Lavoratori	Ospedale complementare d'armata n. 2 (Francia), per malattia
Cerrini	Luigi	di Vincenzo	05/11/1886 18/04/1917	11° reg. Bersaglieri	Quota 144 (Carso), per ferite in combattimento
Cherubini	Giuseppe	di Filippo	03/04/1900 29/05/1919	94° reg. Fanteria	Tivoli, per malattia
Cherubini	Luigi	di Gaetano	04/09/1885 12/11/1916	21° reg. Fanteria	Carrara, per malattia
Cignetti	Virginio	di Pietro	13/11/1885 19/10/1915	Caporale 82° reg. Fanteria	Monte Sief, disperso in combattimento
Cinque	Francesco	di Alfredo	06/10/1896 29/09/1917	229° reg. Fanteria	Altopiano di Bainsizza, per ferite in combattimento
Cipolla	Mario	di Ciriaco	23/06/1885 04/09/1917	Caporale 83° reg. Fanteria <b>Medaglia d'argento al V.M.</b>	Quota 814 (Altipiano della Bainsizza), per ferite in combattimento
Cipriani	Giuseppe	di Francesco	12/10/1885 31/10/1916	122° reg. Fanteria	Quota 208 (Boneti del Carso), per ferite in combattimento
Cola	Virginio	di Giosafatte	23/01/1887 27/12/1915	130° reg. Fanteria	Monte San Michele, in combattimento

Coltellacci	Alessandro	di Giulio	21/08/1890 31/01/1917	141° reg. Fanteria	Opacchiasella, per ferite in combattimento
Conti	Pietro	di Giovanni	01/11/1896 03/04/1918	1° reg. Genio	Monte Melino in prossimità di San Giorgio (Trentino), per ferite in comba- timento
Cristofani	Latino	di Vincenzo	23/04/1881 24/10/1917	18° reg. Fanteria	Castagnevizza, per ferite in combattimento
Curti	Ezio	di Vincenzo	22/02/1885 01/07/1915	Tenente 34° reg. Fanteria Medaglia d'argento e di bronzo al V.M.	Pod Sabotino, per ferite in combattimento
Curti	Vincenzo	di Mariano	1880 04/01/1919	217° reg. Fanteria	Roma, per malattia
D'Alessandro	Giuseppe	di Vincenzo	10/03/1897 02/05/1917	97° reg. Fanteria	Monte Nero, per ferite in comba- timento
Dari	Domenico	di Giuseppe	16/11/1894 24/04/1917	3° reg. Artiglieria da montagna	Roma, per malattia
De Angelis	Attico	di Eugenio	06/03/1893 21/11/1918	NULL	Vicenza, per malattia
De Angelis	Giuseppe	di Getulio	18/03/1897 16/10/1918	88° reg. Fanteria	Livorno, per ma- lattia
De Paolis	Antonio	di Filippo	12/01/1895 21/11/1915	28° reg. Fanteria	Oslavia, disperso
De Santis	Antonio	di Berardino	25/08/1885 17/11/1918	1° reg. Artiglieria treno	Roma, per ma- lattia
De Santis	Gino	di Enrico	31/08/1882 10/10/1916	Mitraglieri Fiat	Quota 208 nord (Carso), in combattimen- to

De Santis	Giovanni	di Ignazio	25/12/1887 21/06/1916	75° reg. Fanteria	Monfalcone, per ferite in combattimento
De Vincenzo	Giovanni	di Antonio	09/11/1899 09/09/1918	13° reg. Fanteria	Torino, per ma- lattia
Di Clemente	Quirino	di Luigi	11/09/1893 ?/11/1915	52° reg. Fanteria	Disperso in combattimento
Di Fausto	Oreste	di Mariano	03/05/1889 11/08/1916	212° reg. Fanteria	Monte Santa Caterina, per ferite in com- battimento
Di Loreto	Pietro	di Antonio	07/03/1892 19/11/1918	Caporale 14° reg. Cavalleg- geri Alessandria	Prigionia, per malattia
Diodato	Giovanni Battista	di Antonio	1889 23/10/1915	130° reg. Fanteria	Ospedaletto da campo n. 98 (Romans), per ferite in com- battimento
Dionisi	Giulio	di Domenico	05/12/1891 10/10/1916	211° reg. Fanteria	Nova Villa, per ferite in com- battimento
Dionisi	Mariano	di Camillo	11/05/1890 15/05/1916	81° reg. Fanteria	Rio Castello, per ferite in combattimento
Divizia	Giuseppe	di Pietro	03/04/1895 31/08/1917	36° reg. Fanteria	Dolina Weber (Carso), per fe- rite in combat- timento
Dolciotti	Giuseppe	di Salvatore	04/09/1899 06/12/1918	164° reg. Fanteria	Ospedale da campo n. 214, per malattia

Donati	Mariano	di Angelo	1893 22/10/1918	Caporal maggiore 1678a compagnia Mitraglieri	Ospedale da campo n. 167, per malattia
Eletti	Pietro	di Giacomo	30/01/1894 25/10/1917	84° reg. Fanteria	Udine, per ferite in combattimento
Eustorgi	Giulio	?	1888 18/10/1915	81° reg. Fanteria	Buchenstein, in combattimento
Fabrizi	Antonio	di Ascenzio	12/09/1896 29/08/1917	212° reg. Fanteria	Hoief, disperso in combattimento
Fabrizi	Antonio	di Francesco	24/09/1883 23/09/1916	46° reg. Fanteria	Monte Cimone, disperso in combattimento
Fabrizi	Mariano	di Crescenzo	06/03/1891 31/06/1915	81° reg. Fanteria	Ospedale da campo n. 41, per ferite in combattimento
Facchini	Benedetto	di Giuseppe	24/04/1890 30/12/1916	81° reg. Fanteria	Uomo Basso, per caduta di valanga
Fedeli	Celso	di Daniele	26/05/1898 20/08/1917	160° reg. Fanteria	Anhovo, in combattimento
Ferrara	Angelo	di Nicola	06/11/1895 02/11/1916	Sottotenente 55° reg. Fanteria <b>decorato due volte con Medaglia d'argento al V.M.</b>	Sezione di sanità 47^ Divisione, per ferite in combattimento
Foresi	Cesare	di Luigi	04/02/1886 09/03/1918	98° reg. Fanteria	Prigionia, per malattia



Foresi	Filippo	di Achille	21/09/1898 11/10/1917	Caporale 18° reg. Fanteria	Dolina Busatto, per ferite in combattimento
Franchi	Giuseppe	di Antonio	24/09/1887 02/11/1916	125° reg. Fanteria	Loquizza Sege- ti, in combat- timento
Genga	Luigi	di Giuseppe	16/02/1894 11/07/1917	Aspirante ufficiale 2° reg. Granatieri <b>Medaglia di bronzo al V.M.</b>	Quota 219, per ferite in com- battimento
Ginesi	Giovanni	di Quinto	05/07/1893 25/10/1915	Caporal maggiore 89° reg. Fanteria	Kamno, per fe- rite in combat- timento
Ginotti	Guido	di Pietro	02/08/1899 25/09/1918	7° reg. Genio	Ospedaletto da campo n. 25 per malattia
Giorgi	Eldo	di Cesare	19/01/1893 29/08/1917	Caporale 25° reg. Fanteria	Gorizia (Bel Poggio di San Marco), in combattimento
Innocenti	Desiderio	di Ignazio	04/07/1888 12/06/1917	20° reg. Artiglieria	Ospedaletto n. 10, per ferite in combattimento
Innocenti	Gregorio	di Claudio	16/01/1894 27/05/1916	Caporal maggiore 90° reg. Fanteria	Monte Interrot- to, per ferite in combattimento
Innocenti	Luigi	di Ignazio	20/11/1879 27/10/1918	11a compagnia di sussistenza	Prigione
Iovino	Ettore	di Francesco	11/07/1896 12/10/1917	Caporale 22° reg. Fanteria	Ospedaletto da campo n. 78, per ferite in combattimento



Lattanzi	Vincenzo	di Antonio	01/01/1885 19/03/1918	8° reg. Bersaglieri	Affondamento piroscafo Linz (Albania - Durazzo)
Leonardi	Germano	di Giovanni	16/10/1889 04/11/1917	213° reg. Fanteria	Monte San Gabriele (Go- rizia), per ferite in combattimento
Lilli	Angelo	di Vincenzo	21/06/1888 05/12/1916	211° reg. Fanteria	Ospedale chirurgico mobile Città di Milano, per ferite in combattimento
Magrini	Francesco	di Giulio	27/03/1896 06/12/1918	3° reg. Genio telegrafisti	Ospedaletto da campo n. 42, per malattia
Mancini	Pasquale	di Florindo	10/07/1895 07/01/1916	89° reg. Fanteria <b>Medaglia di bronzo al V.M.</b>	Ospedaletto da campo n. 18, per ferite in combattimento
Manocchio	Giovanni	di Giorgio	17/11/1884 17/10/1918	13° reg. Artiglieria da campagna	Nettuno, per malattia
Marini	Enrico	di Tito	22/05/1896 07/07/1916	Sottotenente 1° reg. Granatieri	Monte San Michele, per ferite in combattimento
Marziale	Aldo	di Erocle	24/11/1888 16/10/1918	1° reg. Genio	Tivoli, per malattia
Mastrodicasa	Domenico	di Giacomo	17/06/1888 13/06/1917	76° reg. Fanteria	Kuscarji, per ferite in combattimento
Mattias	Giuseppe	di Girolamo	10/08/1894 24/01/1918	18° reg. Fanteria	Prigionia, per malattia

Mecci	Stanislao	di Pacifico	13/02/1890 18/07/1917	232° reg. Fanteria	Monte Santo, per ferite in combattimento
Merletti	Igino	di Giovanni	03/02/1887 05/03/1919	Caporale 81° reg. Fanteria	Tivoli, per ma- lattia
Montanari	Lorenzo	di Settimio	29/12/1894 02/07/1919	Genio dirigibilisti	Istituto chimico Guasco al Monte Corno
Mouren	Antonio	di Antonio	27/10/1892 03/12/1919	Sottufficiale 4° batt. Bersaglieri ciclisti	Tivoli, per malattia
Napoleoni	Domenico	di Silvestro	30/09/1891 18/03/1916	125° reg. Fanteria	Oslavia per fe- rite in comba- ttimento
Nardi	Nicola	di Pietro	18/05/1895 24/03/1917	119° reg. Fanteria	Gorizia, per fe- rite in comba- ttimento
Nelli	Nello	di Pio	07/09/1896 22/01/1918	Sergente 70a squadriglia aeroplani da caccia	Padova, per incidente aviatorio
Novelli	Giuseppe	di Filippo	08/01/1893 24/05/1917	4a stazione di sanità	Dolina del Gi- glio (Carso), in combattimento
Olivieri	Cesare	di Giulio	08/04/1893 17/01/1916	66° reg. Fanteria	Monte Santa Maria di Tol- mino, per ferite in combatti- mento
Orati	Renato	di Costantino	10/08/1893 18/09/1918	Caporale 81° reg. Fanteria	Ascoli Piceno, per malattia
Orlandi	Taldino	di Vincenzo	23/07/1893 21/08/1917	118° reg. Fanteria	Quota 146 (Carso), per fe- rite in comba- ttimento

Orlandi	Tommaso	di Pasquale	29/05/1892 17/09/1916	142° reg. Fanteria	Opacchiasella, disperso in combattimento
Ottaviani	Giulio	di Marco	02/11/1879 27/06/1918	281° reg. Fanteria	Prigionia, per malattia
Pacini	Vincenzo	di Serafino	22/07/1890 21/08/1918	Caporale 239° reg. Fanteria	Prigionia
Paglioni	Amanzio	di Giuseppe	24/01/1896 28/11/1918	75° reg. Fanteria	San Martino in Via, per malat- tia
Pallante	Settimio	di Luigi	05/04/1900 05/03/1918	21° reg. Fanteria	Carrara, per malattia
Palombi	Attilio	di Antonio	15/06/1884 15/08/1916	Caporal maggiore 13° reg. Fanteria	Quota 212, per ferite in com- battimento
Palombi	Tullio	di Pietro	24/04/1893 23/10/1915	2° reg. Bersaglieri	Monte San Mi- chele per ferite in combatti- mento
Pambianco	Enrichetto	di Ferdinando	26/09/1890 17/07/1916	53° reg. Fanteria	2 <sup>a</sup> Sezione di sanità (Casera Mosca), per fe- rite in combat- timento
Pambianco	Rinaldo	di Ferdinando	24/05/1888 01/10/1917	1° reparto d'assalto del 2° reg. Bersaglieri	Ospedaletto da campo n. 134, per ferite in combattimento
Paolucci	Umberto	di Giovanni	04/12/1884 13/07/1916	Caporal maggiore 81° reg. Fanteria	Roma, per feri- te in combatti- mento
Parmegiani	Alfredo	di Luigi	01/05/1885 11/10/1916	212° reg. Fanteria	Nova Villa, per ferite in com- battimento

Pascucci	Giuseppe	di Domenico	01/02/1894 08/10/1918	151° reg. Fanteria	Tivoli, per malattia
Passariello	Gioacchino	di Attilio	08/04/1893 19/10/1918	Sergente 6° reg. Genio ferro- vieri	Ospedaletto da campo n. 240, per malattia
Perna	Giuseppe	di Emidio	29/05/1897 20/11/1917	18° reg. Fanteria	Zenson di Pia- ve, disperso in combattimento
Petrucci	Vincenzo	di Augusto	24/06/1889 23/12/1918	5° magazzino avan- zato d'artiglieria	Brescia, per malattia
Picchioni	Giovanni	di Francesco	1890 23/05/1917	Capitano 2° reg. Genio <b>Medaglia d'argen- to e di bronzo al V.M.</b>	Quota 144 (Carso), per ferite in com- battimento
Picchioni	Giuseppe	di Francesco	22/01/1886 27/08/1917	Maggiore 79° reg. Fanteria <b>Medaglia d'oro al V.M.</b>	Altopiano di Bainsizza (Quota 778), per ferite in combattimento
Pitti	Pietro	di Antonio	22/02/1897 02/04/1917	70° reg. Fanteria	Monte Matas- sone, per ferite in combatti- mento
Poggi	Pietro	di Antonio	14/04/1887 26/11/1918	156° reg. Fanteria	San Felice sul Panaro, per malattia
Proietti	Augusto	di Pietro	07/03/1896 14/09/1916	44a sezione telefo- nica	Palichisce, per ferite in com- battimento
Proietti	Pietro	di Gregorio Giorgio	27/06/1885 06/07/1916	137° reg. Fanteria	Monte Zebio, disperso in combattimento



Proietti	Temistocle	di Antonio	09/01/1887 17/07/1917	81° reg. Fanteria	Ospedaletto da campo n. 61, per ferite in combattimento
Proietti	Umberto	di Giovanni	01/09/1900 02/12/1918	1° battaglione complementare Mitraglieri	Tivoli, per malattia
Puzzilli	Augusto	di Oreste Ernesto	01/12/1888 14/11/1915	Caporal maggiore 130° reg. Fanteria	Monte San Michele, per ferite in combattimento
Puzzilli	Vincenzo	di Tommaso	02/11/1884 20/08/1917	Sergente 205° reg. Fanteria	Doss del Palo, per ferite in combattimento
Ravazzani	Samuele	di Enrico	26/01/1898 10/12/1918	Sottotenente 41° reg. Fanteria	Monte Grappa (Quota 1443), per ferite in combattimento
Razzovaglia	Celso	di Giovanni	18/07/1882 16/10/1918	6° reg. Genio	Campobasso, per malattia
Ricci	Antonio	di Basilio	22/12/1895 19/05/1916	30° reg. Fanteria	Bosco Cappuccio, per ferite in combattimento
Ricci	Dante	di Ignazio	01/05/1893 26/11/1918	Caporale	Ancona, per malattia
Romiti	Inaco	di Domenico	10/12/1889 26/10/1917	Sergente maggiore 89° reg. Fanteria	Monte Matajur, in combattimento
Ronci	Andrea	di Bartolomeo	19/11/1894 12/04/1916	45° reg. Fanteria	Roma, per malattia

Ronci	Costantino	di Domenico	11/07/1896 09/10/1916	Caporale 13° reg. Bersaglieri	Cima Busa Alta, per ferite in combattimento
Ronci	Giuseppe	di Bartolomeo	15/03/1898 14/11/1917	17° reg. Fanteria	Fossa sul Piave, per ferite in combattimento
Rossi	Giulio	di Francesco	05/05/1880 07/02/1918	Sergente 3° reg. Cavallleggeri Savoia	Roma, per malattia
Saccoccia	Aurelio	di Pietro	21/10/1898 03/12/1918	224° reg. Fanteria	Ospedaletto da campo n. 130, per malattia
Salvati	Leo	di Giacomo	1887 16/06/1918	Tenente Centro formazione squadriglie aeroplani	Bergamo, per malattia
Salvati	Luigi	di Eugenio	24/02/1892 05/11/1916	76° reg. Fanteria	Gabrie Gorenie, per ferite in combattimento
Santolini	Alfredo	di Francesco	17/04/1896 15/06/1917	Caporale 4° reg. Fanteria	Monte Ortigara, per ferite in combattimento
Savini	Pietro	di Rocco	22/02/1892 28/06/1916	138° reg. Fanteria	Monte Zebio, per ferite in combattimento
ScalPELLI	Adolfo	di Vincenzo	28/06/1888 23/08/1917	Aspirante ufficiale 248° reg. Fanteria	Monte Kobilek, per ferite in combattimento
Scardola	Lorenzo	di Pietro	09/08/1899 24/06/1918	9° Reparto d'assalto	Monte Asolone, in combattimento
Schiavetti	Luigi	di Ulisse	03/07/1893 11/10/1916	18° reg. Fanteria	Grotta dei Colombi, per ferite in combattimento

Scipioni	Bartolomeo	di Getulio	03/12/1896 21/03/1920	Tenente Comando della città di Fiume	Fiume, per malattia
Segatori	Luigi	di Angelo	21/01/1897 19/05/1917	32° reg. Fanteria	Monte Vodice, disperso in combattimento
Serafini	Raffaele	di Giovanni Antonio	28/05/1888 17/10/1916	228° reg. Fanteria	Vertoiba (Trin- cea del Sober), per ferite in combattimento
Serra	Luigi	di Giulio	17/01/1894 01/11/1915	81° reg. Fanteria	Ospedale da campo n. 33, per ferite in combattimento
Splendori	Amedeo	di Francesco	06/12/1886 24/10/1917	87° reg. Fanteria	Conca di Plez- zo, disperso in combattimento
Splendori	Gaetano	di Luigi	21/01/1895 28/08/1915	Fanteria	Monte San Martino, per ferite in com- battimento
Sponticchia	Edmondo	di Cleto	14/11/1897 29/12/1917	Caporale Scuola Allievi Uffi- ciali	Cento, per malattia
Sponticchia	Umberto	di Benedetto	03/09/1900 19/16/1918	94° reg. Fanteria	Fano, per malattia
Sterlich	Francesco	di Eugenio	03/10/1891 13/08/1916	Sergente 3° reg. Artiglieria da for- tezza	Tivoli, per malattia
Strafonda	Angelo	di Antonio	09/03/1891 05/04/1917	81° reg. Fanteria	Sasso di Stria, per ferite in combattimento

Sturabotti	Giuseppe	di Filippo	11/12/1887 15/08/1915	130° reg. Fanteria	Ospedaletto da campo n. 231, per malattia
Tani	Augusto	di Lorenzo	31/08/1883 28/11/1917	Sergente maggiore 3° reg. Artiglieria da fortezza	Roma, per infortunio
Teodori	Tommaso	di Mauro	21/12/1896 11/10/1918	10° reg. Bersaglieri	Roma, per malattia
Terenzi	Giuseppe	di Vincenzo	06/03/1891 06/03/1918	215° reg. Fanteria	Roma, per malattia
Timperi	Alessandro	di Antonio	14/12/1895 05/10/1918	81° reg. Fanteria	Tivoli, per malattia
Transulti	Giovanni	di Michele	15/11/1896 05/06/1916	211° reg. Fanteria	Prigionia, per ferite in combattimento
Valeri	Francesco	di Luigi	05/05/1891 02/10/1915	2° reg. Bersaglieri	Quota 1719 (Pioverna Alta), per ferite in combattimento
Vasselli	Antonio	di Francesco	19/04/1890 03/11/1915	123° reg. Fanteria	Fogliano, per ferite in combattimento
Vasselli	Luigi	di Ettore	23/04/1886 04/07/1918	34° reg. Fanteria	Ospedaletto da campo n. 139, per ferite in combattimento
Ventura	Ettore	di Giovanni	08/07/1880 01/11/1917	137° reg. Fanteria	Monte Raggona, disperso
Veroli	Luigi	di Virginio	01/12/1895 04/08/1916	Sottotenente 156° reg. Fanteria	Quota 75 (Monfalcone), per ferite in combattimento
Zanini	Pietro	di Odorico	09/04/1886 20/05/1917	Caporal maggiore 373° reparto Mitraglieri	Ospedaletto da campo n. 123, per malattia



## **FRA CENT'ANNI**

*Da qui a cent'anni, quanno  
ritroveranno ner zappà la terra  
li resti de li poveri sordati  
morti ammazzati in guerra,  
pensate un po' che montarozzo d'ossa,  
che fricandò de teschi  
scapperà fòrà da la terra smossa!*

*Saranno eroi tedeschi,  
francesci, russi, ingresi,  
de tutti li paesi.  
O gialla o rossa o nera,  
ognuno avrà difesa una bandiera;  
qualunque sia la patria, o brutta o bella,  
sarà morto per quella.*

*Ma lì sotto, però, diventeranno  
tutti compagni, senza  
nessuna differenza.  
Nell'occhio vòto e fonno  
nun ce sarà né l'odio né l'amore  
pe' le cose der monno.  
Ne la bocca scarnita  
nun resterà che l'urtima risata  
a la minchionatura de la vita.*

*E diranno fra loro: Solo adesso  
ciavimo per lo meno la speranza  
de godesse la pace e l'uguajanza  
che cianno predicato tanto spesso!*

Trilussa 31/01/1915

## TRE MODI DI ANDARE ALLA GUERRA

di Telemaco Marchionne

*Alla memoria di Telemaco Marchionne  
(1887 – 1977)*

*Portaferiti C.R.I. matricola 18778  
Ospedale di Guerra n. 28 – Belluno  
Medaglia di bronzo di benemerita  
Cavaliere di Vittorio Veneto*

### PREMESSA

Il presente contributo nasce da un'occasione e da due esigenze. L'occasione è stata un corso di approfondimento da me tenuto nel dicembre 2014 su *Scrittura, letteratura e Grande Guerra* durante il periodo di "autogestione" da parte degli studenti. Le esigenze sono: una la volontà, personalissima, di rendere omaggio a persone che la Grande Guerra l'hanno combattuta e vissuta e il cui ricordo, i cui racconti sono parte assai viva della mia infanzia paesana; la seconda, più professionale, voler fornire un contributo ad una visione della Grande Guerra che non si risolva ancora una volta – in occasione del Centenario - in retorica, anche se i tempi mi sembrano virare, piuttosto, alla semplificazione.

Questo mio contributo vuole restringere il campo d'esame all'analisi di diverse modalità di affrontare lo sconvolgimento portato dalla Prima Guerra Mondiale in tre scrittori che mi son parsi esemplificativi dei modi in cui la Grande Guerra è stata vissuta. Si tratta di tre romanzieri che hanno combattuto la guerra in schieramenti opposti e che l'hanno interpretata in maniera personale ma rappresentativa di istanze ben più vaste: Erich Maria Remarque, Emilio Lussu, Joseph Roth.

### L'ESIGENZA DELLA SCRITTURA

Alessandro Piperno ha ricordato accortamente che *il modo attraverso cui tenere a bada il caos è la sintassi*<sup>1</sup>. Luis Sepùlveda ha sostenuto che *la scrittura aiuta ad accettare e a spiegare a noi stessi le situazioni dolorose che abbiamo vissuto, quelle che ci costa fatica rivivere*<sup>2</sup>.

Riflessioni di questo tipo non possono che trovare conferma nel grande impulso alla scrittura che è stato impresso, nella storia della cultura moderna, dalla Grande Guerra.

Qualche dato, tanto per intendere con precisione le dimensioni del fenomeno. Solo in Italia furono mobilitati al fronte 4.200.000 uomini, su 5.900.000 chiamati o richiamati alle armi, il 10% della popolazione totale, il 50% dei cittadini maschi tra i 18 e i 40 anni<sup>3</sup>; tra il 1915 e il 1918, le corrispondenze movimentate tra il fronte e l'interno furono quasi quattro miliardi; 2 miliardi e 200.000 dal fronte all'interno del

---

<sup>1</sup> *Corriere della sera*, 9 giugno 2014, articolo in ricordo di Luca Canali.

<sup>2</sup> L. Sepùlveda, *Raccontare, resistere*, Guanda 2002, p. 42.

<sup>3</sup> Caffarena, p. 42; Isnenghi 2008, p. 279.

Paese, 1 miliardo e 500.000 dall'interno al fronte e il resto scambiato tra militari di stanza in zone diverse del fronte<sup>4</sup>. Una quantità sterminata di scrittura che, improvvisamente, esplose in un contesto che all'impiego alla parola scritta è pochissimo avvezzo.

Infatti, secondo il censimento del 1911, circa il 40% degli Italiani è analfabeta – e sono considerati alfabeti anche coloro che sanno semplicemente compilare un pre-stampato e sottoscriverlo – con punte del 70% nelle regioni meridionali. Le percentuali sono sostanzialmente rispecchiate tra i fanti dell'esercito italiano mobilitato per la Prima Guerra Mondiale: il 39,7% dei soldati delle classi tra il 1872 e il 1900 è analfabeta, ma anche in questo caso non si tiene conto dei semianalfabeti, cioè di coloro per i quali comporre o leggere un documento scritto costituiva un'improbabile lotta con un mezzo dai contorni misteriosi e sconosciuti<sup>5</sup>. Spesso una lotta perduta in partenza.

Tenendo presente il volume delle corrispondenze – secondo un apparentemente paradossale ma significativo computo del Caffarena - risulterebbe che 2.218.000 soldati partono per la guerra virtualmente analfabeti: ogni soldato – compresi gli analfabeti – avrebbe quindi scritto in media 400 missive, ricevendone 250 da parenti, amici e commilitoni<sup>6</sup>.

Questo senza voler tener conto dei memoriali, dei diari di guerra, dei resoconti e dei commenti che i soldati al fronte hanno lasciato<sup>7</sup>, senza tener conto neanche dell'ampia produzione narrativa in formato diaristico o memorialistico con maggiori pretese letterarie e colta che la Grande Guerra ha sollecitato e concretizzato<sup>8</sup>.

Ma perché tutta questa scrittura? Perché la Grande Guerra ha messo così tante persone, soprattutto quelle meno in confidenza con la tecnica scrittoria, nella condizione di voler lasciare un segno, di dare una visibilità più duratura di quella comunemente riservata al racconto orale del reduce?

Lo spiega assai efficacemente Caffarena (pp. 28 e seguente):

---

<sup>4</sup> Caffarena, p. 40; Gibelli 1998, p. 140.

<sup>5</sup> Melograni, p. 228; Caffarena, p. 42.

<sup>6</sup> Caffarena, p. 43. Lo studioso avverte che tali cifre vanno modulate considerando la necessità di una rivisitazione delle definizioni statistiche. Molti soldati imparano a scrivere al fronte da commilitoni o scuole improvvisate nelle "case del soldato", oppure il loro analfabetismo è di fatto nella "zona grigia" tra totale estraneità alla tecnica di scrittura e una sostanziale disabitudine ad utilizzarla pur conoscendone almeno i primissimi rudimenti.

<sup>7</sup> Copiosa bibliografia in merito è reperibile in Gibelli 2014, pp. 307 e sgg. Da segnalare, anche e soprattutto per la sua qualità narrativa – sebbene in un italiano ferocemente ma espressivamente tormentato – la monumentale autobiografia di un *ragazzo del '99*, Vincenzo Rabito, pubblicata in compendio nel volume *Terra Matta* (a cura di Evelina Santangelo e Luca Ricci) per i tipi di Einaudi nel 2007. Dal libro è stato tratto, nel 2012, uno splendido docu-film, *Terramatta*, di Costanza Quattriglio, con un bravissimo Roberto Nobile a leggere le pagine di Rabito.

<sup>8</sup> Si ricordino, a titolo di puro esempio, il *Giornale di guerra e di prigionia* di Carlo Emilio Gadda, i *Taccuini* di Filippo Tommaso Marinetti, *La coda di Minosse* di Arturo Marpicati, futuro vicesegretario del PNF, il *Diario di un imboscato* di Attilio Frescura, *Dalla Bainsizza al Piave* di Valentino Coda, poi tra i primi deputati del PNF, *La ritirata del Friuli* di Ardengo Soffici, *La rivolta dei santi maledetti* di Curzio Malaparte. Di questi ed altri memoriali, più o meno autenticamente autobiografici, è dato ampio conto in Isnenghi 1999, pp. 30 sgg.

*prendendo in prestito una riflessione di Lotman, si può dire quindi che gli eventi bellici siano dei “momenti di esplosione” intimi e collettivi che non di rado segnano indelebilmente il significato di un’esistenza. La Grande Guerra è, in questo contesto, un “momento di esplosione” di notevole intensità. Negli archivi dedicati alla raccolta delle scritture popolari<sup>9</sup>, gli inventari e le serie di testi disponibili restituiscono un ordine quasi paradossale ad una successione di esperienze intense, drammatiche, avventurose o normali.*

La guerra è un evento alienante, che mette in forse certezze ed ideologie, che spinge a ripensare la propria identità. Il reduce che ha visto i carnai del Carso e la bassa macelleria degli altipiani, *la perdita di ogni principio di razionalità, il puro dominio del caos* (Gibelli 2014, p. 96) ha bisogno di porre ordine, di illustrare, di descrivere. In questa descrizione – e non a caso parecchi degli epistolari e dei memoriali di fanti illetterati contengono spesso disegni e piantine e planimetrie, quasi che a loro semianalfabeti la scrittura paia uno strumento ancora poco maneggevole per illustrare la realtà in forme efficaci come quelle riservate all’oralità più immediata – si cerca di dare un senso all’insensato, di porre un freno alle pulsioni di una vita ridotta all’istinto di sopravvivenza, di leggere – più che scrivere – il mondo in maniera *etimologicamente* comprensibile, *racchiusa* in un foglio di carta.

*La prima guerra tecnologica di massa costituisce un grande campo di riflessione intorno ai rapporti tra evento e memoria, tra memoria ed oblio. Essa sembra determinare insieme una difficoltà di ricordare e una difficoltà di dimenticare, in altre parole apre una contraddizione tra il bisogno di rimuovere e la coazione a testimoniare, tra la coscienza dell’esser vittime e quella opposta di esser divenuti protagonisti, tra il senso della grandezza e quello dell’orrore. L’evento supera le possibilità del racconto, e contemporaneamente il desiderio di raccontare [...] appare coesistente all’evento stesso [...]. Tanto la tendenza a dimenticare come la ricorrenza ossessiva del ricordo erano [...] il frutto della difficoltà di inserire ciò che si era vissuto in termini di congruenza e continuità nel contesto della propria esperienza precedente e successiva<sup>10</sup>.*

A voler essere rigorosi, epistolografia e memorialistica offrono delle differenze formali e contenutistiche che sembrano smentire questo assunto di massima. Le let-

---

<sup>9</sup> Archivi di questo tipo si sono moltiplicati negli ultimi decenni. I più attivi sono l’Archivio Ligure della Scrittura Popolare del Dipartimento di Antichità, Filosofia, Storia, Geografia dell’Università di Genova, diretto dallo stesso Caffarena e presieduto da Antonio Gibelli; l’Archivio della Scrittura popolare di Trento – Fondazione Museo Storico del Trentino; l’Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano (Arezzo) [nota mia].

<sup>10</sup> Gibelli 1991, p. 47.

tere dei soldati dal fronte tendono anche ad edulcorare, a rassicurare, ad enfatizzare la propria buona salute, secondo un formulario ricorrente che ha fatto la fortuna degli improvvisati scrivani di guerra, che, in cambio di sigarette e generi di conforto di piccolo taglio, componevano lettere per i propri commilitoni meno scolarizzati.

Le motivazioni di questa tendenza sono ben evidenti: non si vuol aggiungere pena a pena descrivendo la realtà mostruosa della trincea a famiglie in lotta anch'esse per una sopravvivenza non meno faticosa alla fame, alla povertà ed alle malattie. Le lettere sono documenti che, insieme, segnano il distacco dalla comunità di origine e attestano *la volontà di essere comunque presenti al loro interno come malferme ancora tra il mondo impazzito e spesso incomprensibile del campo di battaglia e quello normale di casa*<sup>11</sup>. Il memoriale, spessissimo frutto di una rielaborazione a posteriori anche quando l'abbozzo primario è più o meno contemporaneo agli eventi raccontati, punta all'espressionismo, alla descrizione realistica anche di episodi taciuti per pudore o per pietà nelle lettere ai familiari. Ma in entrambi gli strumenti comunicativi emerge la medesima realtà dei fatti, con la differenza che nella lettera è il non detto, l'assunto che fa capolino tra le righe della comunicazione (che puntualmente finisce per rendersi inattendibile proprio per l'insistenza e la ricorrenza delle formule di rassicurazione) a diventare il nucleo del messaggio. Di ciò danno attestazione le missive di risposta, che molto spesso sorvolano proprio su quegli scenari rassicuranti – evidentemente percepiti come tanto rassicuranti da generare il sospetto che si tratti di pietose bugie - e mirano al sodo, ad informarsi e ad informare delle necessità primarie.

Moltissimi furono i soldati che impararono a scrivere nel corso della Prima guerra, ma ancor di più – è un fatto – furono coloro che avvertirono la necessità di farlo con assiduità. Il ricorso alla scrittura per finalità pratiche (conti, elenchi di derrate, lavori agricoli etc.) è attestato nel mondo contadino anche prima della Grande Guerra, ma è nel corso della guerra che si va generalizzando in classi sociali poco scolarizzate la necessità della scrittura anche per incombenze non immediatamente pratiche. Cioè, per fare “letteratura”.

#### **ERICH MARIA REMARQUE: LA GUERRA COME DEGRADO DI UNA GENERAZIONE.**

*Im Westen nichts Neues*, comunemente tradotto in italiano con *Niente di nuovo sul fronte occidentale*, è, di fatto, il romanzo di esordio di Erich Maria Remarque. L'autore, al secolo Erich Paul Remark (il *nom de plume* è il risultato del recupero della forma originaria francese e dell'acquisizione del nome di battesimo della madre), vi ha impresso i suoi personali ricordi di soldato nella Grande Guerra sul fronte delle Fiandre, nella Francia nord-occidentale. Il romanzo fu scritto in un mese e mezzo nel corso del



1927 a scopo quasi terapeutico<sup>12</sup>. Per la pubblicazione si dovrà però attendere ancora il

<sup>11</sup> Caffarena, p. 29.

<sup>12</sup> *Soffrivo di continue depressioni. Nel tentativo di superarle cercavo di scoprirne la causa e quest'analisi mi ricondusse all'esperienza della guerra. Le ombre della guerra gravavano su tutti noi sebbene non ne fossimo consapevoli. Quando me ne resi conto, iniziai a scrivere di*

1929 e immediatamente l'opera sarà al centro di un furibondo dibattito, alimentato anche dal suo rapidissimo successo editoriale (sei milioni di copie vendute e traduzioni in venticinque lingue), per via delle censure e delle accuse di disfattismo che verranno mosse all'autore dagli ambienti conservatori e nazionalsocialisti. Il film che già nel 1930 ricavò Lewis Milestone dal romanzo, *All'Ovest niente di nuovo*, proiettato a Berlino provocò disordini a causa delle manifestazioni di boicottaggio organizzate dai nazisti, tanto che le autorità ne proibirono le repliche in Germania. Nel 1933 il romanzo seguì il destino delle opere di altri "degenerati" finendo al rogo sulle pubbliche piazze nei *Bücherverbrennungen* fomentati da Goebbels tra il marzo e il maggio di quell'anno. L'autore espatria nel 1938 privato della cittadinanza tedesca e vaga tra Svizzera, Francia e Stati Uniti.

Il romanzo viene tradotto in Italia nel 1931 in pieno Ventennio, e già questo elemento è significativo per comprendere quanto anche la letteratura possa essere, forse meglio di altre espressioni, un segno dei tempi: il *mito della Grande Guerra*, per dirla con Isnenghi, si nutre in Italia anche della pubblicizzazione – per quanto questa sia una lettura davvero grossolana del libro di Remarque – delle miserie dell'antico avversario, futuro, ingombrante alleato.

L'opera di Remarque si configura con tutti i parametri del *bildungsroman*, del romanzo di formazione, con forti accenti autobiografici. Ma attenzione a non confondere autore e narratore; in questo caso – ma è un errore metodologico che val la pena non commettere in alcun caso – il romanzo ne perderebbe in espressività. Remarque fu chiamato di leva, Paul (il nome anagrafico dell'autore, però) Bäumer, la voce protagonista, parte volontario. L'autore torna dalla guerra a travasare in letteratura le sue ossessioni e gli orrori vissuti, il narratore muore negli ultimissimi giorni del conflitto.

È un romanzo di formazione, si diceva; ma nel nostro caso il termine *formazione* assume duplice valenza. È da un canto l'acquisizione di consapevolezza – e quindi di maturazione interiore – del protagonista a rappresentare tutta la generazione di giovani decimata nel tritacarne della Prima Guerra Mondiale dalla bestialità anche tecnologica del conflitto; la consapevolezza, innanzitutto, della propria insignificanza umana all'interno di un meccanismo inesorabile che sembra prescindere da ogni individualità e pare obbedire a regole e simultaneità che trascendono la volontà e le capacità di scelta degli uomini che vi sono immersi come attori e/o vittime e che il meccanismo riduce ad animali:

*Di colpo, al primo tuonare di una granata, torniamo con una parte di noi stessi indietro di migliaia di anni. È un intuito puramente animale quello che in noi si ridesta, che ci guida e ci protegge [...]; quando giungiamo nella zona del fuoco siamo diventati una razza belluina. (pp. 44-45)*

E ancora:

---

getto, così l'autore nella *Prefazione* al romanzo. L'esperienza della guerra – dalla Prima vissuta come soldato come della Seconda subita da esule a causa della censura impostagli dal regime nazista – sarà al centro di molta parte delle opere di Remarque.

*Se in questo momento non fossimo degli automi, rimarremmo sdraiati, esauriti, privi di volontà. Ma siamo trascinati avanti, esseri senza volontà, eppure pazzamente selvaggi e furibondi, bramosi di uccidere perché quelli di là sono ora i nostri nemici mortali, e i loro fucili, le loro granate, sono dirette contro di noi, e se non li sterminiamo, essi stermineranno noi. (p. 91)*

Per altri versi, la formazione di cui il romanzo dà e chiede conto è proprio la formazione istituzionalizzata, l'educazione sociale, la scuola e le altre agenzie formative ed educative, compresa la propaganda. Questa formazione diviene, in un crescendo che sfocia in aperta denuncia, bersaglio polemico di moltissime pagine del racconto. È il professor Kantorek, con i discorsi infuocati della retorica guerrafondaia a tanto al chilo, a spingere i suoi alunni ad arruolarsi volontari, anche quelli più restii e dubbiosi, come Joseph Behm:

*Ce n'era uno, però, che esitava, non se la sentiva. Si chiamava Joseph Behm, un ragazzotto grasso e tranquillo. Si lasciò finalmente persuadere anche lui [...]. Può darsi che parecchi altri la pensassero allo stesso modo; ma nessuno poté tirarsi fuori; a quell'epoca persino i genitori avevano la parola "vigliacco" a portata di mano. Gli è che la gente non aveva la più lontana idea di ciò che stava per accadere. In fondo i soli veramente ragionevoli erano i poveri, i semplici, che stimarono subito la guerra una disgrazia, mentre i benestanti non si tenevano dalla gioia, quantunque proprio essi avrebbero potuto rendersi conto delle conseguenze. Katzinski<sup>13</sup> sostiene che ciò proviene dalla educazione, la quale rende idioti; e quando Kat dice una cosa, ci ha pensato su molto. Per uno strano caso, fu proprio Behm uno dei primi a cadere [...]. (p. 11)*

Kantorek rappresenta la scuola, ma, più in generale, il mondo della cultura e dell'apprendimento, della formazione, appunto, che ha fallito il suo scopo perché in quel momento è proprio il mondo adulto che sembra aver perduto il contatto con la realtà:

*Di Kantorek ve n'erano migliaia, convinti tutti di far per il meglio nel modo ad essi più comodo.*

*Ma qui appunto sta il loro fallimento. Essi dovevano essere per noi diciottenni introduttori e guide all'età virile, condurci al mondo del lavoro, al dovere, alla cultura e al progresso; insomma all'avvenire. Noi li prendevamo in giro [...], ma in fondo credevamo a ciò che ci dicevano. Al concetto dell'autorità di cui erano rivestiti, si univa nelle nostre menti un'idea di*

---

<sup>13</sup> Katzinski – Kat – è l'anziano della squadra di Paul Bäumer, duro, furbo, navigato, quarant'anni [...] e un fiuto meraviglioso per gli odori, il buon mangiare e le buone buche per ripararsi.

*maggior prudenza, di più umano sapere. Ma il primo morto che vedemmo mandò in frantumi questa convinzione. Dovemmo riconoscere che la nostra età era più onesta della loro; essi ci sorpassavano soltanto nelle frasi e nell'astuzia. Il primo fuoco tambureggiante ci rivelò il nostro errore, e dietro ad esso crollò la concezione del mondo che ci avevano insegnata.*

*Mentre essi continuavano a scrivere e a parlare, noi vedevamo gli ospedali e i moribondi; mentre essi esaltavano la grandezza del servire lo Stato, noi sapevamo già che il terrore della morte è più forte. Non per ciò diventammo ribelli, disertori, vigliacchi - espressioni tutte ch'essi maneggiavano con tanta facilità; - noi amavamo la patria quanto loro, e ad ogni attacco avanzavamo con coraggio; ma ormai sapevamo distinguere, avevamo ad un tratto imparato a guardare le cose in faccia. E vedevamo che del loro mondo non sopravviveva più nulla. Improvvisamente, spaventevolmente ci sentimmo soli, e da soli dovevamo sbrigarcela. (p. 12)*

Ma di fronte alla guerra è tutta la cultura che mostra la corda; Bäumer e i suoi compagni di classe imparano che un bottone lucido val più di Schopenhauer e che un portalettere gallonato, il feroce caporale Himmelstoss, ha *un potere maggiore di tutti gli spiriti magni dell'antichità, da Platone a Goethe:*

*Divenimmo duri, diffidenti, spietati, vendicativi, rozzi; e fu bene: erano proprio quelle le qualità che ci mancavano, se ci avessero mandato in trincea senza quella preparazione, i più sarebbero impazziti. (p. 23)*

In pratica, una resa intellettuale. Il romanzo viene spesso definito *pacifista*. Ed è vero, ma è anche vero che la parola *pace* ricorre davvero poche volte nelle pagine di Remarque. Ciò che emerge è il senso di perdita, di rassegnazione, di istupidimento che è il portato del suo contrario, la guerra e **quella** guerra in particolare.

Non è un proclama pacifista il racconto di Paul Bäumer, ma è una meditata disamina dei risultati di un ignobile conflitto in termini di perdita di umanità, di rispetto, di senso della realtà; in poche parole, in termini di perdita di cultura:

*Io sono giovane, ho vent'anni: ma della vita non conosco altro che la disperazione, la morte, il terrore, e la insensata superficialità congiunta con un abisso di sofferenza. Io vedo dei popoli spinti l'uno contro l'altro, e che senza una parola, inconsciamente, stupidamente, in una incolpevole obbedienza si uccidono a vicenda. Io vedo i più acuti intelletti del mondo inventare armi e parole perché tutto questo si perfezioni e duri più a lungo. E con me lo vedono tutti gli altri uomini della mia età, da questa parte e da quell'altra del fronte, in tutto il mondo; lo vede e lo vive la mia generazione. Che faranno i nostri padri, quando un giorno sorgeremo e andremo davanti a loro a chieder conto? Che aspettano essi da noi, quando verrà il tempo in cui non vi sarà guerra? Per anni e anni la nostra occupazione è stata di uccidere, è stata la nostra prima pro-*



*fessione nella vita. Il nostro sapere della vita si limita alla morte. Che accadrà, dopo? Che sarà di noi?* (pp. 203-204)

#### EMILIO LUSSU: À LA GUERRE COMME À LA GUERRE.

*Un anno sull'Altipiano* è un romanzo scritto su commissione o, meglio, in risposta ad un pressante invito rivolto all'autore dall'amico Gaetano Salvemini, in un momento in cui entrambi erano esuli, perseguitati dal regime, Salvemini a Londra, Lussu in Svizzera a curarsi dalla malattia contratta nelle carceri fasciste e aggravatasi durante il confino a Lipari. Proprio nel sanatorio di Clavadel il romanzo vide la luce tra il 1936 e l'anno successivo, per essere pubblicato agli inizi del 1938 a Parigi. In Italia si dovette attendere la fine della guerra, il 1945, perché Einaudi lo stampasse e il 1960 perché la sua seconda edizione, parimenti einaudiana, trovasse degna accoglienza presso il grande pubblico e la critica.



Intanto nel 1959 Mario Monicelli realizzava il film *La grande guerra*, interpretato da Vittorio Gassman, Silvana Mangano e Alberto Sordi, la cui sceneggiatura, opera di Age e Scarpelli, era debitrice in parte al libro di Lussu, oltre che ad un altro prezioso lavoro della letteratura di guerra come *Con me e con gli alpini* di Piero Jahier. Il film è noto per aver infranto il tabù patriottico e romantico, col rappresentare la Grande Guerra in toni decisamente antieroiici; l'operazione provocò non poche polemiche – il regista fu denunciato dai Comandi dell'Esercito e poi assolto in istruttoria – e turbò anche un intellettuale pochissimo incline di suo ai clamori della retorica come Gadda, il quale ebbe a stupirsi che si potesse ridere di quella guerra, da lui stesso combattuta con convinzione<sup>14</sup>.

Ma la realizzazione filmica più diretta del romanzo di Lussu si avrà, com'è noto, nel 1970 con *Uomini contro* di Francesco Rosi su sceneggiatura di T. Guerra e R. La Capria insieme allo stesso Rosi. Il film segue il filo narrativo del libro di Lussu, anche se spinge l'acceleratore sul tragico, finendo per divergere in maniera percepibile dal *plot* originario e dai sottintesi ideologici di *Un anno sull'Altipiano*. Il che è teoricamente accettabile: si tratta di operazioni espressive diverse. Non pare, tuttavia, che Lussu fosse molto entusiasta della cupezza – anche a livello di fotografia – della pellicola di Rosi<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Cfr. *Enciclopedia del Cinema* Treccani, s.v. *La grande guerra*. La formula della pellicola è l'impiego dello *humour* che rafforza il contenuto critico del messaggio anziché neutralizzarlo. È già la formula che caratterizzerà la "commedia all'italiana". Gadda ha lasciato un resoconto della sua partecipazione alla Prima Guerra come ufficiale volontario negli alpini nel *Giornale di guerra e di prigionia* (ho consultato l'edizione Garzanti 1992).

<sup>15</sup> Ricorda Mario Rigoni Stern nell'*Introduzione* all'edizione 2000: *Uomini contro non è Un anno sull'Altipiano. Un giorno a Roma, dopo aver visto il film con lui [Lussu] e Rosi (...), mi disse, come seguendo un suo pensiero: "...tu lo sai, in guerra qualche volta abbiamo anche cantato ..."*.

Ma torniamo a *Un anno sull'Altipiano*. L'autore medesimo nella *Premessa* lo definisce non un romanzo, ma *ricordi personali riordinati alla meglio*. In effetti, il libro si snoda, attraverso quadri narrativi semplicemente giustapposti e con scarni richiami interni, attraverso il racconto omodiegetico di un anno di guerra, tra il giugno 1916 e il luglio del 1917, quando la brigata Sassari – della quale l'autore è stato tenente e poi capitano – è trasferita dal Carso all'Altipiano dei Sette Comuni (Asiago) nel corso delle azioni di contenimento della *Strafexpedition* austriaca e dei successivi contrattacchi.

Lussu raccoglie i suoi ricordi di guerra a venti anni di distanza e i personaggi che li popolano, i nomi appena mutati, per pudore più che per prudenza. Il risultato non è un'autobiografia parziale, semmai l'esito della lunga rielaborazione del ricordo teso a suggerire riflessioni sugli eventi, senza che – e questo dice la cifra del Lussu narratore – la voce narrante (che pure è un *io* o un *noi*) dia l'impressione di intervenire e orientare il lettore.

Anche se il narratore è sempre presente, dà in realtà pochissimo ingombro e tende a disporsi defilato, come un testimone. Ne risulta un avvincente reportage di guerra in cui il giudizio sul narrato è delegato al semplice spettacolo degli eventi.

Chi racconta è un giovane Emilio Lussu, dottore il Legge, interventista democratico e volontario nella Grande Guerra, convinto della necessità del conflitto per risolvere i problemi di classe e l'eccessiva, sorda, distanza tra governanti e governati. Idealità fondamentalmente socialiste, che Lussu conserverà per tutta la sua futura carriera politica.

Il racconto, si diceva, procede per quadri sequenziali con toni e contenuti ora comici ora tragici: il comico si crea nella descrizione di situazioni paradossali per il buon senso comune – il tenente colonnello che accompagna con il cognac ogni suo gesto e finisce la sua parabola appollaiandosi su un albero o il generale Leone, un Rodomonte moderno<sup>16</sup>, che inneggia all'ardimento, all'onore, alla vittoria necessaria, alla gloria, immerso nel desolante spettacolo della carneficina provocata dalla sua stessa inettitudine e dal suo disprezzo sostanziale per la vita umana – e si mescola con la tragica quotidianità della vita di trincea, in cui ogni atto è accompagnato dalla possibilità di una morte probabile. E così la denuncia, non gridata ma affidata agli scenari evocati, emerge quasi da sé: l'assurdità dei piani degli alti comandi, lo squallido scaricabarile delle responsabilità per assalti ordinati senza criterio, il solco che si scava sempre più in profondità tra i fanti e le gerarchie più elevate, così come nell'Italia civile si va ingigantendo la distanza tra ceti popolari e classi dirigenti; l'episodio dei soldati inviati a morire sotto il fuoco delle mitragliatrici austriache bardati di inutili corazze medievali (pp. 100-103) è un esempio – ma è accaduto davvero! – di tutto questo. Quel che accade poi è quello che doveva accadere: tutti sapevano che sarebbe accaduto, anche i fanti meno accorti, ma non il generale Leone che ordina l'azione. Il generale poi

---

<sup>16</sup> Del resto è stato notato (Lazzarin) come Ariosto - *che pure descrisse cento combattimenti senza averne visto uno solo* (p. 114) - sia una presenza fondamentale in *Un anno sull'Altipiano*. Ma spesso ariostesco è il tono descrittivo delle pagine di Lussu e il ricorso frequente all'antifrasi in personaggi che sostengono idee e concetti puntualmente smentiti dal contesto in cui le esprimono.

rilancia e ordina immediatamente l'attacco e dopo l'inevitabile carneficina sono addirittura gli Austriaci a pregare i fanti italiani a tornare indietro, a *non farsi ammazzare così*.

La letteratura, il suo utilizzo e la sua funzione, riveste un ruolo di primo piano nella tramatura del racconto, e serve, allo stesso tempo, ricorrendo all'autorità dei classici, ad interpretare talvolta situazioni insensate o a sottolinearne l'insensatezza per contrasto. Un esempio: il soldato Marrasi, dopo ripetuti tentativi più o meno dissimulati, si allontana verso le linee nemiche per arrendersi e porre fine con la prigionia ad una guerra che non comprende. Il comandante di battaglione ordina di far aprire il fuoco sul disertore a un attonito Lussu; tanti sparano e nessuno lo colpisce. Il tiro al disertore diventa un crescendo di fucileria e mitragliatrici, e solo a due metri dalla trincea austriaca il povero fante è colpito e si accascia sui reticolati. Il colonnello vuole che si invii una pattuglia a recuperare il corpo del Marrasi, per eliminare *la vergogna, il disonore*. È un ordine privo di senso, perché i recuperanti verrebbero falciati immediatamente dai tiri austriaci e il tenente Lussu disobbedisce commentando (p.155):

*che sarebbe pensier non troppo accorto / perder dei vivi per salvare un morto*<sup>17</sup>.

E chiude

*Il colonnello mi rispose, secco, infliggendomi gli arresti. Ma la pattuglia non uscì.*

Oppure le disquisizioni paraletterarie (visto il contesto) vengono impiegate a rafforzare per contrasto la bestialità della trincea e la disumanità cui essa induce (pp. 112-113):

*Il sottotenente Montanelli, un giorno, venne a trovarmi (...). Era studente in ingegneria all'Università di Bologna e ci conoscevamo fin dal Carso. Era anch'egli uno dei pochi scampati ai combattimenti dell'Altipiano. Arrivò mentre io leggevo.*

*– Tu leggi? – mi disse. – Non hai vergogna?*

*– E perché non dovrei leggere? – risposi.*

*Egli indossava un impermeabile, abbottonato. Dei suoi indumenti, si vedevano solo l'elmetto, l'impermeabile, metà fasce e le scarpe. Queste erano sgangherate e tenute assieme da un groviglio di fili di ferro. Le suole erano nuove, di corteccia d'abete. Si sbottonò l'impermeabile e mi si mostrò nudo, dall'elmetto alle fasce. Così l'avevano ridotto due mesi di campagna. (...)*

*– E la biancheria? – gli chiesi.*

*– Non essendo un genere di prima necessità, l'ho abolita. La mia fauna mi obbligava a tali fatiche di caccia, piccola e grossa, che ho preferito*

---

<sup>17</sup> Ariosto, *Orlando Furioso*, XVII, 189)

*bruciarne i ricoveri. Ora mi sento più uomo. Voglio dire più animale. E tu leggi? Mi fai pena. La vita dello spirito? È comico, lo spirito. Lo spirito! L'uomo del bisonte aveva una vita dello spirito? Noi vogliamo vivere, vivere, vivere.*

*– Non è detto che, per vivere, sia obbligatorio sopprimere la camicia.*

*– Bere e vivere. Cognac. Dormire e vivere e cognac. Stare all'ombra e vivere. E ancora del cognac. E non pensare a niente. Perché, se dovessimo pensare a qualcosa, dovremmo ucciderci l'un l'altro e finirla una volta per sempre. E tu leggi?*

Nel romanzo di Lussu uno dei fili conduttori delle vicende è la polemica contro una letteratura che si fa astratta, manualistica, lontana dalla realtà, in specie dalla realtà della guerra; in sostanza, contro una letteratura che si fa retorica. Per Lussu ha valore costruttivo solo una letteratura e una cultura che aderiscono saldamente ai fatti, come dice espressamente nella postilla alla *Prefazione*: *io non ho raccontato che quel che ho visto [...]. Non alla fantasia ho fatto appello, ma alla memoria [...] e ho rievocato la guerra così come noi l'abbiamo vissuta.* Lo stesso nota Mario Rigoni Stern nella *Introduzione*: *aveva scritto questo libro non come un diario, non come un saggio storico, non come prova letteraria; ha solo segnato i fatti con parole come raccontasse ai suoi parenti.*

Ma quale considerazione della guerra emerge dai ricordi così sottilmente disacranti di un interventista convinto e di lungo corso? Vale la pena, in proposito, rievocare qualche brano delle densissime e acute pagine che Isnenghi (2014, pp. 206-209) dedica al contributo di Lussu alla memorialistica della Grande Guerra, nell'ambito di un'indagine tra le più lucide e informate sul processo di costruzione del mito della Prima Guerra Mondiale nell'immaginario ma anche nella cultura degli Italiani.

In Lussu, in misura assai più elevata che nella restante diaristica di guerra, si riscontra un altissimo grado di conoscenza e di partecipazione solidale di un ufficiale nei confronti dell'umanità proletaria con cui condivide giorno per giorno la quotidiana fatica: *ora, conoscere il fante – si tenga conto che la brigata Sassari, in maniera difforme rispetto alle altre brigate di fanteria, era composta quasi esclusivamente da sardi, compaesani di Lussu - viverne la vita a contatto di gomito [...] voleva dire conoscere con interezza la non identificazione con gli interessi e i valori dei ceti privilegiati, l'infinita estraneità alle ragioni e ai fini della guerra; la fermentante carica di rivolta contro i modi con cui si imponeva di farla e contro le persone dei capi, in cui la violenza sociale si incarna.* Lussu risolve la contraddizione tra condanna della guerra e passato di agitatore interventista mettendo in sordina i moventi politici: quelle scelte, nel romanzo, vengono eluse, se non ripensate culturalmente e politicamente, e si pensi che Lussu scrive quando le conseguenze politiche dell'uso strumentale della Grande Guerra sono evidenti nella costruzione oramai consolidata del regime fascista. *Intanto, finché la guerra non è finita non resta che far fronte: mettendo tra parentesi il movente politico pur originariamente partecipato, che non serve a comunicare con i soldati [...]. Senza però per questo [...] ripiegare su un qualsivoglia movente esistenziale latente: ha fatto troppa guerra vera, Lussu, è troppo poco "letterato" e troppo*

vicino ai reali sentimenti della truppa, sentimenti che in parte egli stesso condivide, per ideologizzare, per riparare individualmente se stesso in un qualsiasi mito gratificante.

## JOSEPH ROTH: COME PERDERE LA GUERRA E TUTTO UN MONDO

*La grande guerra [...] giustamente, a mio parere, viene chiamata "guerra mondiale", e non già perché l'ha fatta tutto il mondo, ma perché noi tutti, in seguito ad essa, abbiamo perduto un mondo, il nostro mondo (p. 44).*

Così Francesco Ferdinando Trotta, il protagonista e la voce narrante de *La cripta dei Cappuccini*, sintetizza il giudizio suo e della sua generazione di fronte agli sconvolgimenti provocati dalla guerra in Austria.

Il romanzo, che prende il titolo dalla Cripta dei Cappuccini, che a Vienna accoglie le tombe dei membri della casa regnante d'Austria, fu scritto da Joseph Roth nel 1938, l'anno in cui l'*Austria felix* – descritta nella prima parte del racconto e di cui l'autore si sentiva in qualche modo erede – scompariva, fagocitata dalla Germania di Hitler. L'autore, di origini ebraiche, è allora costretto a una vita di esule tra Francia, Paesi Bassi, Polonia, Russia.

Il protagonista del romanzo si configura per molti aspetti come alter ego dell'autore, almeno per quanto concerne l'esperienza della Grande Guerra. Ma nel caso di Roth è indispensabile procedere con ancor maggiore cautela che in generale nel cercare l'autobiografia all'interno dei suoi scritti<sup>18</sup>, soprattutto perché l'autore medesimo ha spesso mentito a proposito della sua biografia, o, meglio, ha mistificato su basi ideologiche episodi e personaggi della sua esistenza: *non conta la realtà, bensì la verità profonda*<sup>19</sup> era solito dire, e questo assunto lo ha sovente indotto a fondere la propria biografia con quella dei protagonisti dei suoi romanzi, in un processo di identificazione che è – letterariamente e a livello metaletterario – più produttivo di ogni biografismo.



<sup>18</sup> I più noti e tradotti: *La marcia di Radetzky* (1932, trad. it. di R. Poggioli, Bemporad, 1934); *Il busto dell'imperatore* (1934, trad. it. di Vittoria Schweizer, Passigli, 2011 nella raccolta *Il busto dell'imperatore e altri racconti*); *La leggenda del santo bevitore* (1939, trad. it. di Chiara Colli Staude, Adelphi, 1975). Da quest'ultimo racconto Ermanno Olmi ha tratto il film omonimo del 1988, Leone d'Oro al festival di Venezia, con Rutger Hauer e Anthony Quayle. *La Cripta dei Cappuccini* è stata tradotta in Italia da Adelphi nel 1974 nella traduzione di Laura Terreni.

<sup>19</sup> Notava Paola Sorge, nella recensione a *La Cripta dei Cappuccini* riedita da La Repubblica/L'Espresso per la collana *La biblioteca di Repubblica*: *Joseph Roth è stato infatti socialista e monarchico, ebreo e cattolico, acuto e graffiante cronista e al tempo stesso poetico sognatore. Ma è soprattutto uno splendido narratore, creatore di un universo epico nato da una fortissima e incessante tensione interna e fatto di fantasia e realtà, di verità storica e di immaginazione poetica, di analisi chiaroveggente e partecipe dell'ebraismo orientale (La Repubblica, 18 giugno 2002)*

Francesco Ferdinando Trotta è il rampollo di una famiglia di recentissima nobiltà – le cui vicende Roth aveva raccontato già ne *La marcia di Radetzky* – guadagnata da un suo zio nella battaglia di Solferino per aver salvato la vita all'imperatore Francesco Giuseppe. Il giovane “vive alla nottata”, dice lui stesso, una vita di piacevoli scioperataggini e gozzoviglie, su cui, tuttavia, aleggia ossessivo un sentore di morte e dissoluzione<sup>20</sup>:

*Era di moda, allora, poco prima della guerra, una beffarda arroganza, una fatua professione di cosiddetto 'decadentismo', di stanchezza immensa, mezzo simulata, e di noia senza motivo. In questa atmosfera passai i miei anni migliori (p. 19).*

Lo scoppio della Grande Guerra vede il nostro protagonista partire volontario per il fronte orientale, ma è presto fatto prigioniero, anche se poi riesce a fuggire e tornare in patria a guerra quasi terminata. Nella terza parte del romanzo tutti i presentimenti funesti dell'avvio della narrazione assumono evidenza e si concretizzano in un intreccio di languida dissoluzione privata e collettiva. L'impero non esiste più, le illusioni di rifondazione della monarchia – già compromesse dalla morte dell'anziano Francesco Giuseppe, vissuta come presagio della fine – svaniscono di fronte ad uno scenario politico inquietante, tra tentativi rivoluzionari dei comunisti e la sanguinaria reazione antiproletaria di Dollfuss. Al disordine sociale si somma il disordine privato in cui il protagonista vive: una moglie che non lo ama e che tra mille ripensamenti finirà preda della forte personalità di un'altra donna che la sottrae al marito, le difficoltà economiche in cui Trotta si dibatte senza riuscire a venirne a capo, per inettitudine ma anche per rassegnazione.

È un mondo intero che crolla di schianto non senza sinistri scricchiolii premonitori: è la *finis Austriae* che Roth descrive magistralmente nei semitoni di un *cupio dissolvi* in crescendo che procede lentamente quanto inesorabilmente verso la catastrofe finale. *L'Austria non è uno stato, non è una patria, non è una nazione. È una religione*, dice il conte Chojnicki, amico e “voce” del protagonista, che agli slogan stentorei preferisce toni più dimessi, da pensatore rassegnato:

*Tutti noi avevamo perso rango e posizione e nome, casa e denaro e valori: passato, presente, futuro. Ogni mattina quando aprivamo gli occhi, ogni notte quando ci mettevamo a dormire imprecavamo alla morte che invano ci aveva attirato alla sua festa grandiosa. E ognuno di noi invidiava i caduti. Riposavano sotto terra e la primavera ventura dalle loro ossa sarebbero nate le violette. Noi invece eravamo tornati a casa disperatamente sterili, coi lombi fiaccati, una generazione votata alla morte, che la morte aveva sdegnato. Il referto della commissione di ar-*

---

<sup>20</sup> È una sorta di formula ricorrente quella che scandisce vari passaggi della prima parte del racconto: *sopra i calici da cui bevevamo la morte invisibile intrecciava già le sue mani ossute* (p. 15; p. 35; p. 71 con poche varianti); *la morte mi stava già alle calcagna* (p. 69).

ruolamento era irrevocabile. Diceva: «Giudicati inabili alla morte» (p. 141),

che giunge infine alla diagnosi del proprio ineludibile dover essere:

*L'inconsueto divenne per tutti noi la consuetudine. Era un precipitoso assuefarsi. Quasi senza saperlo ci adeguavamo con la più grande sollecitudine, anzi correvamo dietro a fenomeni che odiavamo e aborrivamo. Cominciammo addirittura ad amare la nostra disperazione come si amano dei nemici sinceri. Anzi ci sprofondavamo dentro. Le eravamo grati perché inghiottiva i nostri piccoli affanni personali, lei, la loro sorella maggiore, la grande disperazione, che invero non cedeva a nessun conforto, ma nemmeno a nessuna delle nostre preoccupazioni quotidiane.* (p. 143)

Il romanzo si chiude con il protagonista che si reca alla Cripta dei Cappuccini a visitare il sarcofago dell'imperatore Francesco Giuseppe, a suggellare con una visione cimiteriale, con il definitivo ed inappellabile trionfo della morte, materiale e morale, il tramonto di un'epoca e di tutti i suoi miti, non senza che si abbia sentore di inquietanti ombre che si allungano su un futuro quanto mai incerto e doloroso, l'autoritarismo, il nazismo, la violenza sociale.

Quanto biografico sia l'assunto del romanzo – pur con le avvertenze di cui sopra – appare evidente da quanto l'autore sostiene nella *Prefazione* a *La marcia di Radetzky: Una crudele volontà della storia ha frantumato la mia vecchia patria, la monarchia austro-ungarica. Io l'ho amata, questa patria, che mi ha permesso di essere contemporaneamente un patriota e un cittadino del mondo, un austriaco e un tedesco fra tutti i popoli austriaci. Ho amato le virtù e i pregi di questa patria, e amo oggi, che è morta e perduta, anche i suoi errori e le sue debolezze. Ne aveva molti. Li ha espiati con la sua morte. È quasi immediatamente finita in una rappresentazione da operetta nell'orrendo teatro della guerra mondiale.* La guerra è stata l'innescò di questo capovolgimento, l'inizio della fine, il detonatore di una svolta epocale di cui Roth e il suo alter ego non possono e non vogliono intendere gli esiti. Ha scritto Hans Natonek: *Dalla Marcia di Radetzky e dalla Cripta dei Cappuccini, [...] non ne verranno fuori alcun programma e alcuna letteratura di tendenza. Bensì un sogno, il sogno di un impero e di un ordine. Da autentico romantico ha vissuto al passato, "à la recherche du temps perdu". Ed ancora: Roth ha scritto il necrologio e la sublimazione della monarchia austriaca. [...] La vecchia Austria era identica a un tenero sogno infantile. La Casa d'Asburgo era per lui una melodia dispersa e spazzata via.* (*Die Legende Roth* citato in D. Bronsen, *Joseph Roth und die Tradition*, Darmstadt, Agora, 1975).

## A MO' DI CONCLUSIONE

La Grande Guerra ha posto le basi, nel bene e nel male (ammesso che si possa impostare la questione in termini morali), della modernità. È stato un punto di non ritorno, la chiave di volta e il volano di un mutamento non reversibile. Gli attori, volon-

tari o meno, di quel passaggio feroce si mostrano consapevoli del fatto che la guerra dividerà la loro vita in un prima e un poi e costituirà lo spartiacque attraverso cui interpretare l'esistenza personale e collettiva. Tale consapevolezza si raffina in un processo di autocoscienza che viene rivissuto soprattutto attraverso la scrittura, che aiuta a chiarire e spiegare, a comprendere. Il meccanismo è il medesimo, sia tra gli anonimi fanti che imparano a comunicare per iscritto proprio nel e a causa del conflitto, sia tra gli intellettuali, che innalzano la propria esperienza individuale a paradigma di un'intera umanità.

## BIBLIOGRAFIA

- CAFFARENA, Fabio, *Lettere dalla Grande Guerra*, Unicopli, 2005;
- CANFORA, Luciano, *1914*, Sellerio, 2014;
- CAZZULLO, Aldo, *La guerra dei nostri nonni. 1915-1918: Storie di uomini, donne, famiglie*, Mondadori, 2014;
- CESCHIN, Daniele, *Gli esuli di Caporetto. I profughi in Italia durante la Grande Guerra*, Laterza, 2006;
- DEL BOCA, Lorenzo, *Grande guerra, piccoli generali. Una cronaca feroce della Prima guerra mondiale*, Utet, 2007;
- FORCELLA, Enzo; MONTICONE, Alberto, *Plotone d'esecuzione. I processi della Prima guerra mondiale*, Laterza, 1968;
- FRESCURA, Attilio, *Diario di un imboscato*, Mursia, 1981;
- GIBELLI, Antonio, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, 1991;
- GIBELLI, Antonio, *La Grande Guerra degli Italiani. 1915-1918*, Rizzoli, 1998;
- GIBELLI, Antonio, *La Guerra Grande. Storie di gente comune 1914-1919*, Laterza, 2014;
- ISNENGGI, Mario, *Il mito della Grande guerra*, Il Mulino, 2014 (ma 1<sup>a</sup> ed. Laterza 1970);
- ISNENGGI, Mario, *La tragedia necessaria. Da Caporetto all'otto settembre*, Il Mulino, 1999;
- ISNENGGI, Mario; ROCHAT, Giorgio, *La Grande Guerra 1914-1918*, Il Mulino, 2008;
- LAZZARIN, Stefano, *La letteratura sul fronte della "Grande Guerra"*, in *Chroniques Italiennes*, web15, n. 1/2009;
- LUSSU, Emilio, *Un anno sull'Altipiano*, Einaudi, 2000;
- MELOGRANI, Piero, *Storia politica della Grande Guerra*, Mondadori, 1998;
- PLUVIANO, Marco; GUERRINI, Irene, *Le fucilazioni sommarie nella Prima guerra mondiale*, Gaspari, 2004;
- RABITO, Vincenzo, *Terra Matta*, Einaudi, 2007;
- REMARQUE, Erich Maria, *Niente di nuovo sul fronte occidentale*, Mondadori, 1989;
- RENOUVIN, Pierre, *La Prima guerra mondiale*, Newton Compton, 1994;
- ROTH, Joseph, *La Cripta dei Cappuccini*, Gruppo Editoriale L'Espresso/La Repubblica, 2002;
- SERRA, Renato, *Esame di coscienza di un letterato*, Sellerio, 1994.



## FILMOGRAFIA

MILLESTONE, Lewis, *All'Ovest niente di nuovo*, Stati Uniti, 1930;  
BORZAGE, Frank, *Addio alle armi*, Stati Uniti, 1932;  
RENOIR, Jean, *La grande illusione*, Francia, 1937;  
HAWKS, Howard, *Il sergente York*, Stati Uniti, 1941;  
KUBRICK, Stanley, *Orizzonti di gloria*, Stati Uniti, 1957;  
VIDOR, Charles, *Addio alle armi*, Stati Uniti, 1957;  
MONICELLI, Mario, *La grande guerra*, Italia, 1959;  
OLMI, Ermanno, *I recuperanti*, Italia, 1970;  
MANN, Delbert, *All'Ovest niente di nuovo*, Stati Uniti, 1979;  
TAVERNIER, Bertrand, *La vita e nient'altro*, Francia, 1989;  
ALBANO, Gianfranco, *Mino. Il piccolo alpino* (sceneggiato per la TV), Italia, 1989;  
BOYD, William, *The trench*, Francia-Inghilterra, 1999;  
BASSET, Michael J., *Deathwatch. La trincea del male*, Inghilterra-Germania-Francia-Italia, 2002;  
JEUNET, Jean-Pierre, *Una lunga Domenica di passioni*, Francia, 2003;  
CARION, Christian, *Joyeux Noël. La tregua di Natale*, Francia, 2005;  
CAMPIOTTI, Giacomo, *L'amore e la guerra* (sceneggiato per la TV), Italia, 2007;  
SPIELBERG, Stephen, *Warhorse*, Stati Uniti, 2011;  
SCHOENEGGER, Hubert, *Lacrime delle Dolomiti di Sesto*, Italia, 2013;  
OLMI, Ermanno, *Torneranno i prati*, Italia, 2014;  
TIBERI, Leonardo, *Fango e gloria*, Italia, 2014.

## SITOGRAFIA

<http://www.lagrandeguerra.net/>;  
[www.grandeguerra.rai.it](http://www.grandeguerra.rai.it);  
<http://www.lagrandeguerrapiu100.it/>;  
<http://www.lagrandeguerra.too.it/>;  
<http://espresso.repubblica.it/grandeguerra/index.php?ref=twhe> (particolarmente interessante per l'ampia selezione di materiale memorialistico);  
<http://www.centenario1914-1918.it/it> (si tratta del sito ufficiale del Governo per le iniziative connesse con il Centenario);  
<http://movio.beniculturali.it/mcrr/immaginedellagrandeguerra/> (a cura dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano);  
<http://www.itinerarigrandeguerra.it/>;  
<http://www.rileggiamolagrandeguerra.it/>;  
<http://www.14-18.it/>;  
<http://www.frontedelpiave.info/>.

# FILIPPO GUGLIELMI E LA TRAGEDIA GRECA<sup>1</sup>

di *Maurizio Pastori*

## 1. Il maestro *Filippo Guglielmi*

Filippo Guglielmi nacque a Ceprano, in provincia di Frosinone, il 1 giugno 1859.<sup>2</sup> Perse il padre, Filippo, prima della sua nascita e per questo gli fu messo il suo nome; poco dopo anche la madre, Adele De Rossi, morì e l'orfano venne allevato dal nonno materno che lo affidò a un collegio di religiosi francesi in Roma. Qualche anno dopo anche il nonno materno morì e Filippo fu adottato dallo zio paterno Gaetano Guglielmi e dalla moglie Matilde Pacifici che accolsero e amarono profondamente il giovane nipote sostenendolo prima negli studi presso il collegio al quale era stato affidato e poi, raggiunti i sedici anni, quando Filippo chiese di continuare gli studi musicali. Gaetano lo iscrisse al conservatorio di S. Pietro a Majella di Napoli, dove ebbe come insegnante di armonia e composizione Nicola D'Arienzo, operista e musicologo, con il quale rimase sempre in buoni rapporti.<sup>3</sup>

I Guglielmi avevano un rapporto abbastanza stretto con la città di Tivoli: la famiglia possedeva una abitazione a Tivoli per la villeggiatura, mentre Gaetano fu per un ventennio consigliere comunale.<sup>4</sup> Proprio in questa cittadina, nel 1880, il ventunenne Filippo «ebbe la singolare ventura di conoscere Franz Liszt». Fu una svolta decisiva per la sua evoluzione artistica, soprattutto come compositore. Fu presentato all'illustre virtuoso dalla nobildonna tiburtina Chiara Trinchieri durante uno dei frequenti momenti culturali «dove convenivano non raramente artisti di fama mondiale ed eminentissimi politici». L'abate accolse con grande interesse il giovane invitandolo a portargli un «solfeggio» per canto e pianoforte di sua invenzione. Ascoltata la composizione Liszt

---

<sup>1</sup> Questo articolo è tratto dall'introduzione alla revisione dell'opera lirica *Oreste* di Filippo Guglielmi, ampliamento di una precedente sua opera del 1905; il testo nuovo e, naturalmente, la nuova musica – già abbozzati nel pieno dell'attività artistica – furono rielaborati e rivisti dall'autore negli anni dell'*esilio* tiburtino causato principalmente dall'incomprensione di alcuni critici che, nonostante il successo delle sue opere e le lodi di compositori del calibro di Liszt, Puccini e Perosi, si accanirono contro la sua musica.

<sup>2</sup> Tranne dove opportunamente indicato, questi cenni biografici sono tratti da G. TANI, *Filippo Guglielmi. L'uomo e l'artista*, «AMST» XXV (1952), 325-369. Tuttavia si noti che Tani, scrivendo molti anni dopo la morte del maestro, è incorso in alcune imprecisioni, ora corrette e segnalate, se necessario. Già qui la data di nascita riportata dai documenti dell'anagrafe del Comune di Tivoli (che si rifanno al Registro parrocchiale di Ceprano, p. 150) è invece indicata da Tani nel 30 giugno; inoltre Tani chiama la madre Giselda, mentre nei documenti comunali è chiamata Adele.

<sup>3</sup> D'Arienzo nel 1911 partecipò alle celebrazioni naniniane nel III Centenario, per le quali Guglielmi trascrisse e diresse alcune composizioni di G. M. Nanino: cfr. M. PASTORI, *Le celebrazioni naniniane nel III centenario della morte*, «AMST» LXXXIV (2011), 244-246 e ID., *Giuseppe Radiciotti: insegnante e musicologo*, «Annali del Liceo Classico "A. di Savoia" di Tivoli» XXVI (2013) n. 26, 25-56.

<sup>4</sup> Fu consigliere comunale dal 1887 al 1906, ricoprendo anche la carica di assessore per quattro mesi nel 1905: cfr. *Sindaci, consiglieri e assessori del Comune di Tivoli (1870-2008)*, a cura di M. Marino, Tivoli 2008, 54.

prese Guglielmi tra gli allievi durante i suoi soggiorni a villa d'Este, presentandolo anche ai suoi amici di Roma. Secondo Alberto De Angelis Guglielmi è stato l'unico allievo italiano di composizione di Liszt: «infervorato nella idea di risuscitare in Roma il culto per le più nobili forme dell'arte musicale, si sentiva felice di poter infondere la sua fede in un giovane italiano che mostrava così bene di assecondarlo».<sup>5</sup> L'emozionante incontro del giovane Guglielmi con il grande virtuoso è narrato in un articolo redatto con appunti del maestro stesso riordinati da Gino Tani.<sup>6</sup> È qui che Guglielmi racconta l'episodio del *Quartetto* la cui esecuzione durante i saggi di fine corso era stata rifiutata: invece Liszt,

*non solo mostrò di apprezzare i primi due tempi di esso, ma spinse la sua benevolenza al punto di fornire egli stesso al suo allievo il tema dello scherzo.*

*Terminato il lavoro del Guglielmi, il grande Artista volle fare una improvvisata a lui e ai professori romani. Invitato, infatti, nel novembre, ad assistere agli esami di licenza del Conservatorio [leggi: Liceo musicale], vi si recò volentieri, ma per raccomandare il suo protetto del quale anzi espresse il desiderio di udire subito il Quartetto... Come non accontentare un tale Ospite? Il lavoro fu eseguito, seduta stante, in una lettura alla buona con viva soddisfazione del Maestro e... la più intensa commozione dell'autore.<sup>7</sup>*

Questo episodio accadde quando, poco prima di terminare gli studi a Napoli, Filippo si era trasferito a Roma per frequentare il corso di perfezionamento in composizione del maestro Eugenio Terziani nel Liceo Musicale dell'Accademia di S. Cecilia.<sup>8</sup> Purtroppo i consigli di Liszt e l'interesse per Wagner – spesso gli uni e l'altro lontani dalla concezione scolastica di alcuni professori del liceo – gli procurarono qualche difficoltà tanto che «alla riapertura dei corsi il Guglielmi non faceva neppure più ritorno a Santa Cecilia, rompendo così ogni legame di disciplina con l'insegnamento accademico».<sup>9</sup> In effetti, non fu facile l'inserimento nel mondo musicale italiano. Il primo lavoro di Guglielmi composto dopo essersi stabilito a Roma fu l'oratorio *La Betulia liberata* (1880), ma – nonostante una nuova raccomandazione di Liszt al presidente della *Società Orchestrale*, Filippo Marchetti – esso non fu accolto. Tuttavia Ettore Pinelli, fondatore e direttore dell'*Orchestrale*, intuendo l'ingegno di Guglielmi, si prodigò per l'esecuzione del poema sinfonico *Giulio Cesare*, eseguito il 26 aprile 1881: il lavoro fu accolto favorevolmente dal pubblico, ma fu osteggiato da alcuni critici capeggiati

---

<sup>5</sup> A. DE ANGELIS, *Filippo Guglielmi*, estratto da «Nuova Antologia» (1 agosto 1912), 4-5.

<sup>6</sup> F. GUGLIELMI, *Ricordi su Liszt*, «AMST» XXV (1952), 373.

<sup>7</sup> F. GUGLIELMI, *Ricordi su Liszt*, «AMST» XXV (1952), 373-374. Lo stesso articolo (p. 376) ricorda che Guglielmi sotto la guida di Liszt compose anche un *Tantum ergo* per sole voci.

<sup>8</sup> Guglielmi il 30 gennaio 1879 presentò «All'Onorevole Presidente della Regia Accademia di Santa Cecilia» la domanda per essere ammesso «nella scuola di Composizione e Fuga diretta dal Cav.<sup>te</sup> E. Terziani» dichiarando di aver «completato il Corso d'Armonia e studiato il Contrappunto semplice, quello Imitato ed il Canone»: cfr. Biblioteca dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, corda 617, busta 155. Per notizie su Terziani cfr. *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti* (DEUMM), UTET, VIII, 8.

<sup>9</sup> A. DE ANGELIS, *Filippo Guglielmi*..., 5.

da Francesco Flores D'Arcais che definì «avvenirista» la sua musica. «Tale giudizio – ricorda Guglielmi con nostalgia – fece molto sorridere Liszt».<sup>10</sup>

Guglielmi si dedicò quindi all'opera lirica con il dramma *Atala*, su libretto di Giulio Cappuccini tratto dal racconto di Chateaubriand. L'opera fu rappresentata al Teatro Carcano di Milano nel 1884 registrando un buon successo di pubblico e ricevendo lodi dal musicologo Giovanni Tebaldini e da Giacomo Puccini presenti all'esecuzione, ma di nuovo uno dei maggiori critici del tempo, Amintore Galli, pur riconoscendo un certo ingegno a Guglielmi, lo giudicò travolto e disordinato: «si metta a studiare con Ponchielli!», fu il suo ammonimento. L'*Atala* era, in effetti, un'opera rivoluzionaria, soprattutto perché in essa Guglielmi – primo in Italia<sup>11</sup> – aveva utilizzato la wagneriana “melodia infinita” (*melopea*) che lega la recitazione delle parti strofiche e declamate con un adeguato commento orchestrale quale tessuto connettivo dell'unità lirico-drammatica dell'opera. «In essa – spiega il critico Franco Fontana nella *Gazzetta Musicale di Milano* – è evidente la ricerca di un modo nuovo di espressione musicale da tentarsi nell'opera. Questo modo consiste nel non risolvere mai, nel fondere i pezzi l'uno coll'altro abolendo la cadenza».<sup>12</sup> E subito riconosce al maestro «delle aspirazioni artistiche non comuni, anzi elevate; e una personalità, una maniera speciale di vedere le cose, un temperamento, insomma».<sup>13</sup> Fontana dunque fu tra i critici che seppero intuire la novità dell'opera e nel suo lungo articolo difese sia l'opera che l'autore, soprattutto in polemica con G. Pozza, un *reporter* dell'*Italia* improvvisatosi critico musicale.<sup>14</sup> Tempo dopo il solo preludio di quest'opera fu eseguito sotto la direzione di Ettore Pinelli (insieme a una memorabile edizione della *IX Sinfonia* di Beethoven) alla presenza della Regina Margherita, che volle assolutamente porgere i suoi rallegramenti a Guglielmi.

Nonostante questi successi e l'apprezzamento di colleghi come Liszt, Tebaldini, Puccini e Perosi, il maestro cominciava a lasciarsi condizionare dalle affermazioni negative di un manipolo di critici, meditando di ritirarsi in solitudine. In realtà nello spirito del maestro venticinquenne si andava presentando quella nota di francescana rinuncia alla moda e alla pubblicità che dominavano la corsa al successo, «quel senso di purissimo appagamento nella creazione, fine a se stessa, quel pudore artistico insomma, sì anacronistico in tempi del più sfacciato esibizionismo che, se nobilita, oggi, ai nostri occhi la sua figura, valse ad allontanarla sempre più dal contatto del pubblico ch'è, in fin dei conti, il solo giudice inappellabile dell'artista». Nello stesso tempo si sviluppavano nell'animo di Guglielmi i motivi religiosi e agresti che caratterizzeranno la sua produzione successiva.

Stabilitosi a Tivoli nella villetta “La Vigna” egli trovò nuova forza e nuova ispirazione: scoprì nel suo spirito una vena lirico-pastorale, favorita dal silenzio dei campi, dedicandosi nello stesso tempo allo studio della grande musica polifonica romana dei se-

---

<sup>10</sup> F. GUGLIELMI, *Ricordi su Liszt*, «AMST» XXV (1952), 374.

<sup>11</sup> Cfr. A. DE ANGELIS, *Filippo Guglielmi...*, 6.

<sup>12</sup> F. FONTANA, *L'Atala del m.º Filippo Guglielmi e le sue conseguenze*, «Gazzetta Musicale di Milano» XXXIX (1884), n. 47, 428.

<sup>13</sup> F. FONTANA, *L'Atala...*, 429.

<sup>14</sup> F. FONTANA, *L'Atala...*, 429.

coli XVI-XVII. Nacquero due opere di transizione: *Mathilda*, su libretto di Ferdinando Fontana, opera debole della quale il solo *preludio* fu eseguito con successo dall'*Orchestrale Romana* diretta da Ettore Pinelli e *Pergolesi*, su libretto di Emma Coccanari Marconi che sarà poi rappresentata all'insaputa dell'autore al Theater des Westens di Berlino nel 1905, ma – per quanto i critici abbiano riconosciuto i meriti del lavoro – con scarso successo a causa di un allestimento inadeguato e interpreti mediocri.<sup>15</sup> Quindi compose l'*Aminta*, su testo di Pietro Tomei, dal capolavoro di Torquato Tasso, partitura fresca e ariosa che concede grande rilievo alla parola cantata, ma che purtroppo non venne mai rappresentata, destino al quale andranno soggette altre opere di Guglielmi.

In effetti, allo stesso autore il mondo di Aminta dovè sembrare troppo irrealistico e fittizio, tanto che poco dopo chiese all'amico poeta Arnaldo Ranzi di mettere in versi un testo che esprimesse le passioni del suo tempo, quel tempo nel quale si agitavano i primi movimenti sociali. Ranzi, però, scrisse un libretto, *I figli della gleba* (1895), alquanto estremista e il maestro dovette chiedergli di rivederlo e mitigarlo. Nacque così il *Pater*, rappresentato nel 1899 al Teatro Quirino di Roma dopo aver subito ancora aggiustamenti e modifiche. L'opera riassumeva le idee mistiche e politiche di uguaglianza sociale professate dal maestro e suscitò grande interesse tra il pubblico e – per la prima volta – la critica. In essa «il grido delle masse proletarie si udiva per la prima volta sulle scene». Questa sua posizione verso gli ultimi – essenzialmente di stampo francese – o, come ebbe a osservare il suo amico Giuseppe Petrocchi, un po' alla De Amicis – fu però fraintesa e gli creò problemi con le autorità politiche che nel 1898 lo arrestarono come “socialista pericoloso”, insieme al suo amico Giovanni Benedetti, poi emerito sindaco di Tivoli.<sup>16</sup>

Ma il nostro maestro rimaneva lontano dagli estremismi e nel dare voce agli ultimi rifiutava le frasi comiziesche, le coltellate e le passioni violente espresse dai suoi librettisti e dagli autori di altre opere “veriste”. Per quanto rielaborasse il testo del *Pater* in una nuova opera dal titolo *Ossessi*, il maestro rimaneva insoddisfatto: nel suo spirito mite egli poneva in secondo piano le azioni di protesta, la lotta di classe, per descrivere invece quella vita autentica degli umili e il loro contatto con la natura, che riuscirà a evocare più tardi in alcuni poemi sinfonici. Il dissidio etico - sociale di Guglielmi sarà segnalato dall'amico Giuseppe Petrocchi,<sup>17</sup> giornalista e scrittore, introdotto all'estetica e alla critica musicale proprio dal nostro maestro, in un articolo pubblicato

---

<sup>15</sup> Cfr. A. DE ANGELIS, *Filippo Guglielmi...*, 4. Una breve nota anche ne *Il Vecchio Aniene* del 5 marzo 1905, n. 6.

<sup>16</sup> Circa questa notizia, oltre la rapida testimonianza di Tani, cfr. G. PETROCCHI, *Il maestro Filippo Guglielmi*, «Avanti» 29 novembre 1908 che ricorda la partecipazione di Guglielmi alla fondazione di una Camera del Lavoro e un Circolo operaio di Cultura. Giovanni Benedetti (1867-1927) fu consigliere comunale tra il 1895 e il 1925, assessore nel 1895 e dal 1899 al 1904, infine sindaco dal 1905 al 1911: cfr. *Sindaci, consiglieri e assessori...*, 11.

<sup>17</sup> Giuseppe Petrocchi (Tivoli, 30 aprile 1866-Roma, 13 marzo 1959) giornalista, critico, latinista e scrittore, fu Direttore Generale dell'Istruzione Superiore e realizzatore delle ricostruzioni delle università italiane dopo la Seconda Guerra mondiale. Per ulteriori informazioni cfr. «AMST» XXX-XXXI (1957-58), 3-8.

sull'*Avanti* del 29 novembre 1908. Purtroppo il suo socialismo «puro e nobile» mancò di una poesia e di un dramma capace d'ispirarlo.

Nel 1905 Guglielmi, deluso da libretti e librettisti, mise da parte i temi sociali e si cimentò con il dramma greco componendo *Le Eumenidi*, tragedia in un atto della quale parleremo diffusamente più avanti. L'anno successivo Guglielmi si stava preparando a riprendere i temi sociali grazie alla collaborazione con il librettista delle *Eumenidi*, Fausto Salvatori, che sotto la guida del maestro compose *La festa del grano*, ottimo libretto che finalmente esprimeva le idee sociali del nostro compositore. Ma avvenne un fatto spiacevole che ruppe l'amicizia e la collaborazione tra i due e avrà conseguenze pesanti per Guglielmi: Salvatori, all'insaputa del maestro, nel 1906 presentò questo libretto al Concorso nazionale indetto dall'Editore Sonzogno per un'opera che sarebbe stata musicata da Pietro Mascagni; il libretto vinse procurandogli grande notorietà, ma dalla vittoria nacque anche una causa spinosa della quale si discusse su tutti i giornali del tempo, tanto che lo stesso Mascagni nel 1909 finirà per rifiutare di mettere in musica il libretto controverso.<sup>18</sup>

Deluso dall'accaduto il nostro maestro ritornò al poema sinfonico trovando in esso maggior libertà di espressione, probabilmente anche per superare i limiti posti dai suoi librettisti. Nacque così un importantissimo trittico sinfonico su Tivoli e dintorni: *Il pellegrinaggio al Monte Autore, Tibur e Villa d'Este*. I tre poemi furono eseguiti all'Augusteo tra il 1910 e il 1915. Il primo – «di vera ispirazione beethoveniana»<sup>19</sup> – vinse un concorso indetto dalla Società degli Autori (SIAE) e fu eseguito il 26 maggio 1910 sotto l'abile direzione di Vittorio Gui:

*Il Guglielmi nel suo Pellegrinaggio religioso palesa, oltre ad un equilibrio del quale altri suoi lavori melodrammatici ci avevano dato la misura, la tranquilla serenità del pensatore poeta che dalla visione degli episodi assorbe ai sentimenti che animano le folle: il seguito di quadri che il Guglielmi ci espone è delineato con grande fermezza ed armonizza in un simpatico insieme.*<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> La serietà di Mascagni non fu compresa dall'editore il quale ingaggiò un altro compositore, Giocondo Fino, che realizzò un'opera rappresentata prima al Regio di Torino (12 febbraio 1910) e poi, il 2 aprile 1910, al Costanzi di Roma. La causa fece grande rumore nel mondo artistico del tempo, finché si arrivò a un compromesso: Salvatori avrebbe risarcito il maestro con un nuovo libretto e l'editore Sonzogno, oltre a fornire un libretto (la *Cernagora*), si impegnava a stampare e rappresentare l'opera, ma tutto questo poi non avvenne: cfr. G. TANI, *Filippo Guglielmi. L'uomo e l'artista*, «AMST» XXV (1952), 336-338; G. FINO, *La festa del grano*, ..., E. Sonzogno, Milano 1909.

<sup>19</sup> A. DE ANGELIS, *Filippo Guglielmi...*, 8: «è questa indubbiamente – continua il critico – una delle più belle pagine del Guglielmi: le fila del sentimento mistico e quelle degli elementi descrittivi si intrecciano e vi si fondono in un insieme orchestrale ricco, colorito, potente, su di un'andatura sempre nobile, ispirata, solenne».

<sup>20</sup> Cfr. I. VALETTA, *I concerti orchestrali a Roma*, «Rivista Musicale Italiana» XVII (1910), 670. Il concorso aveva premiato, oltre a Guglielmi, Alberto Gasco e Michele Muzii. Il concerto aveva in programma le tre composizioni di questi autori, l'*Ouverture* delle *Danaidi* di Salieri e quella dell'*Oceana* di Smareglia. Su Vittorio Gui (1885-1975) cfr. N. CARNEVALE, in *DBI*, 61, 60-63 e *DEUMM*, III, 360.

Del secondo poema, *Tibur*, eseguito il 5 gennaio 1913 sotto la direzione di Bernardino Molinari,<sup>21</sup> non si sa nulla, tranne che la partitura manoscritta venne affidata da Guglielmi all'amico pittore Gino Piccioni che a sua volta la diede al maestro Steinbach, il quale voleva eseguirla in Germania.<sup>22</sup> Il terzo, *Villa d'Este*, è un'opera degna di stare accanto alle pagine estensi di Liszt e fu eseguito il 14 marzo 1915 sempre sotto la direzione di Molinari.<sup>23</sup> Il secondo poema fu eseguito insieme a composizioni di Mozart, Čajkovskij, Wagner e Beethoven; il terzo poema fu eseguito insieme a musiche di Mozart, Beethoven, Chopin e Liszt. In questo periodo Guglielmi compose anche una cantata, *Sogno di Calendimaggio* (chiamato anche *Sogno di Calendaprile*), su versi di Guelfo Civinini: lavoro descritto con grandi lodi da G. Tani e da A. De Angelis,<sup>24</sup> ma anch'esso mai eseguito.

Nel 1911 il nostro maestro aveva partecipato alla commemorazione di Giovanni Maria Nanino (1544 ca. - 1607), da poco riconosciuto tiburtino grazie a Franz Xaver Haberl e all'impegno di Giuseppe Radiciotti e Giuseppe Cascioli:<sup>25</sup> dopo il discorso di Giovanni Tebaldini, Guglielmi diresse alcune composizioni sacre e profane di Nanino eseguite da cantori della Cappella Sistina, inviatigli dall'allora direttore Lorenzo Perosi, con grande meraviglia del folto pubblico che includeva molti direttori di conservatori e licei musicali, sotto il patrocinio dei più grandi musicologi d'Europa grazie all'inclusione delle celebrazioni naniniane all'interno delle manifestazioni per il Congresso Internazionale di Musica in occasione dell'esposizione musicale celebrativa dei 50 anni dell'unità d'Italia.<sup>26</sup>

---

<sup>21</sup> Su B. Molinari (1880-1952) cfr. P. PATRIZI, in *DBI*, 75, 374-376 e *DEUMM*, V, 134.

<sup>22</sup> I giornali ricordano un «prof. Stainbach» (sic), direttore del conservatorio di Colonia, quale esecutore nella sala dei concerti di quel conservatorio dell'*ouverture* e di altre scene tratte dal *Pater* di Guglielmi: cfr. «Tivoli Nuova» del 25 novembre 1908, n. 17.

<sup>23</sup> Circa le esecuzioni musicali all'Augusteo cfr. *Gli anni dell'Augusteo. Cronologia dei concerti, 1908-1936*, a cura di E. Zanetti, A. Bini e L. Ciancio, Accademia Nazionale di S. Cecilia, Roma 1990, 23, 42 e 56.

<sup>24</sup> Cfr. A. DE ANGELIS, *Filippo Guglielmi...*, 11.

<sup>25</sup> G. Cascioli (Poli, 1854-Roma, 1934) fu studioso della storia e della cultura di Roma e del Lazio. Nella sua intensa attività fu Cancelliere e Archivista di San Pietro, Cappellano segreto del Papa, Regio Ispettore onorario dei monumenti e membro di numerose Accademie in Italia e all'estero: cfr. *Necrologio*, «AMST» XVI (1936), 371-374; S. PASSIGLI, in *Dizionario storico biografico del Lazio. Personaggi e famiglie nel Lazio (esclusa Roma)*, coordinamento e cura di S. Franchi e O. Sartori, II, IBIMUS, Roma 2009, 457-458.

<sup>26</sup> In realtà il centenario cadeva nel 1907, ma a causa di alcune opposizioni da parte di alcuni tiburtini, si riuscì a realizzare la commemorazione solo nell'aprile del 1911: cfr. M. PASTORI, *Le celebrazioni naniniane...*, 227-246. Sull'amicizia tra Perosi e Guglielmi cfr. M. PASTORI, *Giuseppe Radiciotti insegnante e musicologo*, in «Annali del Liceo Classico "A. di Savoia" - Tivoli» XXVI (2013) n. 26, 39 e 46-47. Sull'Esposizione musicale cfr. B. M. ANTOLINI, «L'Esposizione musicale del 1911», in *Enrico di San Martino e la cultura musicale europea*, a cura di A. Bini, Atti del Convegno di Studi, Roma 11-13 maggio 2009, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma 2012, 195-245 e B. M. ANTOLINI, *La musica alle Esposizioni internazionali di Roma e Torino nel 1911*, in *Italia 1911: Musica e società alla fine della Belle Époque*, a cura di B. M. Antolini, Società Italiana di Musicologia, Edizioni A. Guerini e Associati, Milano 2014, 13-26.

Durante la prima guerra mondiale il maestro chiese a Gino Tani di redigere un testo patriottico, ma questi – ritenendosi indegno di tale compito – gli segnalò il *Canto augurale per la nazione eletta* di Gabriele D'Annunzio: Guglielmi ne trasse un'opera per baritono, cori e orchestra: ma anch'essa seguì il destino di altre sue opere e non fu mai eseguita; alcuni anni dopo il maestro ne inviò la partitura in dono a D'Annunzio.<sup>27</sup>

Dopo la guerra il maestro si dedicò alla composizione della *Cernagora*, l'opera che aveva avuto come risarcimento dall'editore Sonzogno dopo gli spiacevoli fatti che abbiamo raccontato sopra. Il libretto composto da Saverio Kambo è imperniato su una vicenda di amore e di guerra e Guglielmi la trattò con mano robusta e quasi selvaggia; è l'unica opera di Guglielmi che più s'avvicina al melodramma tradizionale. Purtroppo quando la partitura fu presentata all'editore, questi si rifiutò di pubblicarla eludendo l'impegno preso anni prima. Guglielmi fu incapace di far valere i suoi diritti e addirittura offrì all'editore la rielaborazione delle *Eumenidi*, la sua creatura prediletta, l'*Oreste*, alla quale stava lavorando, ma l'editore rifiutò ancora. Quest'ultimo rifiuto spinse il maestro ad abbandonare la scena artistica e a ritirarsi a Tivoli dove visse poveramente ospitato in una camera di Villa Ettore, in viale Mannelli, pagando l'affitto con lezioni di pianoforte impartite alla proprietaria.<sup>28</sup>

Guglielmi fu anche ottimo pianista: il suo, lontano da orpelli decorativi e artifici espressivi, «era un pianismo sostanzioso ed intimo che parlava direttamente allo spirito». Tuttavia egli rivelava il suo alto magistero soprattutto durante le lezioni di armonia e di composizione.

Avanti con l'età, lasciò l'insegnamento presso il Convitto Nazionale di Tivoli, dedicandosi però agli incarichi ai quali lo chiamava il suo amico Giuseppe Petrocchi come esaminatore degli insegnanti di musica e canto nei concorsi indetti dal Ministero dell'Educazione Nazionale e come redattore dei programmi per le scuole, insieme ai maestri Mario Labroca e Achille Schinelli.

Nel 1925 fu nominato dal Re, con decreto del 25 settembre, Cavaliere della Corona d'Italia: «L'onorificenza concessa al Guglielmi è un riconoscimento dei meriti dell'illustre maestro e noto compositore, il quale onora Tivoli e la nostra Italia con i suoi pregevoli lavori musicali: e perciò con grande piacere tutti hanno appreso la reale onorificenza».<sup>29</sup>

Dopo l'*Oreste*, al quale lavorò fino agli ultimi giorni, amareggiato dai rifiuti e nauseato dai compositori alla moda, non volle più scrivere nulla. Solo nel 1929 accettò di mettere in musica una fiaba per i bambini delle scuole elementari di Tivoli, la *Reginella esiliata*, su libretto di Elena Viner e Gino Tani. Questo lavoro, eseguito brillan-

---

<sup>27</sup> Il manoscritto è oggi conservato tra i cimeli dannunziani custoditi a Gardone Riviera (Brescia) nell'Archivio della Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani", Fondo Musicale LXXXV,3.

<sup>28</sup> Notizie relative al soggiorno a Villa Ettore, corredate da fotografie dell'edificio oggi non più esistente, mi sono state fornite gentilmente dal signor Carlo Placidi; il domicilio di Guglielmi risulta anche dalle schede anagrafiche del Comune di Tivoli relative ai censimenti del 1921, 1931 e 1936: «Abitazione: Viale Mannelli 24, p(iano) 2°». Interessanti riflessioni sul ritiro di Guglielmi dalla scena artistica nell'articolo di A. De Angelis citato, riportate avanti.

<sup>29</sup> WHITE-ROSE, *Notiziario*, «Bollettino di Studi Storici e Archeologici di Tivoli» VIII (1 gen. 1926), n. 29, 1035. Riferimenti all'attività musicale di Guglielmi, soprattutto in Tivoli, si trovano nelle pagine del Bollettino e in M. PASTORI, *Giuseppe Radiciotti...*, 28, 33, 38, 40-41.



temente dai piccoli interpreti, ebbe grande successo sia nella prima rappresentazione al Teatro Italia di Tivoli che nella replica al Teatro Eliseo di Roma. Non priva di sezioni abbastanza complesse, fu l'ultima felicissima creazione di Guglielmi e, con le sue due repliche, riconsegnò per un momento al maestro la gioia della composizione al contatto con il sogno e lo spirito pulito e spontaneo dei bambini.

Negli ultimi anni si dedicò esclusivamente all'insegnamento, soprattutto per mantenersi nella sua vita quasi francescana, circondato dall'affetto di alcuni suoi allievi come Gino Tani e Cleoto Silvani, da amici ed estimatori come Giuseppe Radiciotti e Lorenzo Perosi. Con quest'ultimo si erano conosciuti molti anni prima a Bayreuth e dopo l'abbandono della scena artistica di Guglielmi, Perosi fu tra i pochi che si ricordarono di lui e alla sua morte ne pianse la perdita rammentandone il valore.<sup>30</sup>

Intorno al 1935 il maestro fece ritorno a Roma, ma quando sentì l'avvicinarsi della morte volle tornare a Tivoli:

*qui, in una bianca cameretta dell'Ospedale, volle, appena giunto, che gli ponessi innanzi – ricorda Gino Tani – il ritratto del suo nume, Riccardo Wagner, e del suo grande amico e benefattore Franz Liszt. E fu così, vegliato dai grandi Sodali, ch'egli passò nella notte del 14 dicembre 1941, serenamente e cristianamente, alla musica dell'Eterno.*<sup>31</sup>

«La musica di Guglielmi – spiega Gino Tani – si pone tra la grande arte romantica beethoveniana e l'arte wagneriana assimilata grazie a Franz Liszt. Ma egli fu comunque un musicista italiano: infatti la caratteristica e la grandezza di Guglielmi fu proprio l'aver coniugato la melodia italiana con il contesto e l'estetica wagneriana». I suoi primi lavori non mostrano una relazione diretta con i due grandi compositori e solo a partire dall'*Atala*

*l'orma di Wagner comincia a farsi sentire nella sua musica, quantunque più attraverso la elaborazione contrappuntistica dei temi e nello strumentale, che nella tessitura delle voci, più nell'uso – del resto limitatissimo – di alcuni noti procedimenti armonici wagneriani (leit-motiv, cromatismo, settime diminuite, accordi di nona ecc.) che nell'eloquio drammatico o, quanto meno, nell'invenzione melodica. Qui soprattutto egli è originalmente, puramente italiano: il melos nelle sue opere ha un respiro così largo e sereno spesso solenne, che basta a caratterizzare la sua forte personalità musicale.*<sup>32</sup>

Nel 1903 Guglielmi aveva salutato con entusiasmo il *Motu proprio* di Pio X per la riforma della musica sacra sostenendo il lavoro di recupero delle pure fonti polifoniche palestriniane svolto da L. Perosi, G. Tebaldini e soprattutto di F. X. Haberl. Egli fu uno dei pionieri del movimento critico e pedagogico iniziato da Haberl in Germania e da V. D'Indy in Francia per la riesumazione della grande musica italiana tra Cinque-

---

<sup>30</sup> G. Petrocchi ricorda che Lorenzo Perosi definì le opere di Guglielmi «materiate di sangue e di nervi»: cfr. G. PETROCCHI, *Il maestro Filippo Guglielmi*, «Avanti» 29 novembre 1908.

<sup>31</sup> «L'anno 1941 (XIX E. F.) il 14 dicembre alle ore 12 il Cav. Benedetti Idolo [...] da atto che: il giorno 14 dicembre 1941 alle ore Due nel civico Ospedale è morto Guglielmi Filippo di anni 82 [...] residente in Tivoli, nato a Ceprano da fu Filippo e da De Rossi Adele e che era celibe...»: Comune di Tivoli, Atto di morte 143 IIB.

<sup>32</sup> G. TANI, *Filippo Guglielmi...*, 364.

cento e Settecento. Mentre studiava il *Parsifal* e il *Tristano e Isotta*, si abbeverava all'opera di Giovanni Pierluigi da Palestrina, di Giovanni Maria Nanino, di Giulio Caccini e di Claudio Monteverdi: ciò gli permise di raggiungere alte vette compositive nella citata unione della melodia italiana con l'estetica wagneriana. Ma il wagneriano Guglielmi guardava con ammirazione anche le ultime partiture di Verdi, scorrendo in esse non la preminenza dell'aspetto canoro (come in Bellini) o sinfonico (come in Strauss) o prosastico intellettualistico (come in Pizzetti e Malipiero), ma quello lirico-sinfonico, proprio del modello mostrato nei wagneriani *Maestri cantori di Norimberga*. Il nostro maestro in realtà non gradiva in Wagner le eccessive complicazioni tematiche dei *leit motiv* e, soprattutto, la melodia cromatica, «troppo lontana – diceva – dai nostri più intimi gusti», benché poi nel suo *Oreste* abbia fatto un ampio uso del cromatismo, soprattutto nella parte orchestrale.

## 2. Guglielmi “ritratto” da un contemporaneo

Prima di passare all'opera inedita lasciataci da Filippo Guglielmi voglio proporre un riassunto della sua “figura” di artista attingendo alla felice penna di Alberto De Angelis<sup>33</sup> nell'articolo più volte citato in questo testo, apparso nella Nuova Antologia nel 1912 e poi ripubblicato in estratto nello stesso anno, nel quale il critico, ritraendo il maestro, offre interessanti spunti di riflessione sul suo valore artistico e sulla sorte avversa che lo ha perseguitato.

*Il caso di Filippo Guglielmi è forse nuovo negli annali della musica, e quand'anche la figura del musicista non riuscisse a trovare sufficiente ragione di interessamento, basterebbe la singolarità della sua situazione artistica per giustificare l'attenzione e la simpatia.*

*Quasi sconosciuto al pubblico, egli gode la stima dei pochi critici che hanno avuto occasione di ascoltare le sue partiture; e nondimeno ciò non è valso ancora ad assicurargli il dominio di un palcoscenico. [...]*

*Quando si sia aggiunto che il Guglielmi mosse i suoi primi passi nella cultura e nella carriera artistica sotto il valido patrocinio di Francesco Liszt, il quale seppe spianare ben aspre vie per il successo, a cominciare da quella ostacolatissima di Riccardo Wagner; e quando si sia per contro rilevato come il Guglielmi sia un compositore serio, colto ed ispirato, si troverà ancor più strano come egli abbia potuto toccar già i cinquant'anni senza aver raggiunto quel pubblico consenso di stima che il suo valore gli dava ragione di esigere.*

*Ma, anzitutto, si è egli preoccupato di raggiungere questo successo? Negarlo sarebbe ardito e contraddirebbe al concetto che abbiamo di ogni attività individuale; ma si può bene affermare che tale preoccupazione gli sia stata velata dalla febbre in-*

---

<sup>33</sup> A. De Angelis (Roma, 1885-1965) fu giornalista e musicologo; scrisse su *La Tribuna* e *Il Giornale d'Italia* e fu collaboratore di riviste straniere. Nel 1919 ideò una collana di biografie aneddotico-critiche di autori minori italiani e di compositori dimenticati che ebbe grande successo e favorì la riscoperta di significative figure di autori di fine Ottocento e primi del Novecento. Tra i suoi numerosi scritti è particolarmente importante *L'Italia musicale di oggi - Dizionario dei musicisti*, pubblicato a Roma nel 1918 e ristampato nel 1922 e nel 1928: cfr. R. MELONCELLI, in *DBI*, 33, 260-262.

*cessante di produrre, per soddisfare alle sue esigenze estetiche, senza aver prima ponderatamente valutata la vitalità dei soggetti che prendeva a musicare, la loro rispondenza ai gusti del pubblico, e soprattutto al proprio temperamento artistico. [...]*

*Ma il verbo di Riccardo Wagner, se fu benefico e necessario allo sviluppo delle severe attitudini d'arte di Filippo Guglielmi, pure non lo appagava completamente; e soltanto dopo che gli si sono rivelate le bellezze della musica classica italiana, ed ha acquistata la convinzione che nella nostra produzione, del 1500 e del '600, culminante in Palestrina e nella gloriosa scuola romana dei nanini, degli Anerio e dei Soriano, vi sia la sola polifonia che un italiano dovrebbe seguire, egli sente di aver trovata la propria via. Ne studia con somma cura le partiture sacre e profane (mottetti, responsori, madrigali, pastorali), e mentre cerca di assorbirne il succo, di trasferirlo e di farlo assaporare in alcune sue composizioni di carattere assolutamente moderno, si adopera per imporle anche nella loro forma originale, riducendo e dirigendo composizioni di quegli autori in pubblici concerti che suscitarono la più schietta ammirazione.*

*«L'Italia nel campo musicale – afferma il Guglielmi – avrebbe dovuto incamminarsi lungo le orme tracciate dai nostri grandi polifonisti del passato; l'Italia, se non è la culla della polifonia, ha conferito però a questa uno slancio, un movimento, una gagliardia che avrebbero potuto produrre frutti immensi per lo sviluppo e per la elaborazione del dramma musicale, come è stato poi inteso da Wagner il quale chiamò Palestrina e scolari i più grandi musicisti del mondo».*

*Così che, per quanto Wagner sia il punto di partenza, l'impulso alla formazione della polifonia nella musica del Guglielmi, ed anche in seguito ne rispecchi sempre l'influenza, tuttavia questa non tarderà ad affermarsi con un carattere prettamente italiano e personale.*

*[...]*

*L'Atala destò molto interesse nel mondo musicale; il pubblico l'accolse bene, ma la critica le si mostrò in maggioranza avversa, trovando che l'opera non seguiva i dettami della scuola lombarda, allora quasi assoluta padrona della scena italiana; ed Amintore Galli, critico del Secolo, consigliò senz'altro all'autore di recarsi a Milano per studiare con Amilcare Ponchielli che della scuola lombarda poteva considerarsi il più espressivo rappresentante. Giovanni Tebaldini e Giacomo Puccini, i quali pure avevano assistito a quella prima rappresentazione, la pensarono diversamente, e trovarono nell'Atala una felice integrazione dei principii wagneriani, intendimenti nobili, elevati e sicuri, ed un nazionalismo artistico di assoluta buona fede.*

*Tuttavia il Guglielmi non seppe completamente resistere agli ammonimenti della critica lombarda: e fu il suo torto. Ben altro coraggio aveva avuto, nel 1868, Arrigo Boito, quando fece rappresentare per la prima volta il Mefistofele. Il pubblico lo aveva subito aspramente condannato, e pure l'opera non aveva tardato a risollevarsi alla superficie di quel mare di oppositori, per imporsi a tutta la loro ammirazione. Col Mefistofele, il Boito, aveva certo combattuto la più grande battaglia wagneriana in Italia ed aveva finito per vincere; Filippo Guglielmi, il quale giungeva sedici anni dopo, quando le porte delle nostre accademie e dei nostri salotti s'erano cominciate ad aprire al soffio novatore d'oltr'alpe, non ebbe il coraggio di resistere al primo urto, si ritrasse nella solitudine e nel silenzio, ed anche nella solitudine e nel silenzio le sue*

nuove produzioni sentivano gravare su loro stesse la soggezione alla scomunica della critica lombarda.

*Così la Mathilda fu composta con caratteri formali e convenzionali, consoni ai gusti musicali allora imperanti, e lo stesso potrebbe dirsi dell'Aminta, se in essa non si manifestasse in modo più evidente e completo che non nelle precedenti composizioni, un aspetto assai caratteristico – forse fondamentale – del temperamento artistico del Guglielmi, e che è insieme l'espressione più genuina della sua anima: un'anima affatto primitiva, elementare, nella quale il sentimento per le bellezze della natura e per le manifestazioni della vita umana che più ad essa si mantengono in contatto ha il predominio. [...]*

*Di carattere pastorale, l'Aminta abbonda di descrizioni d'ambiente agreste, ed è forse l'opera nella quale più si manifesta l'influenza del '500 – il secolo che raccoglie le maggiori predilezioni del Guglielmi. Per avvicinarsi a queste tradizioni, il Guglielmi doveva in quest'opera rinunciare alle complesse risorse dell'orchestrazione, per dare alle parole uno sviluppo melodico prevalente su di un tenue tessuto sinfonico. Ne risultava per il melodramma un rilievo ed un colorito significativo, di cui non saprei rendere una esatta idea se non avvicinandolo al tipo adottato dal Debussy.*

*Ma se nell'Aminta l'arte del Guglielmi si rivela risolutamente nella sua più intima espressione, per la quale egli mostra di saper intendere e tradurre con accenti spontanei e persuasivi tutto quanto si riconnette alla vita campestre, non è che con il Pater che il musicista scende dalla generale ad una particolare cornice di ambiente: quella che racchiude la vita delle genti del Lazio. [...].*

*Esagererei certo sostenendo che la musica che il Guglielmi dedica alle terre laziali, renda di esse una rigida descrizione. In nessun musicista, del resto, anche fra i più celebrati, una tale equazione potrebbe mai stabilirsi, ed è questo il miglior titolo per la musica la quale è arte a sé, e non ricopia, ma trae le ispirazioni e le svolge secondo un principio di autonomia assoluta ed incontrollabile.*

*Tuttavia l'ampio afflato che percorre le pagine descrittive del Guglielmi – eminentemente sinfoniche – offre un'impressione di sterminato e di arioso, come di una pianura sconfinata sotto l'arco infinito di un cielo di cobalto: la immensa distesa dell'Agro Romano. [...].*

*Ma dove l'ingegno di Filippo Guglielmi si rivela in modo più completo ed organico, è nelle Eumenidi, l'opera della sua maturità, lungamente preparata, profondamente sentita, severamente elaborata.*

*Nel dramma greco, il musicista trova il più completo appagamento delle sue tendenze artistiche, in quanto egli ha il gusto delle forme semplici e solenni che costituiscono l'espressione dominante dell'arte ellenica, ed il culto della natura, della forza, delle leggende, delle tradizioni, delle gesta eroiche, onde l'anima di quella razza era plasmata.*

*Così la tragedia degli Atridi è stata resa dal Guglielmi in forma nobile e severa, entro linee sobrie e sostenute che conferiscono alla musica un respiro sano, regolare e solenne. Le violente passioni dei personaggi, pur trovando un'adeguata manifestazione di colorito, di forza e di calore, mantengono sempre dignità e compostezza di gesto e di accento; senza che mai il tragico episodio discenda dalle sovrane altezze della concezione lirica alla volgarità del fatto di sangue – come purtroppo avviene in*

molte opere di artisti contemporanei – e pur tuttavia conservando ad ogni personaggio un alto e profondo senso di umanità. Mancano nell'opera del Guglielmi quelle caratteristiche acri e sinistre che sono nell'Elettra di Riccardo Strauss... [...].

Io ho continuato a parlare di Eumenidi; ma in verità l'opera che io considero e che può oggi sostenere onorevolmente (e per noi italiani, io penso, vittoriosamente) il confronto dell'Elettra, non ha più tale nome, non è più la stessa cosa, e disgraziatamente su di essa il pubblico non ha potuto ancora indirizzare il suo giudizio. [...].

L'Oreste è certamente la migliore opera di Filippo Guglielmi e fra le più notevoli della Italia musicale contemporanea; ed io mi lusingo che essa non tarderà a trovar modo di affrontare il giudizio del grande pubblico e riscuoterne quel consenso di stima e di ammirazione che non le potrà mancare, e che varrà alfine a porre in luce il nome di questo musicista, rimasto fino ad oggi, immeritatamente, nell'ombra.

Dopo le significative parole di questo critico, e – soprattutto – dopo le ultime parole dedicate all'*Oreste*, iniziamo a conoscere questa importante e inedita opera.

### 3. *Genesi dell'opera*

L'*Oreste* è una rielaborazione di una precedente opera di Guglielmi, *Le Eumenidi*, su libretto di Fausto Salvatori, rappresentata nel 1905.<sup>34</sup>

Il libretto delle *Eumenidi* sintetizza in un solo atto la trilogia di Eschilo e, nonostante il successo che ebbe, sia la critica che lo stesso autore evidenziarono subito il punto debole del libretto nel quale era troppo secca l'azione e immediata la tragedia. Eppure quest'opera bastò a rivelare «le mirabili virtù di forza tragica e di bellezza lirica ond'era capace l'ingegno di Filippo Guglielmi».<sup>35</sup> Il dramma venne rappresentato – grazie alle cure disinteressate dei duchi Carlo e Marcantonio Brancaccio, del principe don Francesco d'Ascoli e di altri mecenati e sostenitori – al Teatro Sociale di Treviso nel 1905, riscuotendo per diverse sere un grande successo di pubblico e critica. Tuttavia l'opera non riuscì a essere eseguita a Roma e anche le lodi del noto critico Alberto De Angelis, sostenute dal musicologo Giuseppe Radiciotti ebbero esito negativo. Tuttavia l'anno seguente alcune parti dell'opera furono eseguite a Roma con grande successo.<sup>36</sup> Ecco un articolo pubblicato ne *Il Vecchio Aniene* l'indomani della prima di Treviso che rivela anche notizie inedite:<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Cfr. G. TANI, *Filippo Guglielmi...*, 338.

<sup>35</sup> Cfr. G. TANI, *Filippo Guglielmi...*, 339. La brevità o parzialità del testo rispetto alla tragedia eschilea fu segnalata – pur tra chiarissime lodi – da F. Miceli-Picardi in un lungo articolo ne *Il Vecchio Aniene* del 18 novembre 1906, n. 75.

<sup>36</sup> Tani riferisce l'esecuzione all'Augusteo sotto la direzione di Bernardino Molinari, ma probabilmente qui si confonde, perché in un articolo ne «*Il Vecchio Aniene*» del 24 giugno 1906 si ricorda l'esecuzione di alcune parti delle *Eumenidi* al Teatro Adriano il 3 giugno precedente a cura del Concerto Municipale di Roma con grande successo, mentre non ho trovato – almeno finora – riferimenti a una esecuzione all'Augusteo. Grande successo anche di una presentazione di alcune parti dell'opera svoltasi presso il Convitto Nazionale di Tivoli il 20 novembre 1906 alla quale parteciparono i critici D'Atri (*Giornale d'Italia*), Barini (*La Tribuna*), Pompei (*Il Messaggero*), Boni (*Popolo Romano*) e altri. Giorgio Barini fece una breve introduzione al concerto al quale presero parte i soprani Focacci (Chrisotemi) e Sacchi (Elettra), il tenore P.

*Filippo Guglielmi, il noto autore della Matilde, dell'Aminta e del Pater, ha dato, la sera del 4 novembre [1905] al Sociale di Treviso, la prima della sua nuova opera: Le Eumenidi. Il successo è stato completo e noi ci congratuliamo vivamente col valoroso, degno allievo di Francesco Listz, augurando un nuovo caloroso successo alla prossima rappresentazione delle Eumenidi che si darà a Berlino, per la quale i versi furono già tradotti da Ludwig Hartmann, ed alla quale, sembra, presenzierà l'Imperatore. Il libretto è opera eccellente del prof. Fausto Salvatori il quale si è ispirato alle eterne tragedie di Eschilo. Il maestro Mascheroni assunse la direzione dell'orchestra, la quale riuscì quale doveva riuscire sotto tale guida eccellente. Gli artisti, bravi tutti, specialmente la Gagliardi<sup>38</sup> (Elettra), ed il Cigada<sup>39</sup> (Pylades). Il teatro aveva l'aspetto delle grandi solennità, sì che l'opera è stata accolta dagli applausi delle più note personalità dell'aristocrazia veneta e romana, e dai critici d'arte dei più importanti giornali. Il Guglielmi ha avuto undici chiamate.*

Lo stesso articolo presenta alcuni giudizi estratti da altri giornali:

*Da L'Italia di Roma:*

*La prova generale che ebbe luogo ieri sera al Teatro Sociale di Treviso fu un vero trionfo, dal punto di vista puramente artistico. Noi siamo stati rapiti e commossi dal ruscello d'armonia che emanava sin dalle prime note dell'introduzione, crescendo ed ingigantendosi – nell'epilogo fatale del dramma – fino al furore d'un fiume che straripa.*

*La Gazzetta di Treviso, in un lungo articolo, osserva:*

*Noi che abbiamo potuto leggere la partitura di orchestra e seguire nell'ombra della sala deserta le vicende delle prove orchestrali, siamo stati vinti da un senso di meraviglia lieta per la chiarezza del pensiero melodico che domina le forme musicali così ritmiche ed architettoniche. La meraviglia conteneva in sé la gioia di un'anima italiana che vede e sente, dopo tanti tristi anni di imitazione nordica e dopo la nuovissima moda delle fiacche, dolciastre, ampollose e sentimentali imitazioni francesi, sorgere un'opera veramente nostra, veramente italiana nel concetto e nelle forme, nella robustezza dello schema poetico, classica nell'idea e nel verso, nel vigore delle melodie, e nell'ampiezza delle polifonie.*

*Il Giornale di Venezia pubblica il ritratto ed un cenno biografico del maestro Guglielmi e parlando del successo dell'opera, dice che per i suoi grandissimi pregi essa si è ormai imposta.*

*La Gazzetta di Venezia, dopo aver dato il resoconto particolareggiato della serata, scrive:*

*L'uditorio saluta nuovamente con cordiali battimani l'autore alla ribalta. L'opera finisce fra gli applausi del pubblico che vuol significare l'ammirazione all'intelletto sano ed aristocratico del maestro educato a studi profondi di quanto i maggiori maestri*

---

Schiavazzi (Oreste) e il baritono Sarmiento (Pilade): cfr. *Il Vecchio Aniene* del 25 novembre 1906, n. 76.

<sup>37</sup> *Le Eumenidi a Treviso, Il Vecchio Aniene* n. 45 del 12 novembre 1905.

<sup>38</sup> Sulla soprano Cecilia Gagliardi cfr. R. STACCIOLI, in *DBI*, 51, 267-268.

<sup>39</sup> Sul baritono Francesco Cigada cfr. C. GABANIZZA, in *DBI*, 25, 477-478.

*hanno dato al patrimonio dell'arte, volenteroso ed ispirato ad alti ideali, alieno da quelle volgarità troppo in voga colle quali si sa ricercare ed ottenere il facile plauso.*

*Il Messaggero di Roma:*

*Il maestro Guglielmi ha espresso il suo pensiero musicale in una forma polifonica, che alla varietà orchestrale unisce la melodia vocale. L'opera è uno dei primi esempi in Italia di vero dramma musicale.*

*La Tribuna di Roma enumera così i pregi della musica di Guglielmi:*

*Ricchezza, varietà, eleganza e forza nella orchestrazione; gusto ed arditezza nella armonizzazione; chiarezza e nobiltà nelle idee melodiche, semplici ed espressive. [...] Nel complesso la tragedia delle Eumenidi è opera d'arte nobile ed eletta ed è doveroso augurarle vita durevole, e valore efficace di esempio imitabile per fare argine al dilagare dell'opportunismo commerciale.*

*Il Giornale d'Italia:*

*L'epilogo commovente chiude l'opera fra le più vive acclamazioni, che durano lungamente. Il maestro è chiamato dieci volte alla ribalta assieme al suo valoroso cooperatore maestro Mascheroni. Al valore intrinseco dell'opera di Filippo Guglielmi, che è apparso non comune, bisogna aggiungere quello delle nobilissime intenzioni sue e dei suoi procedimenti aristocratici e geniali.*

*Il Giornale d'Italia, il 9 novembre successivo, pubblicò il seguente telegramma da Treviso, inviato alla redazione tiburtina de Il Vecchio Aniene:*

*La seconda rappresentazione della tragedia lirica Le Eumenidi del vostro concittadino Filippo Guglielmi ha rinnovato ieri sera in maggiori proporzioni, il successo della prima rappresentazione. Furono poste maggiormente in rilievo le originalità di ispirazione, la severa bellezza della forma, la riuscitissima intonazione al soggetto, la ricchezza, l'eleganza dell'orchestrazione che fanno di quest'opera una cosa tanto diversa dal comune.*

L'articolo continua ragionando:

*ancora dell'esecuzione e degli artisti elogiando principalmente la Gagliardi e conclude augurando che le seguenti repliche aumentino ancora il successo, ed attribuiscono a questo nobile e riuscito tentativo il posto che gli è dovuto nell'evoluzione del presente melodramma italiano.*

Alle lodi dei giornali citati si unì *Il Mondo Artistico* con un breve articolo nel quale riassumeva il successo della nuova opera.<sup>40</sup>

Copie del libretto delle *Eumenidi* risulta conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze [Teatro 4.R.726] e la Biblioteca della Fondazione "G. Cini" di Venezia [Rolandi Rol. 0097.03].

Consapevole dell'eccessiva brevità dell'opera presto Guglielmi pensò a un suo ampliamento: chiese a Salvatori una rielaborazione del testo, ma poi la rottura dei rapporti con il librettista obbligò lo stesso musicista a provvedere all'ampliamento – e iniziò a comporre la musica. *La tragedia si estese così da uno a tre atti, e le figure, gli episodi, le scene, vi acquistarono una forma ed un rilievo così pieni e marcati da conferire all'opera un aspetto affatto nuovo, sebbene la linea generale degli avvenimenti ed*

---

<sup>40</sup> *Il Mondo Artistico. Giornale di Musica dei Teatri e delle Belle Arti*, XXXIX (21 novembre 1905) n. 45-46, 3. Questo periodico milanese era diretto da Franco Fano.

il significato dell'azione non facessero che ripetere le vecchie *Eumenidi*. Una differenza sostanziale tuttavia si deve riconoscere nella nuova versione; ed è l'importanza preponderante che vi acquista la figura di *Oreste*, ciò che ha indotto il musicista a chiamare la tragedia appunto col nome del figlio di *Agamennone*.<sup>41</sup>

La nuova versione delle *Eumenidi* era praticamente pronta nel maggio del 1909. Parte di questa nuova versione, ossia i previsti atti II e III, ci sono pervenuti nella versione per pianoforte in un quaderno manoscritto autografo.<sup>42</sup>

Qualche anno dopo l'editore Sonzogno rifiutò di pubblicare la *Cernagora*, il libretto che l'editore aveva fornito a Guglielmi come risarcimento.<sup>43</sup> Il maestro, amareggiato dal rifiuto, nella sua ingenuità offrì all'editore il suo *Oreste*, ma questi – evidentemente più attento alla musica “alla moda” che garantisce guadagni certi – rifiutò ancora, non riuscendo a vedere la grandezza di quest'opera.<sup>44</sup>

Fu così che Guglielmi, un po' a causa di questi eventi e un po' per l'ostilità di qualche critico, si ritirò dalla scena artistica, stabilendosi a Tivoli. Ma il maestro aveva ancora molto da dire e da scrivere e nel suo “esilio” tiburtino – prima e dopo la composizione de *La reginella esiliata* – dedicò le sue energie a rivedere la sua ultima opera alla quale lavorò per tutta la vita.

Lavorò ad essa per oltre un ventennio: «i venti anni della sua completa maturità artistica e spirituale».<sup>45</sup> Nella stesura finale i previsti tre atti divennero un prologo e due atti e il titolo fu modificato ne *La corona d'elleboro, ovvero: Oreste*. Alcune parti presenti nel quaderno manoscritto furono omesse, ma – in questo momento – non è possibile individuare le parti musicali nuove dell'*Oreste* rispetto all'opera primitiva in quanto non abbiamo la partitura della prima versione delle *Eumenidi*. Il confronto del libretto delle *Eumenidi* con il nuovo libretto dell'*Oreste* mostra tuttavia l'ampliamento dell'opera.

#### 4. *L'Oreste raccontato da Gino Tani*

Gino Tani, discepolo fedele, accudì il maestro Guglielmi come un figlio fino al giorno della morte.<sup>46</sup> Egli fu pure custode delle sue opere e della sua memoria, rievocandone

<sup>41</sup> A. DE ANGELIS, *Filippo Guglielmi...*, 10.

<sup>42</sup> Circa il *Quaderno manoscritto* cfr. avanti, nota 53.

<sup>43</sup> Cfr. sopra, nota 18.

<sup>44</sup> Cfr. anche G. TANI, *Filippo Guglielmi...*, 344.

<sup>45</sup> G. TANI, *Filippo Guglielmi...*, 346.

<sup>46</sup> G. TANI, *Filippo Guglielmi...*, 345. Gino Tani (1901-1987) fu allievo di Filippo Guglielmi (pianoforte e armonia) e di Radiciotti (Storia della Musica); dal 1930 fu docente nel Conservatorio di S. Cecilia e, successivamente, nella Scuola di Perfezionamento del Teatro dell'Opera dove insegnò Storia del Teatro Lirico. Fu autore di numerosissimi articoli e saggi nelle riviste e nei giornali locali, tramandandoci storie e sentimenti dei protagonisti della cultura cittadina del suo tempo, collaborando anche con il «Giornale d'Italia», «Il Messaggero» e con l'*Enciclopedia dello Spettacolo* di Silvio d'Amico. Nel 1960 fu nominato presidente dell'*Association Internationale des Critique de la Danse* e fu membro del *Conseil International de la Danse* de l'UNESCO. Tra le sue pubblicazioni spicca la monumentale *Storia della danza dalle origini ai nostri giorni* in 3 volumi (L. Olschki, Firenze 1983) recentemente ri-



la grandezza nell'articolo più volte citato in queste note. Questo articolo, oltre la trama dell'opera, presenta anche una bellissima – seppur con qualche interpretazione personale – descrizione analitica dell'*Oreste* nella quale traspare tutto il suo entusiasmo per l'opera del maestro. Ecco dunque la trama e una appassionata descrizione dell'opera.

#### 4.1. La trama

*Il prologo è ampio e solenne: Oreste, fatto adulto alcuni anni dopo l'uccisione d'Agamennone, viene a consultare con l'amico Pilade la sacerdotessa di Apollo nel tempio di Delfo: costei, invasa dal nume, gli impone di vendicare il padre, uccidendo la madre adultera ed assassina col drudo Egisto.*

*Oreste, angosciato ma deciso ad obbedire al Dio, saluta in lacrime la sua triste giovinezza avviandosi risolutamente verso Argo. Il primo atto s'apre sulla città d'Agamennone: innanzi alla tomba dell'eroe, le Coefore svolgono riti propiziatori per incarico di Clitennestra turbata da un sogno di morte. Poi la regina appare e saluta con dolci parole la figlia soave Crisothemis: sogguarda pensosa l'altra figlia, Elettra, nemica alla madre, ed esce.*

*Ora entrano Pilade e Oreste ed ha luogo il triste riconoscimento, la decisione della vendetta, l'ingresso entro la reggia usurpata del giovine che si finge inviato dal padre di Pilade, il re Strofio, ad annunziare a Clitennestra ed Egisto la morte di Oreste, il temuto vendicatore, in un agone di corse a cavallo. Subito accolti a banchetto, Pilade descrive agli adulteri, che mal nascondono il loro sollievo, come audacemente sia caduto l'amico suo, in una rapsodia conviviale che ne celebra le virtù. L'atto si chiude con il funebre compianto dei vecchi d'Argo sul fiore degli Atridi:*

*Mentre sognavi un sogno di bellezza,  
o giovinetto, ti colpì la Parca...  
Scendi nell'Ade: il padre tuo t'aspetta  
Altero e grande su le scure porte...*

*Nel secondo atto ha luogo la vendetta: irrompono fin dal levar del sipario le Erinni. Esse guidano e seguono subito dopo il delitto, ossessive come il rimorso più terribile, quello del matricidio, il pallido giustiziere che fugge, inseguito dalla turba crudele, verso Delfo, nella cui luce apollinea troverà calma e redenzione.*

*E la tragedia si conclude anche qui, come nell'atto precedente, col coro dei vecchi d'Argo che rievocano i tristissimi fati della casa d'Atreo ed augurano la pace al Re giovinetto.*

#### 4.2. Descrizione e analisi

*Pur senza ricorrere – come la maggior parte dei moderni compositori di soggetti ellenici, dal Pizzetti al Mulé – alla fedele riproduzione di toni e modi antichi, o attenersi rigidamente nei ritmi al valore prosodico delle singole sillabe (impresa disperata, del resto, e di nessuna significazione estetica) il Guglielmi ha reso con singolare efficacia*

---

stampata. Per ulteriori notizie cfr. *DEUMM*, Appendice, 693 e S. PASSIGLI, in *Dizionario storico biografico...*, III, 1856-1857. Cfr. anche M. PASTORI, *Giuseppe Radiciotti...*, 25-47.

*gli spiriti e le forme del dramma greco nella sua intima sostanza e cioè soffrendone – direbbe Nietzsche – quella “conoscenza tragica” del mito, quel “mostruoso errore” ch’è alla base dell’arte di Dioniso.*

*La dignità, la compostezza del gesto, la nobiltà semplice e severa dell’espressione, l’equilibrio dei sensi e delle passioni, la superiore armonia dello spirito che non abdicava mai, pur nello sfrenarsi degli istinti, alla sua più profonda umanità, eran virtù tutte queste già innate nel temperamento artistico del Maestro, assai simili a quelle che trionfano – in immagini eterne di bellezza e poesia – nei personaggi del dramma antico. Era facile quindi per lui, penetrando più addentro nello spirito ellenico, mantenere quel senso, quasi di olimpica serenità che, sopra ed oltre il gioco delle più violente passioni, guida e risolve la tragedia nella sovrana calma catartica: senso della misura, dunque, armonia di forme e di movimenti quali il Maestro ebbe la fortuna di trovare, fissati e idealizzati negli stessi tipi che si studiò di rendere musicalmente, nel bellissimo gruppo di “Oreste ed Elettra” ch’è nel Museo Nazionale di Napoli. Di essi – che, a differenza delle precedenti Eumenidi, sono i protagonisti del nuovo dramma – egli aveva profondamente compresi i caratteri: “Anche secondo i celebratori della tragedia atridica, segnatamente secondo Eschilo e Sofocle – affermava il Maestro – Elettra ed Oreste si decidono all’uccisione di Clitennestra ed Egisto non per soddisfare un sentimento egoistico di vendetta, ma per la necessità di un fato superiore ed esteriore alla loro personalità, di cui essi non si sentono che docili indispensabili emissari. Così i propositi di giustizia dei due fratelli Atridi non sono mai tormentosi; essi cercano anzi talvolta di sottrarsi quasi alla volontà del Fato; canta sempre nel loro cuore il loro reciproco affetto, e l’accurata poesia della giovinezza devastata dal ricordo del padre ucciso e dal sanguinoso compito da soddisfare. E non è Elettra che stringe le fila della tragedia ed incalza il braccio incerto e quasi riluttante di Oreste; sono piuttosto le Eumenidi, incarnazione del Fato, che intorbidano le loro coscienze, s’impadroniscono delle loro volontà e determinano il duplice atto cruento. E dopo che questo è compiuto, allora Oreste non ha più pace perché riacquista la visione del delitto compiuto, il quale incombe sulla sua persona come una macchia incancellabile, sebbene rappresenti ancora per la Legge eterna un fatto necessario”.*

*Così egli ha interpretato, assai giustamente, la tragedia atridica e nella sua musica palpita veramente “l’accurata poesia della giovinezza devastata” che, al di sopra di tutti gli orrori della morte e della vendetta, trionfa del male e libera se stessa e gli spiriti degli spettatori. Concezione greca e latina insieme, questa del Guglielmi, che seguì di qualche anno, quasi a riportare il dramma eschileo alla sua giusta significazione, la Elettra di Riccardo Strauss, apparsa nel 1909.*

*Quest’opera, che certo ha pagine di suprema bellezza, reca però tra i fumi d’odio e di sangue un indiscutibile carattere nordico-tedesco che nulla ha a che vedere con la classica umanità dell’originale. Nella luce rossigna del dramma straussiano il terrore e il delirio dominano dalla prima all’ultima scena, in un crescendo spasmodico che naturalmente ci fa pensare più a Freud che ad Eschilo [...] Tutto ciò finisce naturalmente per falsare anche la musica, eccessivamente gonfia e ritmata sul passo danzante d’Elettra.*

*Ben diversa è la partitura del Maestro italiano! Già nel preludio, ch’è un vero e proprio atto d’introduzione – come s’è detto - Oreste e Pilade hanno voci ed accenti ac-*

corati, ma composti, dinanzi alla furia profetica della Pizia che li spinge alla vendetta e, come sfondo nostalgico a simile violenza, si svolge, fuori del tempo, dinanzi agli occhi del giovane Atride, la corsa alla fiaccola degli Efebi, quasi inno di vita trionfante sul "basso continuo" di morte. È questa una pagina stupenda: un coro a due voci che si rimanda, con la fiaccola, l'inno d'esultanza:

*Tuffa la face, o giovinetto atleta  
ne l'infinita chiarezza del mare...*

*in singolare contrasto con il cupo congedo della vita bella d'Oreste, che si incammina verso il delitto: [es. musicale: Selve di lauri ombrose...] ch'è una delle melodie più soavi del Maestro: così pura e accorata sulle armonie digradanti degli archi e dei legni, così aderente alle parole del testo e al carattere del personaggio.*

*Ma indimenticabile è anche la scena atroce e violenta del responso delfico: "Uccidi! Uccidi!". Le parole terribili della Pizia emergono dal clangore orchestrale come colpi di maglio sulla attonita volontà dell'Atride:*

*Uccidi il drudo e la madre nefanda!<sup>47</sup>*

*Poggiando selvaggiamente sull'arioso di morte che li commenta: [es. musicale: Tristo chi il padre...]. Scena grandiosa e densa di fati, veramente degna di Eschilo, questa! E il Preludio si spegne col pianto d'Oreste sulla via d'Argo, mentre cadono il giorno e le voci esultanti degli efebi e l'eco del monito delfico ancora rimbomba: "Uccidi! Uccidi!" incalzandolo come una maledizione.*

*Il primo atto, dopo il breve preludio dalle armonie rare e suggestive, s'apre su una scena lirica e religiosa: in essa, fra le sacre danze, fra i riti e le preci delle Coefore sulla tomba d'Agamennone, Clitennestra, angosciata da un sogno funesto e desiderosa d'affetto e d'oblio si volge a Crisothemi esaltando la sua diletta con parole che suonano più dolci che mai sulla bocca della truce regina: [es. musicale: O tu che siedì...] È una melodia tenerissima che si snoda sopra un tessuto orchestrale di una fantastica levità, mentre il primo violino, a gara coi flauti, commenta, svolgendone il tema nei registri più alti, la voce del soprano: tutta la poesia dell'adolescenza muliebre, l'incanto del fiore che sboccia, è qui sospirata, quasi a contrasto del nembo che si addensa sulla reggia di Atreo.*

*Segue la scena del riconoscimento: presso l'ara ove è rimasta sola, lagrimando, Elettra, s'avanza Oreste, seguito da Pilade: dopo qualche incertezza i due fratelli si riconoscono e giurano il patto della vendetta. La musica è qui densa e robusta: il motivo d'Oreste, presentato da prima in minore e in sordina, esplose ora arditamente dagli ottoni, mentre il canto di Elettra sembra avvolgerlo nelle sue spire, con sempre maggiore esultanza. Poi i due falsi inviati di Re Strofio entrano nella reggia e danno notizia della morte d'Oreste. È Pilade colui che intona l'eroico epicedio: il motivo della giovinezza d'Oreste prorompe dagli ottoni in tutta la sua irruenza, mentre il baritono, dopo aver descritto i preparativi della presunta gara, esalta l'impeto agonistico dell'amico che, proprio sul traguardo, ottiene vittoria e morte. È una potente cavalca-*

---

<sup>47</sup> Nella versione definitiva: «consacra il biondo Egisto e la madre lasciva».

*ta, questa, che il pieno orchestrale fa emergere con singolare efficacia, tra tempeste di timpani e di tamburi, tra squilli di trombe e di corni.*

*Fuori s'è intanto adunata la folla degli uomini d'Argo: essi apprendono la triste notizia e innalzano il funebre lamento, dolce e cullante come una nenia, ma a poco a poco epico ed eroico:*

*Mentre sognavi un sogno di vendetta,  
o giovinetto, t'incontrò la morte...*

*È un coro a quattro voci in cui la sapienza polifonica del Maestro prova a qual punto possa giungere la tecnica vocale ove sia sorretta da una ispirazione, come questa, di grande ala e di classica impronta, e da una orchestra che sostiene e commenta a gran voce i canti della scena, rievocando nello stesso tempo, sinfonicamente i motivi d'Oreste, della giovinezza, e degli Atridi, fra clangori di trombe che si spengono lentamente sulle voci dei baritoni e dei bassi [es. musicale: Di te i rapsodi canteranno...]. Il secondo atto s'annunzia con l'ululo delle Erinni che irrompono sulla reggia d'Agamennone; è la pagina più potente della partitura: un coro, anche questo, su cui predomina il commento orchestrale svolto in forma di fuga, a tre voci. L'effetto è immenso e dispone mirabilmente l'animo all'imminente catastrofe: soprattutto avvertiamo – ellenicamente – il peso e l'orrore del Fato che, attraverso le sue incarnazioni, si scatena sulla mente e sul braccio d'Oreste, guidandone il duplice delitto.*

*Pagina potente, come ho detto, e di pura ispirazione tragica: eseguita all'Augusteo da Bernardino Molinari, come semplice episodio sinfonico, senza il coro delle Erinni dietro le scene, ebbe, pur così ridotta, magnifiche accoglienze. Ma ad essa seguono, nel dramma, pagine ugualmente forti e commosse: anzitutto il funebre banchetto, durante il quale Pilade intona la sua Rapsodia conviviale.*

*È una delle gemme vocali dell'opera: un canto affidato al baritono che celebra – quasi a disfida e a monito dell'adultera e del suo drudo – la potenza guerriera del Re dei Re, Agamennone, fuori alle mura di Troia.*

*S'inizia con una specie di recitato – alla maniera rapsodica – che circoscrive omericamente il tempo dell'azione al riposo d'un boscaiolo:*

*Ospiti! Nella selva ombrosa d'abeti sul monte  
l'uomo che l'ascia lucida strinse con dure mani...  
l'uomo, cadendo il sole, d'abeti e di quercie croscianti  
sente fastidio in cuore...*

*Qui il Maestro sembra cullare la sua musa agreste in un sogno di pace e di pura bellezza. [es. musicale: Quando la rossa aurora...].*

*Ma, finita fra il sospiro delle arpe, l'immagine di quell'oblioso lavoro, ecco irrompere l'eroe sul campo di battaglia:*

*In quell'ora l'Atride vestito di bronzo Agamennone  
saltò sugli alti de' Teucri carri...*

*È un episodio che il Salvatore ha tolto di peso dall'undecimo canto dell'Iliade, traducendolo in bellissimi esametri, che il Guglielmi ha musicati con piglio davvero eroico: la voce gareggia con l'orchestra nel rendere l'impeto battagliero dell'Atride il quale*

*dal suo cocchio di guerra fa strage di Troiani, e conclude la perorazione delle gesta su un superbo sol bemolle tenuto che sbigottisce, come un appello minaccioso, gli astanti.*

*Poi l'azione precipita celermente verso la catastrofe: Oreste alza la sua vindice spada sulla pavida coppia e giustizia è fatta. Ma ecco piombar su di lui, ancor tremante di furia omicida, lo stuolo delle Erinni, che lo affocano, lo incalzano, lo spingono fuori della reggia coi mille pungoli del rimorso e dell'orrore dei quali esse sono implacabili figure. E il povero giovine fugge, le mani insanguinate sul volto, laggiù verso il tempio luminoso del Dio, ove l'aspetta la sua redenzione. Questa catarsi, che si giustamente ponevano i Greci sul limite della tragedia, è qui, nel dramma del Salvatore, presentata, o meglio anticipata, dal Coro dei vecchi d'Argo che al loro giovine Signore augurano la buona pace e predicano il prossimo ritorno.*

*Come quello che chiude l'atto precedente, questo Coro, a quattro voci, è uno splendido saggio della maestria polifonica del Guglielmi e conclude la tragedia con sì grande dolcezza e, insieme con tanta serenità che Eschilo stesso – noi pensiamo – non avrebbe potuto desiderare di meglio [esempio musicale: Di pianto onoriamo...].*

*E questa è, in rapida sintesi, l'opera che si ingiustamente aspetta tuttora di essere rappresentata... In tempi, come i nostri, nei quali si va a teatro per ascoltare l'ennesima edizione di Tosca o d'Aida o per assistere, incolpabili necrofori, all'uggioso e rapido seppellimento di opere, tonali o atonali che siano, in cui geme l'impotenza del "cupio dissolvi" attraverso un deserto di note lancinanti e stecchite e una recitazione fine a se stessa che con la musica non ha proprio nulla da spartire, questa tragedia, sia pure con i suoi trentacinque anni d'età, e i procedimenti "all'antica" (forme strofiche chiuse, o melodie...) farebbe onore alla scena lirica italiana, che rantola ahimé l'agonia. È il giudizio, questo, non solo mio, ma di critici e d'artisti che udirono l'opera al pianoforte: è il giudizio dello stesso autore, povero Vecchio!, che amava suonarne e cantarne le parti più belle con mani tremanti e con voce roca di passione, e tante volte ebbe a dirmi di credere, con ferma fede, all'eccellenza artistica del suo Oreste che, un "giorno o l'altro – affermava – dovrà pur rompere la congiura del silenzio, perché è musica onesta, musica sentita, musica sofferta!". E il suo occhio si volgeva dal mio, sul ritratto del suo Liszt, quasi a chiedere a Lui, solo a Lui, la giusta inappellabile approvazione...».*

Una profezia che si sta per realizzare?

### **5. Guglielmi e la tragedia greca**

La vicenda narrata nel libretto di Guglielmi segue abbastanza fedelmente il ciclo delle tragedie eschilee,<sup>48</sup> tuttavia dalla lettura dei due testi – probabilmente anche in seguito a una lettura da una nuova posizione culturale – mi sembra di notare alcune differenze soprattutto relative al personaggio di **Oreste** nascoste tra i versi della tragedia musicale. Tali differenze sono anche sostenute dal finale della tragedia guglielmiana rispetto alla conclusione della tragedia eschilea: Eschilo, conformemente alla funzione stabilizzatrice del teatro per affermare i valori dello Stato, ribadisce la condanna di Clitem-

---

<sup>48</sup> Salvatore aveva utilizzato la traduzione dell'*Oresteia* di Felice Bellotti (1786-1858).

nestra per aver osato trasgredire la legge che la poneva in posizione subordinata al marito Agamennone<sup>49</sup> e, pur dopo una serrata sticomitia tra le Erinni, Apollo e Diana sul matricidio, conclude gli eventi con l'assoluzione di Oreste; Guglielmi – probabilmente per evitare una conclusione non più significativa per lui e per il suo tempo – rende invece il finale della tragedia più sfumato e – in effetti – diverso, in quanto Oreste vendica sì il padre, ma non viene del tutto assolto: sarà condannato al rimorso per la sua azione, un rimorso che lo porterà alla pazzia.

L'Oreste di Eschilo, pur consapevole della gravità del matricidio, è comunque deciso a vendicare il padre per punire l'atto di insubordinazione della madre. L'Oreste di Guglielmi è più scosso dal suo destino, inorridisce ascoltando l'oracolo e rifiuta il responso («...non varcherò le mura, / non seguirò l'atroce tuo consiglio»), decidendo di agire solo dopo aver ascoltato la lunga lista di maledizioni che si abatteranno su di lui se lascerà invendicato il padre.

Nei due autori Elettra mostra apertamente il desiderio di vendetta e sostiene fino all'ultimo il fratello nell'azione non mostrando alcun pentimento per il grave gesto. Tuttavia – come evidenzia Tani nella sua descrizione dell'opera – Guglielmi vede nell'atteggiamento di Elettra e di Oreste non un truce desiderio di vendetta, ma la sottomissione all'oscuro fato gravante sulla casa degli Atridi, elemento che, in effetti, emerge anche nel corso delle serrate sticomitie della trilogia eschilea.

Per motivi di conduzione della vicenda, il personaggio di Pilade assume in Guglielmi un ruolo più importante rispetto a Eschilo: il Pilade guglielmiano lascia il ruolo di comparsa muta e diviene il devoto sostegno di Oreste, vivace interlocutore e fedele complice nel realizzare la vendetta.

Il personaggio di Clitemnestra è simile tra i due autori che in realtà mostrano di compatire il suo triste destino causato essenzialmente da una situazione culturale che – seppur inconsapevolmente – ella rifiuta: l'uccisione della figlia primogenita Ifigenia voluta da Agamennone e i tradimenti del patto nuziale (rappresentati da Cassandra che ne sarà vittima espiatrice) sono motivi molto forti che rendono in ogni caso Clitemnestra una vittima della vicenda. Anzi proprio Eschilo segnala, al termine della prima tragedia, una evoluzione del personaggio di Clitemnestra che le fa perdere il piglio violento e volitivo iniziale e fa intuire un suo desiderio di redenzione («*Per nessuna ragione, o carissimo, non compiamo altri mali. Già anche questi sono molti da mietere, una messe infelice. Di sofferenza ce n'è già abbastanza: non macchiamoci di sangue*»: Agamennone, vv. 1654-1656) che nel libretto guglielmiano non figurano, mentre è richiamato il gesto di scoprire il seno di fronte al figlio nel tentativo di recuperare la funzione di madre (cfr. *Coefore*, v. 896).

---

<sup>49</sup> Infatti quando Clitemnestra tenta di giustificare il suo gesto segnalando le colpe di Agamennone (l'uccisione di Ifigenia e i tradimenti con schiave di guerra) Oreste «si richiama a un dato strutturale della società arcaica, e cioè la valorizzazione del lavoro dell'uomo di fronte a un'asserita oziosità della donna [...]. Eschilo in realtà vuole organizzare le cose in modo che il personaggio di Clitemnestra venga a sbattere contro quella che era considerata una nervatura essenziale della società, una nervatura che non si doveva e non si poteva mettere in discussione»: ESCHILO, *Oresteia*, introduzione di V. Di Benedetto, traduzione e note di E. Medda, L. Battezzato, M. P. Pattoni, testo greco a fronte, BUR, Milano 1997, 43-44; *Coefore*, v. 919 e p. 451, nota 154.

Infine, mentre Eschilo deve condannare Clitemnestra a subire la medesima sorte riservata al marito e deve poi riabilitare Oreste difeso da Apollo e Atena che si appellano con successo persino a Zeus, Guglielmi preferisce concludere la vicenda in modo, se vogliamo, alquanto indistinto e – concludendo con un intervento delle Eumenidi (cioè le Erinni, ora benevole), ma che in realtà richiama più il coro delle Erinni eschilee – sembra piuttosto predire a Oreste una vita di sofferenza: lo conferma anche il titolo originale dell'opera *La corona d'elleboro*, ossia la corona di una pianta velenosa. L'Oreste guglielmiano, dunque, non viene del tutto riabilitato e dopo l'atroce gesto – in realtà non del tutto voluto dal giovane, ma dall'implacabile comando del dio – prendendo coscienza dell'accaduto, porterà per sempre il peso delle sue azioni. Questa diversa conclusione, non pienamente rilevata da Gino Tani nella sua appassionata descrizione, fu già segnalata – ipotizzata come una conclusione parziale in vista di un seguito – da Francesco Miceli-Picardi in un interessante articolo dedicato al successo de *Le Eumenidi* pubblicato nel settimanale *Il Vecchio Aniene* del 18 novembre 1906, nel quale l'autore nota come nella «trilogia eschilea – è vero – le Erinni e le Eumenidi sono le istesse persone, ma cambiano nome perché mutano – dico così – di sentimento: sono prima Erinni, perché crudeli ed implacabili esecutrici di giustizia; poi diventano Eumenidi, perché benevolenti. Questa trasformazione non avviene nella tragedia del Salvatore che si chiude col grido disperato di Oreste».<sup>50</sup> Dietro questa conclusione – mantenuta da Guglielmi nel suo ampliamento del libretto – oltre all'accettazione della vendetta come sollecitata dal demone avverso agli Atridi (parzialmente proposta anche da Eschilo) si potrebbe nascondere anche una velata condanna, più o meno consapevole, della visione culturale maschilista della cultura antica (e non solo) difesa da Eschilo: un tema già alquanto caldo al tempo di Guglielmi e per certi aspetti ancora ai nostri giorni.

### **6. Una conclusione**

Prima di passare al manoscritto e al libretto dell'opera, voglio chiudere ancora con le parole di Alberto De Angelis nell'articolo più volte citato: la migliore sintesi per definire Filippo Guglielmi e il suo *Oreste*:

*L'Oreste è il lavoro del Guglielmi nel quale – specie per la ricca strumentazione – sia più manifesta la sua ammirazione per Wagner, ma più che Wagner egli si ispira sempre al sentimento, riuscendo così a dare al tessuto orchestrale una morbidezza, un colorito ed una flessuosità prettamente italiana, e soprattutto personale. E come l'elemento strumentale quasi si avvicina, per il suo libero slancio, al canto; la melodia, per sostenutezza e severità di linea, fa della voce un vero elemento sinfonico integrantesi nell'orchestra come in Wagner, ma conservando per altro un rilievo speciale ed isolato, più che in Wagner, e come nel tipo classico del melodramma italiano. Ne risulta una pienezza musicale costantemente armonica e festosa, efficacissima nelle pagine di carattere elegiaco, capace di raggiungere grandi effetti di sentimento e di potenza eroica, ma nondimeno sempre troppo lirica per riprodurre accenti di aspro dolore ed impressioni di cupa tragicità. È il temperamento ottimistico del musicista che sovrasta alle più crude manifestazioni*

---

<sup>50</sup> Cfr. *Il Vecchio Aniene* 18 novembre 1906, n. 75.

*del dramma, e quasi ne astrae, incapace di adattarvisi completamente; cosicché può dirsi che la grande serenità che aleggia nell'Oreste non soltanto derivi da uno speciale criterio interpretativo della classicità ellenica; ma sia una inevitabile diretta espressione della sua particolare natura di uomo e di artista.<sup>51</sup>*

### **Appendice 1: Il manoscritto**

L'unico esemplare dell'opera attualmente conosciuto è conservato presso la Biblioteca del Conservatorio di S. Cecilia in Roma sotto la segnatura G. Mss. 962 (A-C). È formato da tre volumi manoscritti di cm 29,5×43,5: A) *Prologo* (di f. 1 e pp. 100; p. 100 in bianco); B) *Atto I* (di f. 1 e pp. 200; p. 200 in bianco); C) *Atto II* (di f. 1 e pp. 220; pp. 170, 194 e 214 in bianco).

All'interno dei volumi la grafia più rapida benché sempre abbastanza chiara, seppure non sempre completa (in particolare mancano molte alterazioni, sottintese dall'autore), è certamente autografa di Guglielmi; ma anche le altre parti scritte in bella calligrafia è probabile risalgano a Guglielmi: in un primo momento avevo ipotizzato un giustificato coinvolgimento dell'allievo Gino Tani, ultimo possessore del manoscritto prima che egli stesso lo donasse alla biblioteca romana.<sup>52</sup> Tuttavia la scoperta di un quaderno di appunti di Guglielmi contenente alcune sezioni dell'*Oreste* (quelli che dovevano essere il II e III atto), quale prima rielaborazione de *Le Eumenidi*, contribuisce a sostenere – nonostante alcune lievissime differenze nella grafia in alcune pagine – la paternità del nostro compositore dell'intero manoscritto. Il quaderno di appunti è stato anche particolarmente utile per completare alcune omissioni e parti in bianco della partitura, benché con la sola versione pianistica.<sup>53</sup>

### **Appendice 2: Organico orchestrale**

Ottavino; Flauti 1-3 (il *Flauto 3* con *Ottavino* obbligato); Oboi 1-3 (l'*Oboe 3* con *Corno inglese* obbligato); Corno inglese; Clarinetti in *La* e *Sib* 1-3 (il *Clarinetto 3* con *Clarone* obbligato); Clarinetto Basso (*Clarone* in *Sib*); Fagotti 1-4 (il *Fagotto 4* con *Controfagotto* obbligato); Controfagotto

Corni in *Fa* 1-2 e 3-4 (nella partitura si utilizzano principalmente Corni in *Fa* e in minor misura in *Re* e *Mib*); Trombe in *Sib* e in *Fa* 1-3 (benché nella partitura si utilizzino Trombe in *Sib*, *Fa*, *Re* e *Mib*); Tromboni 1-3; Tuba

Tam-tam; Timpani; Arpa; Celesta

Violini I-II; Viole; Violoncelli; Contrabbassi.

*Il libretto dell'opera nel numero del prossimo anno.*

---

<sup>51</sup> A. DE ANGELIS, *Filippo Guglielmi...*, 10-11.

<sup>52</sup> Cfr. G. TANI, *Filippo Guglielmi...*, 348. Sulla coperta del *Prologo* figura la nota a matita: «Dono del Prof. Tani | 11 marzo 1948».

<sup>53</sup> Il *Quaderno manoscritto*, datato 1909, è stato ritrovato dalla dott.ssa Eleonora Giosuè nel 2012 sempre nella biblioteca del Conservatorio di S. Cecilia in Roma, tra il materiale donato dal maestro Vittorio Gui, non ancora catalogato.



## PINDARO E LE GUERRE PERSIANE

di Mario Rocchi [5E]

Mario Rocchi, già alunno della 5E, si è diplomato nell'anno scolastico 2010/11 con 100/100 cum laude. Nell'anno accademico 2014/15 ha discusso - riportando il voto di 110/110 cum laude - la tesi di Laurea su Pindaro e le Guerre Persiane, di cui ci propone un estratto. Relatore della tesi il Prof. Maurizio Sonnino, docente aggregato della cattedra di Lingua e Letteratura Greca I presso l'Università degli Studi di Roma La Sapienza.

L'indagine che mi sono proposto di affrontare ha avuto due obiettivi: a) individuare una posizione politica di Pindaro di fronte alle guerre persiane; b) stabilire quanto del suo punto di vista sia determinato dalle norme della poesia d'occasione, ossia soddisfare le richieste della committenza e le aspettative del pubblico. La ricerca è stata condotta su un'antologia di *loci* appartenenti sia agli epinici che ad altri generi letterari testimoniati nei frammenti<sup>1</sup>. Le considerazioni della critica moderna provengono sia da edizioni commentate<sup>2</sup>, sia da commenti<sup>3</sup>, sia da studi generali e specifici<sup>4</sup>. I passi analizzati sono i seguenti e sono posti secondo un ordine cronologico che riassume le diverse posizioni degli studiosi in merito al problema della datazione per ciascuno:

- ✓ *Pyth.* X (498): 46-48; 69-72.
- ✓ Fr. 120 Snell-Maehler (490).
- ✓ *Pyth.* VII (486): 18-21.
- ✓ *Isth.* V (480-78): 11; 35-42; 44-45; 48-51.
- ✓ *Isth.* VIII (479-8): 9-11; 26a-35a.
- ✓ *Isth.* IV (POST 479-474): 34-35b.
- ✓ *Isth.* III (POST 479-474): 18-18b.
- ✓ Frr. 75-77 Snell-Maehler (ca. 474).

<sup>1</sup> L'edizione di riferimento è quella di B. Snell, *Pindari carmina cum fragmentis. I: Epinicia*, Leipzig, 1987<sup>8</sup>; *II: Fragmenta* (quest'ultimi curati da E. Maehler), Leipzig, 1989. Cito anche quella di C.M. Bowra, *Pindari carmina cum fragmentis*, Oxford, 1947<sup>2</sup>, per la diversa numerazione dei fr., alla quale fanno riferimento alcuni studiosi nei commenti e negli studi specifici.

<sup>2</sup> Cito le più usate: L.R. Farnell, *The Works of Pindar: I (Translation in rhythmical prose with Literary Comments: 1930); II (Critical Commentary: 1932); III (The Text: 1932)*, London, 1961; E. Thummer, *Die isthmischen Gedichte. I: Analyse der pindarischen Epinikien · Text und Übersetzung der isthmischen Gedichte; II: Kommentar*, Heidelberg, 1969; G. Kirkwood, *Selections from Pindar*, Chico (Ca.), 1982; M.M. Willcock, *Pindar. Victory Odes: Olympians 2,7,11; Nemean 4; Isthmian 3,4,7*, Cambridge (UK), 1995; G.A. Privitera, *Le Istmiche*, Milano, 2009<sup>5</sup>; B. Gentili et alii, *Le Pitiche*, Milano, 2012<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Cito i più usati oltre le edizioni commentate: A.B. Drachmann, *Scholia vetera in Pindari carmina: I (Scholia in Olympionicas: 1903); II (Scholia in Pythionicas: 1910); III (Scholia in Nemeanicas et Isthmionicas - Epimetrum - Indices: 1927)*, Stuttgart - Leipzig, 1997 (ristampa); A. Boeckh - L. Dissen, *Pindari epiniciorum interpretatio latina cum commentario perpetuo*, Leipzig, 1821.

<sup>4</sup> Cito i più usati tra i volumi di carattere generale: C. Gaspar, *Essai de chronologie pindarique*, Bruxelles, 1900; U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Pindaros*, Berlin, 1922; C.M. Bowra, *Pindar*, Oxford, 1964. I più importanti studi specifici verranno di volta in volta citati in nota.

- ✓ *Nem.* IV (473?): 45sgg.
- ✓ *Pyth.* I (470): 75-80.
- ✓ *Isth.* I (POST 474-458): 33-40.

Il metodo di analisi è stato questo: 1) breve introduzione dell'ode; 2) discussione dei problemi relativi alla collocazione cronologica; 3) trascrizione dei versi da commentare; 4) commento con note sui problemi testuali pertinenti; 5) conclusioni. Le prime tre testimonianze (*Pyth.* X; fr. 120 Sn.-M.; *Pyth.* VII) appartengono a due epinici e a un encomio che Pindaro dedica rispettivamente a Ippocle tessalo, a Megacle ateniese e a Alessandro Filelleno. Una committenza di lusso, quindi: Ippocle è il favorito di Torace di Larissa, capo-famiglia degli Alèvadi, una dinastia che, alla fine del VI sec., aveva soppiantato gli Scopadi di Crannone nella guida del *koinòn* tessalo ed aveva assunto atteggiamenti medizzanti;<sup>5</sup> Alessandro Filelleno è il sovrano macedone di origine greca<sup>6</sup> che, ugualmente, aveva mantenuto le intese strette da suo padre Aminta con la Persia (ma, forse, più per necessità che per effettiva scelta politica<sup>7</sup>); Megacle appartiene alla famiglia degli Alcmeonidi, che, in occasione della battaglia di Maratona, sembra che avessero parteggiato per il nemico; per questa ragione sarebbe stato esiliato nel 487/6.<sup>8</sup> In *Pyth.* X potremmo fissare, inoltre, un possibile riferimento alle vicende belliche tra Greci e Persiani perché, secondo T. Mommsen<sup>9</sup>, si potrebbe ravvisare nell'episodio di Perseo che uccide la Gorgone e impietrisce Polidette e gli abitanti di Serifo per aver oltraggiato sua madre Danae (*Pyth.* X, 44-8) un'allusione alla spedizione combinata di Aristagora, tiranno di Mileto, e dei Medi contro Nasso (500). Questo richiamo si potrebbe giustificare con la supposta parentela tra Greci e Persiani in virtù della comune discendenza da Perseo<sup>10</sup>. La debolezza di questi indizi appare evidente: non si può registrare, quindi, più che un semplice adeguamento da parte del po-

---

<sup>5</sup> Per la politica degli Alevadi vista nel suo complesso, vd. Gentili (2012<sup>5</sup>, pp. 264-5), tra cui va ricordata almeno l'intesa tra Tessaglia e Sparta nella comune lotta contro Atene e, quindi, anti-democratica. Inoltre, si tenga presente che, nel 480, Torace si schiererà apertamente con i Persiani: cfr. Hdt. IX, 1.

<sup>6</sup> D. Musti (*Storia greca*, 2011<sup>6</sup>, p. 587) sostiene che, quando Pindaro dice ad Alessandro "figlio dei Dardanidi" e non "discendente dei Dardani", cioè i Troiani, potrebbe voler guadagnarsi la benevolenza del committente sottolineandone l'origine greca: un'altra possibile testimonianza di una dinastia greca che sostiene l'invasore. Per la politica di suo padre Aminta: cfr. Hdt. V, 18.1. Per il suo schieramento con i Medi testimoniato dall'ambasceria che Mardonio gli chiederà di portare in Grecia in occasione delle ultime battaglie: cfr. Hdt. VIII, 136.2.

<sup>7</sup> Dopo Platea (479) si schiererà dalla parte dei Greci (vd. G. Vagnone, *Dione di Prusa*, p. 212, in *Supplemento n. 26 al Bollettino dei Classici dell'Accademia dei Lincei*, 2012).

<sup>8</sup> Questa è la tesi di P. Karavites (*Historia XXVI* n.2, 1977, pp. 142-3). Non tutti la condividono: c'è chi spiega l'esilio in altro modo, ad esempio G. Williams (*Historia XXIX* n.1, 1980, pp. 106-9) che crede che la cacciata sia stata giustificato sì da ragioni politiche, ma di altra provenienza, nel senso che Megacle fu allontanato perché "amico dei tiranni" (cfr. Aristot., *Ath. pol.*, 22.5-6).

<sup>9</sup> Mommsen, *Pindaros*, 1845, pp. 34 sgg.

<sup>10</sup> Hdt. VII, 150.2. È appena necessario sottolineare che la critica moderna rifiuta decisamente questa prospettiva della consanguineità tra Greci e Persiani.

eta alla politica dei committenti (e questa già sarebbe una forzatura delle fonti; pertiene alla disponibilità di ciascun lettore accettarla o meno).

Gli anni successivi mostrerebbero un mutamento nelle prospettive politiche di Pindaro: vediamo come. Possiamo semplificare le *vexatae quaestiones* sulla datazione di *Isth.* V e *Isth.* VIII in questo modo: la critica le assegna, con gli argomenti più diversi, al biennio 480-78, perché in entrambe le odi l'emozione dovuta al ricordo delle battaglie di Salamina e Platea è così partecipata che la guerra sembrerebbe essere molto recente. *Isth.* V è un epinicio dedicato alla vittoria di Filacida di Egina a Corinto (480 o 478) nel pancrazio; *Isth.* VIII, invece, a Cleandro di Egina, sempre nel pancrazio (480<sup>11</sup>). Ora, assecondando quanto aveva già detto in *Isth.* VI, 19-21, Pindaro non può esimersi dal lodare gli Eacidi quando viene a Egina semplicemente perché sono gli eroi locali: in entrambe le odi, infatti, il riferimento alle imprese di Telamone, Peleo, Aiace e, soprattutto, Achille è ben presente e la critica vi vede un'allusione alla realtà storica contemporanea tramite il ricordo delle spedizioni al seguito prima di Eracle e poi degli Atridi contro Troia (città barbara come barbari erano i Persiani). Se, però, è vero che il poeta scrive su commissione e che è inevitabile la menzione degli eroi locali, non possiamo basare le nostre conclusioni su un atteggiamento di regolare prassi poetica. A sostegno dell'ipotesi avremmo, comunque, altri due possibili riferimenti indiretti, cioè *Isth.* V, 44-45 e *Isth.* VIII, 9-11. Il primo è la lode dei marinai egineti (ai quali anche Erodoto riconoscerà un merito particolare per la vittoria navale sui Persiani a Salamina<sup>12</sup>); il secondo sarebbe la testimonianza della consapevolezza (ormai giunta a perfetta maturazione nel poeta) del terribile pericolo corso dalla Grecia al momento dell'invasione persiana, riassunta nella bella immagine del dio che storna dalla testa il massiccio di Tantalò, "peso insostenibile per l'Ellade".<sup>13</sup> Queste sono senza l'ombra di alcun dubbio le due testimonianze che più ci potrebbero spingere a ravvisare in Pindaro uno slittamento verso le posizioni anti-persiane. Se è vero che i commentatori sono concordi in questa direzione, va anche riconosciuto che non tutti riconoscono in egual misura il peso del particolare momento storico e della committenza (che, molto probabilmente, non avrà voluto lasciarsi sfuggire l'occasione di coinvolgere il pubblico con il richiamo alla battaglia navale) sulla composizione delle odi. Allora, soltanto i sentimenti altalenanti di *Isth.* VIII potrebbero rappresentare una serie di genuini indizi per intravedere un atteggiamento politico di Pindaro, ma in tutti i casi il poeta parla in prima persona, ed è particolarmente difficile intravedere un'effettiva identità personale dietro la maschera dell' "io".

---

<sup>11</sup> Se datassimo la vittoria di Cleandro al 480, potremmo trovare una sovrapposizione con quella di Filacida celebrata in *Isth.* VI, ma è una difficoltà che potremmo agevolmente superare se accettassimo, seguendo Privitera (2009<sup>5</sup>, p. 72 e n.2) l'ipotesi che Filacida e Cleandro avessero partecipato ai Giochi Istmici di quell'anno in categorie diverse.

<sup>12</sup> Hdt. VIII, 93.1.

<sup>13</sup> Questa è l'interpretazione quasi universalmente condivisa dai commentatori, ed è basata sullo scolio al v. 12a (Drachmann 1927, III, p. 270). Poche voci dissentono: per esempio Farnell (1930, I, pp. 285-6; 1932, II, p. 376), che probabilmente riprende Wilamowitz senza citarlo, sostiene che la tristezza del poeta sia da attribuire al fatto che Tebe tradì i Greci e che venne punita con l'assedio, l'espugnazione, la condanna a morte degli oligarchi che non riuscirono a fuggire e la perdita dell'autonomia dopo Platea.

Non abbiamo ancora finito con le testimonianze. Senza dilungarci troppo sulla *Nem.* IV (perché il richiamo alle spedizioni greche post-belliche è estremamente opaco<sup>14</sup>), concentriamo l'attenzione sul ditirambo in lode degli Ateniesi in guerra (fr. 75-7 Sn.-M.) e su *Pyth.* I. Il testo del ditirambo è chiaro e non lascia spazio a dubbi: Plutarco, che ci testimonia il fr. 77<sup>15</sup>, colloca questa fatica poetica di Pindaro nella tradizione che voleva ricordare il decisivo intervento degli Ateniesi all'Artemisio<sup>16</sup> come un'impresa sensazionale, come il principio del successo finale, per quanto lo stesso autore ben sappia e riconosca che l'esito di quella battaglia fu incerto<sup>17</sup>. Ma a chi dovrebbe andare la lode se non ai committenti? E quale vanto dovrebbe essere riconosciuto se non quello della vittoria in guerra? Il problema si ripresenta, dunque, negli stessi termini delle altre odi. *Pyth.* I è, in questo senso, ancora più interessante, perché il poeta desidera elevare le imprese del committente Ierone, tiranno di Siracusa, al livello delle battaglie di Salamina e di Platea, che vengono esplicitamente richiamate alla memoria (caso unico in tutta la sua produzione poetica). Ma se lo scopo è assicurare all'uditorio che la disfatta dei Cartaginesi a Imera (480/79<sup>18</sup>) è pari a quella contemporanea dei Persiani per mano di Atene e Sparta, potremmo ricavare, con un *argumentum e silentio*, che il poeta, che considera oramai paradigmatici i fatti storici degli anni 480-79, stia dalla parte degli anti-medizzanti. Ma davvero si può credere di fissare una posizione politica su un silenzio? Come prima, la scelta spetta al lettore.

Lo stesso dilemma si ripresenta di fronte alle testimonianze di *Isth.* III-IV e di *Isth.* I. Sono tre odi tebane, le prime dedicate a Melisso, la seconda a Erodoto di Asopodoro. È importante fare il nome del padre del *laudandus* di *Isth.* I perché la critica vi ravvisa il capo della cavalleria tebana a Platea, che in quell'occasione combatté al fianco dei Persiani<sup>19</sup>. Allora, la conclusione sarebbe semplice: anche dopo la fine della guerra, Pindaro scrive per le aristocrazie filo-persiane. Nel corso del commento ho cercato di dimostrare, invece, che la menzione dei disastri politici (se si accetta l'interpretazione della critica) in cui Asopodoro è rimasto coinvolto non servirebbe ad altro che ad enfatizzare la lode per suo figlio, che, privato della serenità familiare, è comunque riuscito ad aggiudicarsi una corona panellenica. Lo stesso dovrebbe essere accaduto qualche anno prima, quando Pindaro avrebbe alluso per due volte alla perdi-

---

<sup>14</sup> Lo stesso Farnell, che propone la lettura in chiave storicistica del riferimento alla fondazione di Salamina cipriota da parte di Teucro di Telamone (*Nem.* IV, 45 sgg), ammette che il passo si può leggere benissimo anche senza vedere nessuna allusione di Pindaro alla realtà storica contemporanea, cioè alla spedizione dell'alleanza greca a Cipro per recuperare buona parte dell'isola del 478 (vd. Farnell 1932, II, p. 263).

<sup>15</sup> Plut., *Them.*, 8.2; Plut., *gl. Ath.*, 350a.

<sup>16</sup> Subito prima di Salamina.

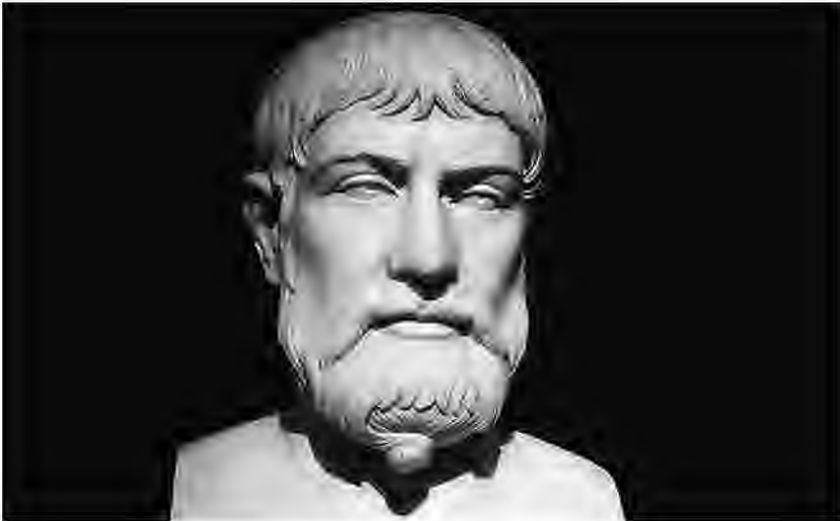
<sup>17</sup> Plut. *Them.*, 8.1.

<sup>18</sup> Cfr. Hdt. VII, 166, che data nel medesimo giorno la battaglia di Imera e di Salamina; diversamente, per la datazione al 479, vd. U. Mancuso, "Il sincronismo fra le battaglie di Imera e delle Termopili secondo Timeo", in *RFIC* XXXVII (1909), pp. 548-554.

<sup>19</sup> Hdt. IX, 69. Sulla base di questo passo erodoteo, a partire da Gaspar (1900, pp. 150 sgg) questo è il parere più diffuso della critica: bastino Wilamowitz (1922, p. 331); Farnell (1932, II, p. 334); Bowra (1964, p. 410).

ta, per la famiglia di Melisso, di quattro uomini in occasione della battaglia di Platea<sup>20</sup> con il solo scopo di giudicare tanto più degno di merito il successo del vincitore. Queste, dunque, sarebbero due testimonianze indirette della posizione di Pindaro di fronte alle due fazioni dei filo- e degli anti-persiani. Ma, come abbiamo detto, il silenzio va sempre giudicato con la massima cautela.

Il risultato della ricerca mostra che, sulla sola base dei testi, non è possibile ravvisare più di una semplice tendenza da parte del poeta verso le committenze aristocratiche filo-persiane prima delle battaglie di Salamina e Platea (480-79) e, poi, uno slittamento verso le posizioni anti-persiane a seguito della guerra. Dunque, possiamo onestamente riconoscere soltanto un'oscillazione che asseconda gli eventi storici: il punto di rottura con le aristocrazie medizzanti si troverebbe nelle odi di inizio anni '70. È necessaria un'ultima precisazione: dato che le conclusioni a cui sono giunto sono sostenute soltanto dal testo pindarico (in più punti incerto) e dalle supposizioni della critica (in non poche occasioni discordanti), se ne deduce, quindi, che, in mancanza di indizi ulteriori e più concreti, anche i risultati di questa indagine restano nel campo delle ipotesi.



**PINDARO**

---

<sup>20</sup> Così la pensano Dissen (1821, p. 339, *ad. Pyth. XI*); Christ (*Pindari carmina*, 1896, p. 341), Gaspar (1900, p. 82) e Farnell (1932, II, p. 350, *ad. Isth. III, 16-18*), che, inoltre, rifiutano la possibilità che la guerra sia quella tra Atene e Tebe (506) o tra Atene e le città della Beozia a Enofita (457/6) o Tanagra (457, ma citata solo da Gaspar e Farnell); Wilamowitz (1922, p. 337); Turyn (*Pindari carmina*, 1952<sup>2</sup>, p. 203); Bowra (1964, p. 408); Privitera (2009<sup>5</sup>, p. 175, *ad Isth. IV, 16-17b*), il quale, comunque, mostra qualche incertezza, ma registra la concordia sull'interpretazione del fatto bellico nella critica da Dissen in poi.

## LA STREGA, OVVERO IL CAPRO ESPIATORIO

di Rosaria Romano

### I caratteri della strega.

[La constatazione] *che la strega tipica era una donna, povera, vecchia, ignorante e senza marito non spiega ancora perché solo una piccola parte di esse era accusata di stregoneria mentre altre nelle stesse condizioni non lo erano. In ultima analisi, ciò che maggiormente distingueva la strega era la sua personalità e la sua condotta. La strega era il tipo di persona che violava le più diffuse norme di comportamento in vigore nelle comunità del XVI e XVII secolo. Essa sfidava quattro diversi tipi di norme: quelle del vicinato, della femminilità, della moralità e della pratica religiosa.*

*La strega non era una buona vicina. Pur risiedendo da tempo nella comunità locale, non contribuiva all'armonia sociale. Forse a causa della povertà e della dipendenza economica si trovava spesso coinvolta in dispute con i vicini a causa della proprietà di terre, del diritto di pascolo, del salario, della condotta personale o di decisioni pubbliche. Le deposizioni rese dai vicini parlavano spesso della sua "lingua tagliente" e del suo "carattere litigioso". In un'epoca in cui tutti, e specialmente la gente dei più bassi livelli sociali, erano tenuti a mostrarsi deferenti verso le autorità, essa usava un linguaggio schietto, addirittura insolente. Sempre pronta a controbattere, sembrava avere una propensione all'imprecazione. Ovviamente, questo suo comportamento era una delle cause prime per sospettarla e durante il processo non faceva che confermare che si trattava davvero di una strega...*

*Se la strega era una cattiva vicina, era anche pochissimo femminile. I suoi atti sfidavano tutte le convenzioni del decoroso contegno femminile che prevaleva nell'Europa della prima età moderna; la strega era la personificazione del tipo poco femminile. Era aggressiva, insolente, arrogante, vendicativa e, come abbiamo visto, indipendente dallo stretto controllo maschile. Rappresentava perciò una sfida all'autorità degli uomini così come agli schemi maschili sul comportamento femminile. Definendola «strega», uomini e donne potevano manifestare la loro disapprovazione verso tale comportamento e insieme scoraggiare altre a imitarlo. Così le persecuzioni per stregoneria ebbero un ruolo nella definizione della moderna femminilità.*

*La condotta religiosa della strega era strettamente collegata al suo comportamento morale. Così come la gente del posto era pronta a sospettare le donne che avevano liberi costumi sessuali, altrettanto diffidavano di chi non aderiva alle norme generali dell'ortodossia religiosa. I trasgressori, ossia coloro che non frequentavano regolarmente la chiesa o i sospetti di eterodossia religiosa, erano soggetti a incorrere nell'accusa di stregoneria: si sarebbe tentati di concludere che le cacce alle streghe fossero strumenti utilizzati dalle comunità protestanti, o cattoliche, per sbarazzarsi delle persone sospettate di appartenere al campo religioso avverso. Secondo questa ipotesi, i processi per stregoneria sarebbero manifestazioni locali delle guerre di religione, che, di fatto, coincisero con il più intenso periodo della caccia alle streghe.*

[Levack, B.P. *La strega*. In Villari, R. (a cura di). *L'uomo barocco*, Laterza, Roma-Bari 1991, pp.287-291].

È la condizione e la storia di Maria Valenza Marchionne. Si tratta di una di quelle donne che nel piccolo paese erano in una delle situazioni di crisi descritta — di vicinato, morale o religiosa — e potevano prima o poi essere imprigionate come streghe senza suscitare grandi perplessità: compaesani e autorità le avrebbero potute facilmente utilizzare come pedine e capro espiatorio di altri giochi di potere.

### Descrizione del caso

Nel 1703 l'inquisizione romana condanna per "finta santità" suor Maria Valenza Marchionne, badessa del monastero delle Clarisse di Sezze Romano per trent'anni. Le accuse sono turpi ed infamanti, basate sulle ricorrenti insinuazioni di relazioni sessuali, di *vanagloria* e di *pretesa di santità* che si rivelerà invece agli occhi degli inquisitori il paravento di una donna falsa e assetata di potere.

Chi furono i mandanti di questo processo? Entriamo nel complesso meccanismo del processo inquisitorio, fatto di spie e informatori. Gli atti ufficiali del processo, per quante ricerche siano state effettuate - dall'archivio segreto Vaticano alla Postulazione dei frati minori, agli archivi diocesani - giacciono probabilmente ancora in fondo a qualche biblioteca; tuttavia il processo ebbe una tale eco nella Roma di fine Seicento, che numerose, dettagliate cronache ci consentono di ricostruire con precisione la vicenda e la persona di suor Maria Valenza Marchionne e consentono anche di ricostruire la rete delle relazioni che la donna ebbe o che si è cercato strumentalmente di far credere che abbia avuto.

L'accostamento di persone, fatti e date consente ormai di ipotizzare una soluzione sul problema dei mandanti del processo e di dare uno spaccato non solo della lotta antiquetista, giunta al suo momento più aspro, ma di ricostruire anche lo scontro tra il potere in crisi dei francescani nel territorio romano, nel Pontino in particolare, e l'affermazione progressiva di quello dei gesuiti. Interessa fin d'ora sottolineare come le donne coinvolte in questa vicenda e le loro esperienze spirituali furono inserite in un contesto di lotta religiosa e di potere, in cui ciò che resta in ombra è la loro personalità mentre ciò che emerge è la biografia che gli si è voluta costruire addosso, con evidenti finalità strategiche.

### La protagonista: Suor Maria Valenza Marchionne e il contesto della vicenda.

Suor Maria Valenza è di origini popolane, nata da una famiglia di contadini a Sezze nel 1630<sup>1</sup>, crebbe in un contesto di religiosità popolare fortemente caratterizzata dal francescanesimo, presente nel paese laziale con ben cinque monasteri.

Più membri della sua famiglia entrarono nell'ordine. La particolarità della vita di questa donna viene irrimediabilmente segnata dalla figura del fratello, Carlo, nato nel 1613 e morto nel 1670, frate laico Minore, uno degli scrittori più prolifici della mi-

---

<sup>1</sup> Atto di battesimo



stica barocca, il cui processo di beatificazione iniziò subito dopo la morte e si è concluso nel 1950 con la canonizzazione. Il processo di beatificazione restò bloccato per molti anni proprio a causa della condanna della sorella<sup>2</sup> che gli fu legatissima e, stando ai biografi, ricambiata nella stima dal fratello, che viene incoraggiato da lei a scrivere - anche se poi i superiori di fra' Carlo gli vietarono per anni di farlo, tanto che i suoi primi scritti vennero bruciati -, che le chiede consigli spirituali e che la vuole con sé a Roma dove insieme svolgono opere di apostolato e di carità. La fonte principale per ricostruire questo rapporto sono Angelo da Naro e Nicola Grappelli, il primo colto francescano, confessore e biografo del santo e anche della sorella, il secondo ricco avvocato sostenitore finanziario dell'avvio della causa di beatificazione di Carlo e legatissimo alla sorella.

Dunque una famiglia venuta dal nulla, da modestissime origini, che tramite l'esperienza religiosa acquisisce prestigio nella capitale. Il culmine di questo cammino di riscatto sociale e di acquisizione di rilevanza religiosa è costituito dal fatto che Maria Valenza Marchionne intorno al 1670, anno della morte a Roma del fratello, viene mandata a Sezze come badessa del convento locale delle *Clarisse di Santa Chiara*; è questo un passo cruciale della vicenda qui raccontata. Una donna povera e di umili origini, che era vissuta tra il paese e Roma come *bizzoga* (dunque neanche onorata da una monacazione, per la quale, probabilmente, non aveva neanche il requisito della dote da offrire al convento), rientra nel suo paese come badessa, forte del prestigio acquisito dal contatto con il fratello, che aveva creato intorno a sé un cordone di relazioni con famiglie nobili, curiali e papi.

Non è difficile comprendere l'invidia che dovette scattare tra le donne del monastero e tra le sezzesi, tanto più se s'inserisce la vicenda nella vita delle suore nei conventi del XVII secolo<sup>3</sup>; non a caso il fratello che viene fatto santo, non fece, di fatto, mai più ritorno nel paese di origine. La famiglia naturale era stata sostituita dalla Chiesa e da una famiglia acquisita, fatta da una parte dai poveri che fra' Carlo accudiva misericordiosamente, dall'altra dai nobili e nobildonne delle più importanti famiglie romane che lo volevano come consigliere e confidente, fino ai cardinali e al Papa. La creazione di una personalità vincente nel caso di Carlo da Sezze si gioca tutta fuori dal contesto natale; l'essere rientrata nel luogo di origine dopo avere creato anch'essa una nuova immagine di sé, probabilmente mai autonoma e dotata di luce propria agli occhi degli altri, come quella del fratello, fu invece fatale per la sorella.

Ma a Sezze, nella periferia della Roma barocca e dilaniata dalle lotte antiquistiche della Controriforma, si giocava anche un'altra partita che andava ben oltre le biografie dei soggetti coinvolti; quella tra francescani e gesuiti. La presenza di questi ultimi era culminata nella creazione del Seminario, studio teologico di riferimento per la Capitale, al quale si affiancavano poi le congregazioni, *in primis* quella Mariana, frequentata anche dalla famiglia Marchionne.

---

<sup>2</sup> Cfr. S. Andretta, *La ricaduta dei sospetti: la colpa della sorella in una carriera di santità*, in "Quaderni storici", 82, a. XXVIII, n.2, 1993, pp.439-465.

<sup>3</sup> Cfr. Fiorani L., *Monache e monasteri romani nell'età del quietismo*, in *Ricerche per la storia religiosa di Roma*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1978.

Se i francescani setini avevano avuto il loro santo - infatti il processo canonico a Carlo si aprì subito dopo la morte - e anche la badessa del locale monastero, i Gesuiti non furono da meno nel far proprie figure di sante donne e di illustri uomini setini.

Se nel caso dei Marchionne, francescani, la costruzione di una nuova e più prestigiosa famiglia si era costruita e sostituita a quella umile delle origini, mostrando a tutti l'onore e la fortuna dell'ordine francescano, la credibilità dei gesuiti fu costruita sul territorio con un'altra figura di santa, Caterina Savelli, e a Roma con un cardinale che riuscì quasi a salire il soglio pontificio, protettore dei gesuiti, creatore di un'alta istituzione centrale nella Sezze del secolo, l'Istituto delle *Suore della Sacra famiglia*, di quasi un contraltare all'acquisita onorabilità francescana tramite le glorie San Carlo, e della sorella. La biografia della Savelli scritta dal gesuita Memmi, le vicende delle altre *Suore della Sacra famiglia* creata dal Cardinale Corradini e raccontate da varie fonti, hanno tutte un punto in comune: screditare la donna francescana che aveva osato, da umile popolana, farsi badessa nel suo luogo di origine; e niente di meglio che un'accusa di quietismo depravato poteva essere utilizzata a questo scopo.

E' uno scontro che si gioca sulla base di ricostruzioni fatte da biografi con lo scopo di creare personalità e profili di donne da utilizzare nello scacchiere del conflitto, facendo leva sulla spiritualità e le antipatie locali della piccola comunità, ma non restano estranei alla vicenda insigni giuristi e cardinali che riportavano nella capitale le conseguenze delle battaglie condotte in periferia. Se Angelo da Naro e Grappelli sono i biografi della famiglia Marchionne, Memmi e Marangoni sono quelli del fronte gesuitico; il primo scrive la biografia di Caterina Savelli, il secondo quella di suor Claudia De Angelis, entrambe cresciute sotto la protezione dei gesuiti, entrambe incontrano la badessa francescana Maria Valenza Marchionne, entrambe non hanno mai avuto le cariche e gli onori della prima ed entrambe non perdono occasione, secondo i biografi, di parlarne in modo disdicevole.

Morto San Carlo nel 1670, la repressione antiquietista prima e affermazione gesuitica poi, segnano la storia della famiglia Marchionne. Nel 1703 suor Maria Valenza viene condannata dall'Inquisizione a dieci anni di carcere per quietismo, nel 1718 viene messo all'Indice lo *Speculum spirituale*, opera diffusissima del teologo francescano Angelo Elli da Milano, una delle fonti principali degli scritti di San Carlo.

Nel 1733 il gesuita Memmi pubblica la biografia di suor Caterina Savelli, in cui largo spazio è dato alla condanna della badessa francescana Maria Marchionne, nel 1727 il gesuita Marangoni scrive la vita di suor Claudia De Angelis, e anche qui troviamo riferimenti alla cattiva condotta della badessa francescana in contrasto con l'esemplare comportamento della De Angelis. E' il momento della rivalsa dei gesuiti, che vede l'entrata in scena dalla loro parte un nuovo protagonista setino, con ruolo centrale a Roma; niente di meno che il cardinale Pier Marcellino Corradini.

### Le cause che generano la figura deviante

Le donne rappresentano la stragrande maggioranza delle persone portate in giudizio per stregoneria. La caccia alle streghe rappresentò il culmine dello spirito an-

tifemminista e sessuofobico da secoli radicato nella cultura ecclesiastica: il sesso proviene dal diavolo e la donna è il suo ministro nell'opera di tentazione<sup>4</sup>. Tanto più che le donne accusate di stregoneria ammettevano sempre di essere streghe. La paura delle streghe diventava sempre maggiore, in rapporto diretto con il numero crescente di confessioni nelle quali le accusate, di fronte ai giudici, raccontavano, con minuti particolari, la loro partecipazione ai sabba, le grandi riunioni notturne di streghe e i loro rapporti carnali con il diavolo, autoaccusandosi dei più diversi e nefandi crimini.

Queste confessioni erano di solito estorte con la tortura e, spesso, i giudici costringevano le loro vittime ad ammettere colpe che non avevano commesso. Tuttavia, ricondurre il complesso fenomeno della stregoneria esclusivamente alla volontà di reprimere il sesso e la donna, appare eccessivo. Con questa interpretazione, infatti, rimane inspiegato perché in Italia i processi siano stati così pochi e perché l'inquisizione spagnola abbia rivolto verso tutt'altri obiettivi - gli ebrei e i mori convertiti con la forza in passato - le sue armi repressive, trascurando le donne.

Come ha notato lo storico americano Brian Levack<sup>5</sup>, è indubbio che più dell'ottanta per cento delle persone accusate di stregoneria fosse di sesso femminile. Ma quali donne esattamente? Per quale motivo si trattava così spesso di vedove o, comunque, di donne sole oppure anziane? Accanto alla cultura giuridica e teologica dei giudici laici ed ecclesiastici, bisogna tener conto della cultura popolare, di cui la credenza nelle streghe era espressione, e degli ambienti sociali dai quali partivano le denunce. Alla domanda perché i giudici accoglievano le denunce contro le streghe, se ne aggiunge dunque un'altra, ancora più importante sul piano sociale: chi, perché e contro chi faceva le denunce e che cosa pensavano della stregoneria le stesse denunciate? L'idea di caccia alle streghe include qualcosa di più dell'azione penale contro una singola persona accusata del reato di maleficio. La caccia si scatenava non appena da un singolo processo cominciava a diffondersi, fra i giudici e nell'opinione pubblica, la convinzione che fosse in atto un vasto complotto guidato dal diavolo. Prendeva allora avvio la procedura di estorsione delle confessioni e di ricerca dei complici. Prima di poter iniziare una caccia alle streghe era essenziale l'esistenza di una popolazione che credesse nelle streghe.

Nel corso dei secoli, più volte individui isolati, gruppi umani o gruppi etnici sono stati messi all'indice come responsabili di ogni sventura e di ogni disgrazia. Dinanzi alle avversità o alla paura dell'ignoto, gli uomini hanno spesso mostrato di aver bisogno di un capro espiatorio cui attribuire tutte le colpe e contro il quale scatenare la vendetta dei giusti.

---

<sup>4</sup> Nel *Martello delle streghe* ciò viene dimostrato facendo riferimento all'etimologia del nome femmina: "Infatti femmina viene da "fede" e "meno". Il *Malleus Maleficarum*, è un testo pubblicato nel 1486 dai frati domenicani Jacob Sprenger e Heinrich Institor Kramer, allo scopo di soddisfare l'urgenza di reprimere l'eresia, il paganesimo e la stregoneria in Germania, fu uno dei testi più influenti nel campo della giustificazione teorica della caccia alle streghe.

<sup>5</sup> *La caccia alle streghe in Europa*, Laterza, Roma-Bari 2003.

# MALLEVS MALEFICARVM, MALEFICAS ET EARVM

hæresim franeâ conterens,

EX VARIIS AVCTORIBVS COMPILATVS,  
& in quatuor Tomos iustè distributus,

*PRIMUM DVO PRIORES VANA DÆMONIÆ  
verfusæ, præteritas eorum delictiones, supersticiosas Irregularium  
cautiones, horrendas etiam cum illis congressus, exallam denique  
tam pessima scilicet disquisitionem, & panaticum complectuntur.  
Tertius præteritum hæresium ad Damnum. & Irregularium male-  
ficia de Christi fideiibus pellenda, Quartus vero Atrem Deitatem,  
Stratagemam, & Exorcismalem continet.*

## TOMVS PRIMVS.

*Indici, Antærom, caput, verumque desinet.*

*Edicte constituta, libelli perit mundi expurgata, etique accessu Foga  
Dæmonum & Contempnentium suis exorcistica.*

*Pro sue maiori quâ Pythone, vel Cassio, fuerit spora, nunc veniat  
Lectici cap. 20.*



LEPIDI.

Sumptibus CLAVDI BOVRGEAT sub signo Mercutij Galli.

M. DC. LXX.

REVM PRIVILEGIO REGIS.

# **DOCUMENTI**



**TRADUZIONE ITALIANA DEL TERZO LIBRO  
DELLA TIBURIS URBIS HISTORIA  
DI MARCO ANTONIO NICODEMI**

a cura di **Roberto Borgia**

*Dell'opera Tiburis Urbis Historia del medico tiburtino del XVI secolo Marco Antonio Nicodemi si conosce un solo incompleto esemplare a stampa, conservato nella Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma, collocazione Rari 159<sup>1</sup>, da cui derivarono i manoscritti conosciuti, tra cui quello conservato nell'Istituto Archeologico Germanico, ora disponibile per consultazione anche sul web<sup>2</sup>.*

*Abbiamo ritenuto opportuno perciò, a quasi novant'anni dalla trascrizione di Amedeo Bussi e Vincenzo Pacifici<sup>3</sup>, far riprodurre<sup>4</sup> l'opera originale conservata nell'Alessandrina, e prevederne una stampa successiva in un'edizione ponderosa, arricchita innanzitutto dalla prefazione di Pacifici del 1926 e poi da uno studio delle fonti del Nicodemi e dalle necessarie note illustrative, per metterla a disposizione di tutti gli studiosi ed amanti di storia patria, arricchendola nel contempo di una traduzione italiana. Nel 2013 è uscito perciò il primo libro<sup>5</sup>, illustrato da XX tavole e contenente come supplemento l'opera di Annio da Viterbo Berosi sacerdotis chaldaici Antiquitatum libri quinque, da cui Nicodemi trasse molte notizie. Nel contempo abbiamo messo a disposizione sul web, sempre del primo libro, la trascrizione con la traduzio-*

---

<sup>1</sup> Catalogato con il titolo che appare nella prima pagina dell'opera, ma che si riferisce solo al libro primo: «*Primae pentadis liber primus. Tiburis initia ad senatus Tiburtini originem complectitur*».

<sup>2</sup> MARCI ANTONII NICODEMI, *Historia Tiburtina*. Ex unico edito exemplari in Bibliotheca, Romanae Sapientiae exarato. Anno 1734.

<sup>3</sup> *Storia di Tivoli di Marco Antonio Nicodemi*, a cura di AMEDEO BUSSI E VINCENZO PACIFICI, Studi e Fonti per la Storia della Regione Tiburtina, Tivoli, 1926. Il volume, pur stampato a Subiaco, risulta riferito nella maggior parte dei cataloghi a Tivoli, per la dicitura editoriale: «Tivoli nella sede della Società [Tiburtina di Storia e d'Arte] in Villa d'Este»; seguiamo anche noi tale riferimento.

<sup>4</sup> Concessione alla pubblicazione dell'opera in copia anastatica del Ministero per i Beni e le Attività Culturali-Biblioteca Universitaria Alessandrina del 5 aprile 2013 ai sensi della normativa vigente (L. 14.01.1993, n. 4, Decreto MBCCAA del 31.01.1994, n.171; Tariffario in applicazione della L. 14/01. 1993, Circolare n. 50 del 07.06.1995 del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e dell'art. 108 del Codice dei beni culturali e del paesaggio, D. leg. 22 gennaio 1904, n. 42). L'opera appartiene alla Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma. Divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi altro mezzo.

<sup>5</sup> MARCI ANTONII NICODEMI, *Tiburis Urbis Historia, Primae pentadis liber primus, curavit Roberto Borgia, ex unico edito et diligentissime servato exemplari in Romae Sapientiae Athenaei Bibliotheca Alexandrina* (MARCO ANTONIO NICODEMI, *Tiburis Urbis Historia*, 1589, primo libro della prima Pentade, ristampa anastatica dell'unico esemplare conservato nella Biblioteca Alessandrina di Roma, con introduzione, traduzione e commento di Roberto Borgia), Tivoli, 2013.

ne italiana che Raffaele del Re<sup>6</sup> fece nel 1907. Nel 2014 ha visto la luce il secondo libro<sup>7</sup>, sempre a stampa, con XII tavole, mentre sul web abbiamo inserito la trascrizione, con la traduzione italiana, sempre di Raffaele del Re del 1907<sup>8</sup>. La traduzione italiana di questo terzo libro,<sup>9</sup> è un'assoluta novità, nello stesso tempo è anche un'anteprima per gli ANNALI del nostro Liceo, in attesa di pubblicare il terzo libro stesso con la riproduzione del testo originale e le necessarie note esplicative, che rende ancora una volta certamente l'idea dell'importanza dell'opera del Nicodemi.

Ricordo anche che l'opera risulta scritta nel 1589, in quanto sulla fine del capitolo 25 dell'ultimo libro si legge: «anno hoc Sixti Quinti Pontificatus quarto» e nel capitolo 30 si ricorda un avvenimento del 1588: «anno 1588»<sup>10</sup>.

Per le poche notizie della vita di questo primo storico tiburtino rimando al saggio di V. Pacifici del 1926, ricordando che quest'ultimo non trovò il nome del Nicodemi dopo il 1591 nei mortologi né in alcun altro documento locale. Pacifici suppone quindi che si spengesse a Roma.

Riguardo al titolo dell'opera, mancando essa del frontespizio, ripetiamo che abbiamo preferito seguire Pacifici, che trae il titolo stesso dalle prime righe del proemio: «Tiburis Urbis Historia». Nel catalogo dell'Alessandrina e nel catalogo delle opere italiane del secolo XVI si riporta invece come titolo quello che appare nella prima pagina dell'opera, ma che si riferisce solo al libro primo: «Primae pentadis liber primus. Tiburis initia ad senatus Tiburtini originem complectitur».

Questo terzo libro è il più breve dei cinque che compongono la prima pentade. D'altra parte dopo che, nel 338<sup>11</sup> avanti Cristo, i consoli Lucio Furio Camillo e Gaio Menio Publio avevano espugnato Pedum, ponendo fine alle guerre latine, con la sconfitta definitiva di Tivoli e degli altri Latini, nella nostra città non erano accaduti avvenimenti particolarmente rilevanti fino all'avvento della dittatura di Cesare, alla metà del primo secolo avanti Cristo, laddove finisce proprio questo terzo libro. Nel 338 avanti Cristo Tivoli, pur se conserva la sua indipendenza in qualità di civitas foederata, da quel punto sempre fedele a Roma, non appare più sulla scena politica. Ciò nonostante il Nicodemi, pur nella brevità di questo terzo libro, non manca di riportare, de-

---

<sup>6</sup> MARCO ANTONIO NICODEMI, *Storia di Tivoli (Tiburis Urbis Historia)*, 1589, con la traduzione italiana posta di riscontro al testo latino del dottor RAFFAELE DEL RE, primo libro. Manoscritto del 1907. A cura di Roberto Borgia, 2013. Solo edizione per il web.

<sup>7</sup> MARCI ANTONII NICODEMI, *Tiburis Urbis Historia, Primae pentadis liber secundus*, curavit Roberto Borgia, ex unico edito et diligentissime servato exemplari in Romae Sapientiae Athenaei Bibliotheca Alexandrina, Tivoli, 2014.

<sup>8</sup> Vedi nota n. 6: il titolo cambia solo per essere "secondo libro" e per l'anno 2014 invece di 2013.

<sup>9</sup> Negli ANNALI 2013, pp. 81-104, è stata pubblicata in anteprima la traduzione del primo libro, pp. 81-104. Quella del secondo libro negli ANNALI 2014, pp. 95-117.

<sup>10</sup> Nell'originale dell'Alessandrina il cap. 29 del libro quinto è segnato con il n. 28 e tale errore continua per il resto del libro. Di conseguenza l'avvenimento ricordato nel 1588 è nel capitolo 29 dell'Alessandrina.

<sup>11</sup> Anno 336 avanti Cristo, secondo la cronologia del Nicodemi, cfr. MARCI ANTONII NICODEMI, *Tiburis Urbis Historia, Primae pentadis liber secundus* [...], Tivoli, 2014, pag. 131.



*ducendoli dai testi classici, dalle epigrafi e dalle monete, molti spunti interessanti sulla storia della nostra città.*

## **LIBRO TERZO DELLA PRIMA PENTADE**

### ***GLI AVVENIMENTI FINO ALLA MONARCHIA DI CESARE***

---

#### **L'alleanza e la libertà vengono conservate ai Tiburtini**

##### *Capitolo I*

Poiché la vittoria non può aprire la via ad estendere il diritto di comandare né portare la pace, per la quale vengono sopportate le calamità delle guerre, se non perché essa renda benevoli questi nemici che poco prima il vincitore privò dei loro beni, e rese a sé soggetti, per tale motivo i Romani onorarono molti Latini, già soggiogati, con il diritto di cittadinanza, a molti concessero la libertà e a molti altri quell'alleanza che fu detta Latina (riguardo questa viene riferito che gli associati ebbero diritto a rivestire le magistrature a Roma), a molti ancora conservarono quei vantaggi. Tra questi furono i Tiburtini; sembra indicare questa cosa Livio quando attesta che i Tiburtini nel momento in cui si erano arresi e rimessi alla mercé dei Romani, erano stati condotti nel trionfo, multati del loro territorio, senza che sia stata fatta parola di un'ulteriore pena. Perciò si può giudicare che non erano stati privati delle loro magistrature, che non erano stati sottomessi né al pretore di Roma, né al prefetto, né costretti a pagare un'altra nuova somma di tributo, né privati dell'alleanza, ma soltanto, come punizione di tante guerre e tante defezioni, erano stati condotti nel trionfo, e spogliati dei campi, cosa che non fu di lieve entità. Ed infatti se avessero perduto l'alleanza e la libertà, quale grazia avrebbero riportato dal Senato? Inoltre è da credere che ai Tiburtini sia toccato ciò che avvenne per altri popoli confederati e per i Prenestini, che parimenti erano stati privati nello stesso tempo di gran parte del loro territorio, i quali, ciononostante, continuarono a godere della dittatura, del consolato, della censura, della pretura e della questura, dell'edilità, come lo stesso autore indica nel libro ventitreesimo e nel quarantaduesimo. Dimostrano chiaramente quest'asserzione anche moltissimi monumenti con l'iscrizione del Senato e del Popolo Tiburtino, i cui esempi riportiamo nel libro successivo. Inoltre la partenza dei Tiburtini romani, della quale tra poco si parlerà, conferma questa libertà; lo dimostra anche l'esilio di Mazieno, il quale nell'anno cinquecentottantatreesimo dalla fondazione di Roma, accusato di aver governato in maniera assai crudele la Spagna e dopo che il giudizio definitivo era stato rinviato, poiché la causa si doveva riassumere per intero, si sottrasse e si rifugiò esule a Tivoli; non si sarebbe recato qui, se la città fosse stata soggetta al senato di Roma; giacché era lecito emigrare o nelle colonie, come asserisce Cice-

rone nella difesa di Cecina, o in città federate come dice Polibio. Ma Tivoli non era colonia, dunque rimase città federata.

Inoltre questa libertà, come ancora la federazione con i Romani, viene mostrata da Appiano Alessandrino nel primo libro delle guerre civili, quando scrive che fu data la cittadinanza romana ai popoli che, durante la guerra sociale, erano rimasti fedeli ai Romani, e poco dopo riferisce che la conseguirono anche i Tiburtini.

Finalmente riferisce anche in modo chiarissimo questa cosa Cicerone nell'orazione corneliana, dove, come abbiamo detto di sopra, allorché ricorda l'alleanza dei Latini incisa nella colonna di bronzo dopo i rostri, che rimase colà per più di trecento anni, lui stesso prosegue: «Come, dunque, Lucio Cossinio tiburtino, mentre è condannato Celio; come Tito Coponio della stessa città, mentre è condannato C. Massone, è stato fatto cittadino romano?». L'argomentazione di Cicerone sarebbe stata inutile, se i Tiburtini non fossero stati aggregati nell'alleanza latina con i Romani.

Essi rimasero dunque nella libertà e nella continuata federazione, tuttavia mancò poco che mossi da un certo sdegno, non si scagliassero di nuovo contro i Romani. Narreremo ora questo avvenimento.

## **Una certa scusa dei Tiburtini viene accettata dai Romani**

### *Capitolo II*

Come la memoria della passata felicità tormenta gravemente i miseri, così l'acerba rimembranza del tolto territorio agitava continuamente gli animi dei Tiburtini, e sembrava che spingesse i cittadini più ricchi, che avevano subito le maggiori perdite di territorio, a provocare un certo numero di tumulti. Tuttavia li tratteneva sia il timore del felice esito delle imprese romane, sia una certa voce che circolava, in base alla quale queste trame erano state riferite ai Romani e che quelli di conseguenza si accingessero ad impedirle.

I Tiburtini, spaventati da queste voci, per timore di essere accusati di ribellione e di slealtà, e per non essere nuovamente vessati con guerre, e per non essere multati con più gravi pene, inviarono oratori al Senato romano per essere discolpati da tale sospetto.

Il Senato accolse la scusa con animo benigno, perciò con un consulto dello stesso Senato, il pretore Lucio Cornelio, che per assenza dei consoli deteneva la carica suprema, abbandonato il sospetto, diede una risposta graditissima nel tempio di Castore; alla scrittura del consulto furono presenti Aulo Manlio, Sesto Giulio, Lucio Postumio. Il detto decreto fu rilasciato nel terzo giorno delle none di maggio, nell'anno quattrocentocinquanta circa dalla fondazione di Roma.

Di questo senatoconsulto rimane un nitido esemplare inciso con eleganti lettere in una tavola di bronzo, che fu trovata in questi tempi, mentre si scavavano le fondamenta di alcune case presso la chiesa di S. Lorenzo, con accanto una testa marmorea, che si crede essere il ritratto del pretore di Tivoli:

*Lucio Cornelio, figliuolo di Gneo, pretore, consultò il 5 maggio il senato (che stava adunato), presso il tempio di Castore.*

*Aulo Manlio, figlio di Aulo, Sesto Giulio, [figlio di Sesto], Lucio Postumio, figlio di Spurio, furono presenti quando si scrisse (il seguente decreto).*

*Il senato, cittadini tiburtini, ha, come vuole la giustizia, preso in considerazione quanto voi gli esponeste, come pure le vostre giustificazioni.*

*Noi altresì abbiamo ricevuto intorno a questo fatto rapporti conformi a ciò che vi era stato, secondo voi dite, annunciato. Non sapevamo persuaderci che la cosa stesse veramente così, perché noi eravamo consci a noi medesimi di non aver da voi meritato una cotale condotta; e che era di voi cosa indegna, né utile a voi né al vostro comune, il comportarvi in tale maniera. Poiché il senato ebbe ascoltato quanto voi gli diceste, noi ci confermiamo sempre più nella prima nostra opinione, che in quest'affare non fu dal canto vostro commesso verun mancamento. E poiché per questo rispetto voi siete giustificati presso il senato, noi pensiamo ciò che voi pure creder dovete, che sarete egualmente giustificati presso il popolo romano<sup>12</sup>.*

I Tiburtini fecero incidere questa spiegazione e la giustificazione ammessa con senatoconsulto in una tavola di bronzo, come una grande prova di amicizia e come alleanza, la consegnarono, affinché fosse conservata, ai sacerdoti di Ercole, come si faceva per tutto ciò più importante e più sacro. Memori di tale beneficio, i Tiburtini ricondussero a Roma i Tibicini, che si erano rifugiati presso di loro, come ora diremo.

### **I Tiburtini riconducono ai Romani i Tibicini, che si erano rifugiati presso di loro**

#### *Capitolo III*

Dal tanto solenne e gradito responso, i Tiburtini comprendendo di doversi conservare il favore dei Romani, del quale sembrava già disperassero, considerarono in perpetuo come salda e sacra quell'alleanza, che tante volte era stata minacciata.

Per questo motivo, restituirono prontamente i Tibicini, che alquanto adirati col senato romano, si erano rifugiati in massa a Tivoli. È necessario narrare l'azione di costoro, sia perché, come nel libro nono stima Livio, riguarda la religione, sia anche perché da questo fatto si può dedurre qualche commento non indegno a saper-si.

Era costume degli antichi, che tuttora continua, che le cerimonie sacre venissero celebrate con una svariata modulazione di suoni e di voci, e dopo che le cerimonie erano terminate, i Tibicini erano soliti banchettare negli stessi sacri templi, o in

---

<sup>12</sup> Abbiamo utilizzato una traduzione ottocentesca, perché aggiunge il fascino del tempo passato, da *Iconografia romana di Ennio Quirino Visconti*. Volume I. Milano, per Nicolò Bettoni, 1818, pag. 118-124.

quelli vicini. Ma i Censori allora in carica proibirono loro di banchettare nel tempio di Giove, dove si svolgevano le sacre cerimonie, da questo fatto presero tanto malcontento, considerando che l'usanza era stata tramandata da tempo antico, che subito emigrarono a Tivoli, così che nessuno di loro rimase a Roma.

I Romani ebbero tale culto religioso, perché credevano che svolgere le cerimonie sacre e celebrare le lodi divine senza la musica ed il canto, fosse cosa molto funesta, per tale motivo inviarono ambasciatori ai Tiburtini, perché li restituissero, però con modi più benevoli possibili.

I Tiburtini promisero ciò ben volentieri, e per prima cosa convocano i Tibicini nella Curia, e li esortano con un discorso carezzevole a ritornare a Roma. Ma poiché si affannavano invano per convincerli, pensarono ad un'astuzia. Finsero infatti che dovessero essere celebrati tra loro nel prossimo giorno festivo vari e sontuosi banchetti, ed ad essi invitano i Tibicini con benevolo ardore, affinché vogliano onorarli con la loro presenza, e rallegrarli con la loro musica; così gli invitati, che non avevano potuto rimuovere con le loro parole carezzevoli, rendono cedevoli con il vino. Caduti dunque quelli in profondo torpore, li gettano sopra i carri, e di notte li portano nel foro romano. Qui, destatisi dal sonno, vengono presi dall'ira, maledicendo il vino, del cui piacere suole essere facilmente attirato tale genere di uomini, fanno diniego dei loro canti e fanno diniego anche dei loro suoni.

I Romani, per tutelare come potevano nella maniera più sacra possibile le cerimonie e gli atti religiosi pubblici, non solo permettono loro di banchettare nei sacri templi, ma anche concedono con un solenne permesso di girare cantando per la città per tre giorni adorni con i loro abiti da cerimonia, come ricorda Valerio nel libro sulle Antiche Istituzioni e come canta Ovidio nel libro sesto dei *Fasti*:

*A Tivoli la turba fuggitiva  
Da Roma esule sen passa: poiché allora  
Tivoli stanza agli esuli offeriva.  
[Manca alla scena, e manca a i templi ancora  
De i cavi flauti il suon; né il mesto canto  
Del coro estremo i funerali onora.]  
Un servo in Tivol fu degno di quanto  
Si voglia onor; ma da ben lunga etate  
Questi godea di libertate il vanto*<sup>13</sup>.

I Tiburtini, poiché sembrò che con la restituzione dei Tibicini avessero ripristinato i divini doveri, e poiché avevano influito, soprattutto col consiglio, sul modo

---

<sup>13</sup> OVIDIUS *Fasti* 6.665-670. Abbiamo integrato il testo del Nicodemi con i versi 667-668 del testo di Ovidio: *Quaeritur in scena cava tibia, quaeritur aris; lducit supremos naenia nulla choros*, da *I Fasti di P. Ovidio Nasone tradotti in terza rima dal testo latino ripurgato, ed illustrato con note dal dottor Giambatista Bianchi di Siena* [...]. In Venezia, 1811. Nella stamperia Rosa a spese Foresti e Bettinelli, pag. 436 (testo latino) e pag. 437 (traduzione).

di comportarsi dei Tibicini in maniera più conveniente, ne riportarono una gran lode, e rimasero uniti con un più stretto vincolo d'alleanza. E questo fatto tornò molto utile ai Tiburtini, così come ai Romani fu di non lieve vantaggio, come tra poco sarà evidente.

## La via e la Regione Valeria

### *Capitolo IV*

Nessuna cosa appare essere stata più adatta per espandere il potere dei Romani, quanto l'alleanza e l'unione dei popoli vicini. Perciò Marco Valerio, col cognome di famiglia Massimo, agevolato dalla posizione favorevole della regione tiburtina, vinse con una sola battaglia i Marsi, che già avevano defezionato dai Romani, e che, anche se erano stati respinti, tenacemente difendevano i loro campi in Carseoli, dove era stata dedotta una colonia di quattromila uomini arruolati; e nel giro di pochi giorni prese alcune città, come narra Livio all'inizio del decimo libro, le multò nuovamente del loro territorio (questa era la pena per coloro che defezionavano), pur tuttavia le riammise di nuovo nell'antica alleanza. Si pensa poi che abbia abbellito non solo con opere la regione soggiogata, ma anche che nel mezzo di essa abbia fatto aprire una via, chiamata Valeria dal suo nome.

Questa famosissima via, dice Strabone nel quinto libro, inizia da Tivoli, passando per i Marsi conduce a Corfinio, già metropoli dei Peligni. Essa incominciava da quella Villa, che anche oggi viene chiamata Valeria; e questo luogo è a circa quattrocento passi sopra Tivoli, sulla riva destra dell'Aniene. Inoltre si crede che egli abbia consacrato con auspici la città di Valeria presso il lago Fucino, la quale benché per un lungo periodo sia rimasta oscura, tuttavia col tempo giunse a tanto onore, che in tempi calamitosi ci diede l'idoneo pontefice Bonifacio quarto, che anzi quando fu fatta la nuova divisione delle Province d'Italia, il che accadde poco prima dell'Impero di Costantino il Grande, comunicò il suo nome di Valeria ai Marsi, ai Carseolani, ed altre regioni prossime.

Perciò Iordanes la annovera tra le regioni d'Italia, e Paolo Diacono dice nel libro secondo [della Storia dei Longobardi] che la Valeria è la tredicesima regione d'Italia, annessa alla Nursia, tra l'Umbria, la Campania ed il Piceno. Ad oriente raggiunge il Sannio. La sua parte occidentale, che comincia dalla città di Roma, viene chiamata Etruria, comprendendo Tivoli, Carsoli (che Plinio nel terzo libro pone tra gli Equicoli), Rieti, Furconia, Amiterno e i Marsi. E senza ragione noi vediamo che vengono rimproverati coloro che dicono che le Acque Albule nell'agro tiburtino nascono presso la via Valeria, proprio perché talvolta la via Tiburtina, che incominciava dal vico della Suburra, è chiamata Valeria. Ma oggi come non esiste più la città di Valeria, così venne meno il nome della via e della regione, e ritornò quello antico dei Marsi e dei Carseolani, che non era più in uso. Così vanno le cose umane. Perciò sapientemente Orazio scrive nell'*Arte Poetica*:

*Molti vocaboli che già sono caduti rinasceranno, e cadranno*

*[quelli che sono ora in auge, se lo vorrà il bisogno]*

Oltre a ciò i Tiburtini utilizzarono la loro forza egregia contro i Tarantini, e contro Pirro, re degli Epiroti, che era venuto in Italia con l'aiuto di costoro. E perciò con il denaro ricavato dal bottino dei nemici, l'Aniene, che poi fu chiamato Aniene Vecchio, fu diviso in due porzioni, fuori dalla porta Rarana, di cui una fu condotta a Roma, e l'altra venne in uso dei Tiburtini, come narra Frontino nel libro *De aquaeductibus Urbis Romae*. Ed ora passiamo all'altro frutto che fu raccolto dalla confermata alleanza.

### **I Tiburtini offrono il loro aiuto contro Annibale** *Capitolo V*

Animati da questa medesima alleanza, i Romani mai o raramente facevano una guerra, nella quale i Tiburtini non associassero i loro soldati, e non esponessero se stessi a qualche estremo pericolo di vita. Allora dapprima fornirono soldati contro i Galli Transalpini, poi i Tiburtini, essendo comandante Scipione, padre dell'Africano, furono condotti contro Annibale presso il Ticino e pur combattendo valorosamente furono sconfitti dai Galli, alleati dei Cartaginesi, come nel libro quarto narra Silio Italico:

*Te poi Romolo, e i Magni Tiburtini  
Preclarissimi nomi a un tempo in guerra  
E Metoro Ispellese, e Damo ancise  
Con dubbia punta meditando il colpo<sup>14</sup>.*

Per certo quelli di loro che sopravvissero, furono considerati tra i più scelti, e inquadriati furono condotti dal medesimo comandante a combattere; furono però egualmente sconfitti dagli stessi Cartaginesi, come canta lo stesso poeta poco sotto:

*E di Catillo, cui l'Erculee mura  
Bagna muto l'Aniene, ne' lieti campi  
Pomiferi, i creati incliti figlj<sup>15</sup>;*

I Tiburtini inoltre riceverono amichevolmente entro le loro mura l'esercito di Fabio, chiamato Massimo col cognome di famiglia; giacché questi, eletto dittatore, fatto voto di una primavera sacra, comandò che a Tivoli, come un luogo adatto per raccogliere e propiziare agli dei l'esercito, fossero trasferite due legioni che il *ma-*

---

<sup>14</sup> La traduzione da *Raccolta di tutti gli antichi poeti latini [...]. Tomo XXXIV. Contiene i primi sei libri di Cajo Silio Italico della Seconda Guerra Cartaginese tradotti dal padre Don Massimiliano Buzio [...]*, in Milano, 1766. Nella regia Ducal Corte, per Giuseppe Richino Malatesta, Stampatore Regio Camerale, pag. 193.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pag. 195.

*gister equitum* aveva radunato. Poco dopo, lui in persona, come riferisce Livio nel libro ventiduesimo, venne a Tivoli nel giorno fissato, conducendo l'esercito di Servilio, il quale dopo aver rinunciato all'espugnazione per assedio dei Galli, affrettandosi alla difesa di Roma, si era fermato ad Otricoli. A Tivoli i soldati vennero raccolti e consacrati agli dei, e dopo aver fatto una riunione sul modo d'impedire ad Annibale la marcia verso Roma, forniti di vettovaglie, aggiunte alle sue truppe la schiera di Tivoli, da qui per Preneste e la via latina subito si diresse verso la città di Arpi (oggi Sarpi) in Puglia contro gli accampamenti dei nemici.

Infatti Annibale, respinto valorosamente da Spoleto, dove si era recato dopo la vittoria sul lago Trasimeno, disperando per allora di poter espugnare Roma, ripiegò verso la Puglia, passando e devastando ogni cosa, dove non poteva sperare aiuto, attraverso il Piceno, l'Abruzzo, per il territorio di Adria, dei Marsi e dei Marrucini e dei Peligni; dove per quanto si vantasse per molte vittorie e fiducia negli stratagemmi, e si preparasse a cose maggiori, tuttavia restò quasi sconfitto, perché Fabio gli impedì, col temporeggiare di arrivare allo scontro decisivo. Giacché un esercito molto grande, quanto più viene alle mani, tanto più è spesso vittorioso, così non combattendo spesso resta vinto, proprio per la sua moltitudine di soldati, poiché mancando di rifornimenti e abbandonandosi all'ozio, a poco a poco è solito andare in rovina.

Ma poi [Annibale] vinse il console Varrone, che sdegnando il temporeggiare di Fabio, osò sconsideratamente attaccare battaglia a Canne, dove venne meno un ingente numero di soldati. Tra quelli furono molti i Tiburtini e i Prenestini, come canta nell'ottavo libro Silio Italico:

*Genti mandò il tuo Tibure, o Catillo;  
Genti su i sacri gioghi il dedicato  
Preneste alla Fortuna<sup>16</sup>*

I Romani, indeboliti da una strage così immane, furono abbandonati dalla maggior parte dell'Italia, ma furono sempre aiutati dai Tiburtini e dagli altri Latini, che non poterono essere mai smossi dalla loro fedeltà, sebbene Annibale promettesse loro mari e monti, quando egli si recò per espugnare Roma, dalla Campania, dove non aveva potuto liberare Capua dall'assedio dei Romani, passando il Volturno, attraverso il territorio di Teano, di *Suessula*, di Alife, di Cassino, di Aquino, di Fregella (oggi Pontecorvo), da qui attraverso il fiume Liri, per il territorio di Frosinone, di Ferentino, di Anagni, di Labico (oggi Valmontone). Poi attraverso l'Algido verso Tuscolo, nelle cui mura non fu ammesso, poi verso destra a *Gabii* (che ora da molti si pensa sia Gallicano), volgendosi verso l'agro tiburtino, mandando avanti i Numidii, uccideva molti e molti prendeva prigionieri, molti metteva

---

<sup>16</sup> La traduzione da *Raccolta di tutti gli antichi poeti latini [...]. Tomo XXXV. Contiene altri sette libri [...]*, pag. 91.

in fuga, e saccheggiava le ville, che erano sia al di qua che al di là dell'Aniene; infatti l'esercito passò per il ponte che conduceva nei territori dei Tiburtini e dei Romani (in questo luogo le acque solfuree si riversavano nel fiume) e poi attraverso la regione Pupinia colloca gli accampamenti sulle rive dell'Aniene, al terzo miglio da Roma. Il medesimo Silio descrive questa marcia nel libro dodicesimo:

*a precipizio lanciati  
Qual turbine alle rive, v' serpeggiando  
Mite, gelido, e muto al Padre Tebro  
Scorre l'Aniene con solfati umori<sup>17</sup>.*

Tuttavia nel giorno seguente, oltrepassato lo stesso Aniene, come nel libro ventiseiesimo riferisce Livio, condusse tutte le sue truppe al combattimento; ma impedito da pioggia e da grandine una prima e una seconda volta di venire alle mani, si allontanò dopo aver devastato appunto ogni luogo. Però fu così cosa remota, che i tanti danni arrecati potessero alienare i Tiburtini dai Romani, che anzi maggiormente li unirono. E nonostante sia credibile che loro con gli altri Latini abbiano pensato di non fornire più denaro e soldati, perché ormai da dieci anni erano esauriti dai ripetuti arruolamenti, e poiché molti dei loro soldati erano caduti, colpiti dalle armi, altri ammalati negli accampamenti, altri ancora trasportati in Sicilia contro i nuovi preparativi dei Cartaginesi; ciò nonostante non dissero mai di no; infatti vociferavano che, in questo modo, i Romani sarebbero stati indotti a far pace con i Cartaginesi.

Perciò i Tiburtini rimasero con essi di animo non solo concorde, ma proprio in ottima armonia: e così, dopo che i Cartaginesi erano stati vinti e soggiogati, nel momento in cui prigionieri e ostaggi venivano suddivisi nelle vicine città, che erano state d'aiuto, a Tivoli, fra gli altri, fu custodito come prigioniero Siface, re di Numidia, mandato dall'Africa, affinché avesse giovamento per la sua salute, e per fare cosa gradita ai Tiburtini. Ma questo re, affranto dal dolore, scambiò la vita con la morte, come pensa Livio alla fine del trentesimo libro, e gli furono fatti funerali regali con denaro pubblico.

I rimanenti prigionieri superstiti furono adibiti a così tante e gravose occupazioni, che non solo non provocarono tumulti, e costoro furono quelli che stavano a Sezze, o anche a Preneste, ma risarcirono i danni (sia coltivando i campi devastati dalle orde numidiche, sia ricostruendo molte ville e molte case). Per questo motivo sia i campi, che la città furono resi più belli da questa tranquillità, allo stesso modo anche gli stessi Tiburtini, per le calamità delle guerre, si resero più graditi ai Romani. Ed ora parleremo di ciò.

---

<sup>17</sup> La traduzione in *ibidem*, pag. 321. Ecco una nostra traduzione più chiara: «Annibale si getta con tremendo turbine sulle rive, dove scorrono le fresche acque solfuree dell'Aniene e dolcemente si riversano nel padre Tevere».



## Alcuni illustri personaggi di Tivoli hanno in dono la cittadinanza romana

### *Capitolo VI*

I molti travagli sopportati dai Tiburtini per i Romani, ed i molti servigi fatti ai medesimi, soprattutto nella circostanza in cui la Repubblica era stata posta in grande pericolo da Annibale, così li fecero entrare in familiarità con essi e in questo modo aprirono loro la via per ottenere la cittadinanza romana, che molti di essi la ottennero altrettanto facilmente della lode.

Tra costoro fu Lucio Cossinio, uomo di specchiata virtù, padre di C. Cossinio, illustrissimo cavaliere romano, che si legge che sia stato luogotenente del comandante Varieno contro Spartaco, ed avo di un altro Cossinio, anch'egli cavaliere romano, illustrissimo per la sua familiarità con Nerone, del quale fa menzione Plinio nel libro ventinovesimo, capitolo quarto, quando narra che per curare il lichene da cui era affetto fu chiamato da Cesare un medico fin dall'Egitto, dal quale non solo non fu guarito, ma venne ucciso con una funesta bevanda di cantaridi.

Il territorio dei Cossinii ed i loro sepolcri erano posti al terzo miglio da Tivoli, lungo la via che porta a Roma, e vicino ad essi oggi è l'alveo delle Acque Albule, che scorrono verso l'Aniene; tutto questo viene dimostrato dagli avanzi di costruzioni, che furono demolite negli anni passati perché erano diventate rifugio di ladroni, e da un epitaffio che recentemente qui venne portato alla luce:

*A Cossinia Cesia liberta di una donna*

*A Posidonio*

*A Lucio Cossinio Disco, liberto di una donna*

*A Sestia Eugenea, liberta di Publio (Sestio)*

*Il diritto alla sepoltura si estende per una larghezza di 11 piedi verso la strada, e per una profondità di 15 piedi verso la campagna.*

Di Lucio Cossinio parla dunque Cicerone nell'orazione *pro L. Cornelio Balbo*: «Perché dunque L. Cossinio di Tivoli, padre di questo cavaliere romano, uomo ottimo e celebratissimo, con la condanna di Celio, poté diventare cittadino di Roma?».

Inoltre della stessa cittadinanza fu insignito, tra gli altri, anche T. Coponio, uomo probo sotto tutti i punti di vista, come si ritrova scritto nella medesima orazione: «Perché Tito Coponio, dalla stessa città, anche lui di grandissimo valore e merito (voi conoscete i nipoti Tito e Gaio Coponio), divenne cittadino romano, in seguito alla condanna di Gaio Masone? ». Questa gente dei Coponii, che forse traeva l'origine da Capaneo, principe argivo, la cui famiglia era venuta con Tiburto in Italia in quei tempi antichissimi, si pensa che qualche volta venisse chiamata Cauponia, come sembra attestare una lapide che giaceva nella salita della strada di S. Valerio sino a pochi giorni indietro:

*Cauponio Gemino, figlio di Lucio*

### *Cauponia Gemina, figlia di Lucio*

Questi Coponii ebbero grande prestigio nella città di Tivoli e non poco prestigio a Roma. Infatti Tito Coponio, nipote di C. Coponio, fu prefetto di Carre, città della Mesopotamia, e liberò Crasso dal sovrastante pericolo dei Parti, dai quali era stato vinto, e lo fece ricoverare in questa città insieme all'esercito superstite, come narra Plutarco nella vita di Crasso. Un medesimo C. Coponio, altro nipote, uomo prudente e dotto insieme ai più ragguardevoli cittadini, ebbe il comando supremo della flotta di Rodi, che contava sedici navi. Ma dovendo attaccare la flotta di Antonio, conoscendo benissimo quanto importasse a Pompeo e al Senato che quella flotta non si riunisse con Cesare, sperando di poter superare, con la fatica e la perseveranza, anche il crescente vento di Austro, dal quale era respinto, nel momento in cui cambiò il vento d'Austro in Libeccio, con incredibile fortuna di Cesare, fece naufragio, come Cesare narra nel suo commentario sulla guerra civile.

Di questo Coponio circola una moneta d'argento, nel cui *recto* vi è la sua immagine<sup>18</sup>, nel *verso* la clava di Ercole, sulla quale è ravvolta una pelle leonina circondata dalle seguenti lettere: C[AIVS]. COPONIVS. PRAET[OR]. S[ENATVS]. C[ONSVLTO].

Inoltre tra i Tiburtini in quel periodo, o non molto dopo, fu insignito della cittadinanza romana Rubellio Blando, che fu pure iscritto tra i cavalieri. Cornelio Tacito testimonia ciò nel quinto libro degli Annali: «Giulia, figlia di Druso, già moglie di Nerone, si maritò con Rubellio Blando, il cui avo tiburtino, cavaliere romano, molti ricordano». Ma perché stare dietro a tutti coloro che acquisirono la cittadinanza romana? Dopo non molto tempo tutti i Tiburtini, in quella defezione fra i socii delle città d'Italia, furono fatti cittadini romani. Ciò diremo ora brevemente.

### **A tutti i Tiburtini viene concesso il diritto alla cittadinanza romana**

#### *Capitolo VII*

Come la delizia e il profitto dei campi spinsero talvolta i Romani a portare la guerra fuori della loro città, così proprio dentro la loro città li spinsero alla sedizione: dal momento che i Romani cacciavano i popoli vinti dalle loro proprietà, e rivendicavano per loro stessi ampie estensioni di campi. Per coltivarli si servivano dell'opera di servi o dei loro agricoltori, che compravano col denaro. Perciò gli altri Italici, sia perché privati della coltivazione dei loro fondi e campi, sia perché venivano oppressi da tasse e dall'incessante peso del servizio militare, vivamente si dolevano.

Perciò i Tribuni della plebe fecero un editto a favore del popolo, che a nessuno fosse lecito possedere più di cinquecento iugeri di terra, né più di cento capi di bestiame di grossa taglia, e della taglia minore non più di cinquecento, e con un determinato numero di custodi, che non fossero servi, ma liberi.

---

<sup>18</sup> Si tratta invece della testa del dio Apollo. Vedi figura al termine del presente contributo.

Il tribuno della plebe Gracco, poiché voleva costringere i più ricchi ad osservare questa legge, venne ucciso. Vennero uccisi anche Fulvio Flacco e l'altro Gracco, perché avevano stabilito di donare la cittadinanza romana agli Italici, dal momento che venivano privati dei campi; ed infine Druso, dopo aver conseguito la carica di tribuno, col massimo consenso popolare, mentre incominciava a far eseguire tali editti, cadde in convulsioni per una lesina conficcatagli nel femore: si diceva che lui fosse poi liberato dal morbo dell'epilessia col medicamento a base di elleboro nell'isola di Anticira.

A seguito di questa uccisione dei suddetti tribuni nacquero maggiori sedizioni: infatti molti popoli d'Italia, anche *socii* dei Romani, soprattutto quelli che abitavano la Marsica e il Sannio, e il mare di sopra fino al mar Ionio, privati dei campi e della cittadinanza, temendo di dover soffrire molti danni, cospirarono contro i Romani, e fatto Corfinio quartier generale della guerra, che venne detta sociale, italica e marsica, misero in campo centomila soldati, e uscirono in campo, con varia fortuna, contro un eguale numero di soldati romani, in parte arruolati a Roma, e in parte nelle città socie. Udendo queste notizie, gli Umbri e quelli che abitano il mare di sotto, che viene chiamato anche Tirreno, si ribellarono anch'essi. I Romani, circondati da una moltitudine di nemici, temendo di essere sopraffatti, essendo già stato ucciso da una freccia il console Rutilio, e morto per malattia il collega Sesto Cesare, dichiararono cittadini romani i popoli che erano rimasti loro fedeli - ciò che era desiderato con tanti voti, e con tanto spargimento di sangue era domandato - con la legge fatta dal console Lucio Giulio Cesare nell'anno di Roma 664.

I primi poi ad essere annoverati fra i cittadini romani, furono i Tiburtini e i Prenestini, come in maniera particolarmente esplicita asserisce Appiano nel primo libro delle guerre civili.

Da questa legge le città fedeli furono rese ancor più fedeli, le incerte furono rafforzate nella fedeltà, quelle sconfitte arrivarono alla speranza di acquisire un giorno la cittadinanza. E da questo accordo una gran parte dei popoli d'Italia, e specialmente i Latini, e soprattutto coloro che erano più vicini alla città di Roma, furono chiamati col nome di Romani.

I Tiburtini dunque, fatti già cittadini romani fin da quando erano confederati, furono iscritti nelle tribù Aniense, Galeria, Fabia e Quirina, come è lecito congetturare dalle moltissime lapidi, che con le iscrizioni di tribù, si trovano nel territorio di Tivoli. E per tale ragione ottennero il voto senza alcuna limitazione, e amplissimo, giacché prima di questo per la scelta dei magistrati si servivano del cenno del capo, e divennero partecipi di tutti i privilegi, di cui godevano i Romani. Pur tuttavia rimasero cittadini della loro città, divenuta municipio. Così Paolo, nelle Addizioni di Festo, li ricorda con il nome di municipali: «Alcuni così raggiunsero la cittadinanza romana, in modo tale che ogni città o colonia è divenuta *municipium*, come i Tiburtini, i Prenestini, i Pisani». I Tiburtini divenuti così cittadini romani, non erano soggetti alle leggi romane, ma vivevano secondo i loro statuti, e creavano i loro Consoli, Pretori e Quattuorviri e altri magistrati, senza il volere del popolo romano così anche gli ordini dei Sacerdoti, i colleghi degli artefici, come

quelli dei Centonari, dei Dendrofori, degli Orefici, dei Fabbri Ferrai ed altri, dei quali parleremo nel prossimo libro. Intanto parliamo di ciò che segue.

## **I Tiburtini corrono un grave pericolo a causa di Mario e Cinna**

### *Capitolo VIII*

Fin dai primi tempi di Roma si stabilì una gradita corrispondenza tra Romani e Tiburtini, e con gli altri Latini. Vi fu un'alleanza e fu elaborato un diritto Laziale che si avvicinava molto al diritto dei Quiriti. Ma come queste cose in quel tempo furono incentivo per molte battaglie, così la recente occasione di essere partecipi della cittadinanza romana con diritto di suffragio, e con onori molto ampi, condusse gli stessi Tiburtini a non lieve angustia; sicuramente l'invidia e l'inquietudine sembrano, sotto ogni rispetto, compagne delle cariche pubbliche.

Infatti quando Mario, desiderando avidamente le ricchezze del Ponto, costrinse quelli che diventati nuovi cittadini romani a votarlo, affinché gli fosse affidato l'incarico della guerra contro Mitridate, i Tiburtini, chiamati a dare il voto, non poterono sottrarsi ai disordini. Infatti Mario, non avendo potuto raggiungere il suo scopo con il voto, dovette provvedere alla sua salvezza con la fuga. Pochi anni dopo incorsero in più gravi pericoli, nel momento in cui il console Cinna, rifugiandosi a Tivoli, li stimolava alla ribellione, perché dopo aver cercato di togliere Silla dalla spedizione contro Mitridate, e richiamare Mario dall'esilio, aveva tentato invano di andare lui stesso a questa spedizione, come narra Appiano nel primo libro delle guerre civili.

In quel tempo i Tiburtini, come anche i popoli confinanti, che avevano ottenuto da poco il dono della cittadinanza romana, si trovarono in affanno, e inoltre anche questo affanno crebbe ancor di più dopo il ritorno di Silla, dal quale Roma stessa, non diversamente da Cinna, fu inondata di sangue, e sconvolti Tivoli e i luoghi vicini. La città di Preneste poi, ben fornita di grandissime ricchezze, fu saccheggiata in maniera implacabile; i suoi cittadini, poiché avevano protetto con tutte le loro forze Mario [il giovane] e poiché avevano combattuto coraggiosamente contro i Sillani, furono uccisi in maniera crudele, sebbene avessero consegnato la loro città, le armi e se stessi; fu permesso soltanto alle donne di andare, senza impedimento, dove volessero; molte di loro si trasferirono con i loro figli a Tivoli, che aveva sofferto meno calamità, come verso un rifugio sacro.

Dopo questi avvenimenti, come il cielo dopo la tempesta risplende ed è quieto, così dopo tante numerose battaglie dei barbari e degli Italici, l'Italia trovò pace sotto il comando del solo Silla. E quindi con i doni della pace, vi fu un grandissimo impulso per l'eloquenza e l'agricoltura. Per questo il territorio tiburtino venne abbellito da molte ville, e la città da oratori. Ora di ciò diremo poche cose.

**Vengono ricordate alcune imprese di L. Munazio Planco,  
e molte ville nel territorio di Tivoli**

*Capitolo IX*

Ormai, sebbene il solo Silla governasse col nome di Dittatore la Repubblica Romana, tuttavia le cariche rimanenti venivano amministrare senza distinzione; e dal momento che l'Italia era libera da ogni nemico sia interno, che esterno, dette cariche venivano desiderate avidamente; e siccome l'eloquenza apriva la via verso esse, come quella che, colpendo con una certa forza meravigliosa gli animi, facilmente dà la caccia ai voti, si cominciò ad usarla con diligenza non ordinaria; perciò in quel tempo divennero illustrissimi oratori Marco Tullio, Ortensio, Cesare e molti altri.

Fra i Tiburtini poi Tito Munazio Planco, che si legge essere stato allievo di Cicerone, e suo fratello, Lucio Planco, che alla morte di Cesare già designato console dopo Irzio e Pansa, governava la Gallia *Comata*, e aveva acquisito tanta autorità in quel tempo, che non si dubitava che quel partito che egli avesse scelto, proprio quello sarebbe stato padrone del governo di Roma; perciò assumendo la difesa di Antonio, respinto dall'assedio di Modena, lo innalzò alla suprema dignità del Triumvirato.

Questo Planco esercitò un buon numero di incarichi pubblici, e in quelli si applicò con molto onore, come mostra il sepolcro a Gaeta:

*Lucio Munazio Planco, figlio di Lucio, nipote di Lucio, pronipote di Lucio,  
console, [censore], imperatore per due volte, settemviro  
degli epuloni, trionfatore dei Reti, fece col bottino il tempio di Saturno,  
divise i campi in Italia a Benevento,  
fondò in Gallia le colonie di Luguduno e Raurica.*

Fu Sacerdote, fu anche Prefetto di Roma, come attesta una sua moneta, in un lato della quale è scritto L[VCIVS]. PLANC[VS]. PR[AEFECTVS]. VRB[IS]. Nell'altro lato è scolpita una brocca (che è il simbolo del sacerdozio)<sup>19</sup>. Si trovano molte lettere di Cicerone indirizzate a lui, piene di speranza e affetto. Si trova anche un canto del celebre Orazio, nel quale il poeta lo esorta a condurre una vita gioiosa, sia che si trovi negli accampamenti, sia che si trattenga negli ombrosi giardini di Tivoli, sua patria:

*[ ... così tu saggio ricordati di porre fine  
alla tristezza e alle fatiche della vita]  
con il delicato vino, o Planco, sia che gli accampamenti scintillanti*

---

<sup>19</sup> Non è così: il lato con la brocca contiene anche l'iscrizione relativa a Lucio Planco, mentre nel *recto* della moneta vi è il busto drappeggiato ed alato della Vittoria, rivolto a destra con la scritta: C. CAESAR. DICT. TER.

*di insegne ti trattengano sia che ti tratterrà la densa  
ombra della tua Tivoli.*

Infatti egli aveva i suoi giardini a Tivoli, come moltissimi personaggi illustrissimi di quel tempo, che con grande piacere frequentavano le ville nell'agro tiburtino, per ricreare l'animo.

Perciò sembrava che coloro che erano privi di una villa in questo territorio, sebbene pieni di ingenti ricchezze, fossero privi tuttavia di un luogo atto a vivere sontuosamente, come mostra Glaucia, quando risponde a Metello, che faceva sfoggio di grandi ricchezze: «Tu hai la villa a Tivoli». Scipione aveva una villa a Tivoli, alla quale accenna Cicerone nella quinta Filippica. Aveva qui la villa anche Lepido, come il medesimo Cicerone scrive nell'ottavo libro delle Epistole ad Attico. L'aveva anche Bruto, come scrive allo stesso modo nel secondo libro *de Oratore*. La possedeva inoltre Catullo, poeta elegante, e la frequentava moltissimo, perché qui era guarito da una tosse molto fastidiosa, da cui era stato ghermito nella villa di Sestio, mentre leggeva un'orazione di alcuni competitori di Munazio. Ed un tale ricordo volle lui stesso lasciare ai posteri con un epigramma rivolto alla sua tenuta:

*O mio podere, o che tu sia Sabino.  
O Tiburtino; Tiburtin ti chiama  
Chi far non ama a Catullo dispetto;  
Ma chi diletto n'ha Sabin ti crede,  
E vuol, che fede se gli presti affatto,  
Ed ad ogni patto il vuol. Ma o che Sabino,  
O Tiburtino, ch'è più ver, tu sia,  
L'anima mia della tua villa in seno  
Fu paga appieno; ivi del petto fuore  
Il reo malore sgombrai della tosse<sup>20</sup>.*

Anzi nello stesso territorio di Tivoli aveva la sua villa anche Cesare, che poi la vendette a Crispo Sallustio, come nell'orazione contro Sallustio scrive Cicerone, dicendo che quello l'aveva acquistata con denaro acquisito illegalmente.

In conclusione erano pochi gli uomini illustri, che, se non possedevano qui una villa nei poderi alle porte di Roma, ne fossero privi nella parte restante della regione; per tale motivo tutto il territorio era pieno di ville, e così sempre si dimorò in quelle, che non rimase mai interrotta la loro magnificenza né per le guerre civili di Cesare e Pompeo, e dei loro seguaci, né per la situazione dello stato romano e del-

---

<sup>20</sup> Sono i primi sette versi del carme 44 di Catullo, che prende il titolo dal capoverso "*O funde noster*". Per mantenere un tono classicheggiante abbiamo utilizzato la traduzione in *Poesie di C. Valerio Catullo veronese scelte e purgate, volgarizzate dal cavalier Tommaso Puccini di Pi-stoja*. Pisa., con i caratteri de' Fratelli Amoretti, 1815, pag. 65.

le rimanenti faccende pubbliche; che anzi questa magnificenza venne esaltata dai Cesari in maniera più splendida.

Ma poiché in questo periodo incominciò l'impero dei Cesari, si narra che proprio allora la città di Tivoli abbia adottato un'altra forma di governo; proprio per tale motivo anche noi daremo inizio ad un altro libro.

## **FINE DEL TERZO LIBRO**



**Il *denarius* coniato nel 49 a.C. con il nome del tiburtino *Caius Coponius***





# **CONTRIBUTI DEGLI STUDENTI**



## UNA BRILLANTE AFFERMAZIONE DEL LICEO IN AMBITO NAZIONALE

di De Rossi Alessandro (5A)

Dopo aver superato la fase eliminatoria in modo autorevole, il Liceo Classico tiburtino “Amedeo di Savoia” è riuscito ad aggiudicarsi anche la finale del noto programma televisivo “Per un pugno di libri”.

Trattasi di un noto *format* educativo della Rai assimilabile ad un game show in cui, ogni volta, due scuole si sfidano attraverso gare e giochi diversi basati sul tema di un libro. Condotta dalla presentatrice Geppi Cucciari e dal professor Piero Dorflès, il programma si propone anzitutto la divulgazione letteraria inserita in un contesto ludico e competitivo.

In occasione della puntata conclusiva, il confronto tra le classi del Liceo Classico di Tivoli “Amedeo di Savoia” e l’omologo “Giacomo Leopardi” di Macerata, meglio classificate nelle gare preliminari, si è svolto sul capolavoro di Emilio Lussu *Un anno sull’Altipiano*, tornato d’attualità in coincidenza del centenario della Prima Guerra Mondiale. La rappresentanza del Liceo Classico tiburtino si è dimostrata maggiormente preparata, rispettando la tradizione positiva del Liceo, che aveva già trionfato nell’edizione del 2007 e riportato un secondo posto in quella del 2008.

Grande la soddisfazione per i ragazzi e per i professori Alfredo Scardala ed Ernesta Cerquatti, che li accompagnavano, per il risultato lusinghiero conseguito in virtù della solida preparazione culturale garantita dalla scuola.

Lodevole inoltre l’iniziativa del sindaco di Tivoli Giuseppe Proietti che ha voluto ricevere i ragazzi nella sala rossa di palazzo San Bernardino per complimentarsi con loro: *quel che siete riusciti a fare è encomiabile, siatene fieri*. Il primo cittadino ha poi concluso ricordando come egli stesso sia stato alunno del medesimo Liceo e incitando i ragazzi a contribuire alla vita associativa della città con la citazione di John Fitzgerald Kennedy : *non dimenticate che la nostra comunità ha bisogno di voi, non chiedetevi solo quello che il vostro paese può fare per voi, chiedetevi anche cosa potete fare voi per il vostro paese*.



**NELLA PAGINA PRECEDENTE: UN FOTOGRAMMA DELLA TRASMISSIONE.**

**I nostri campioni:** Ginevra Abruzzese (5E); Caterina Basile (5A); Ilaria Daddario (5A); Alessandro De Rossi (5A); Diego Di Giovannantonio (5A); Riccardo Di Marco (5A); Marta Di Pietro (5A); Vera Genga (5A); Giulia Iannilli (4A); Alessandra Iezzi (5E); Giorgia Martella (5A); Ludovica Masi (5B); Marianna Mastragostino (5A); Matteo Monaco (5A); Rachele Moreschini (5C); Alessandra Nuti (5E); Alessia Olmi (5A); Tatiana Petrova (5A); Sara Petti (5E); Valeria Proietti (5C); Giada Rienzi (5A); Giorgia Russo (5A); Lorenzo Serra (5A); Marco Testa (5A); Alice Tozzi (5A); Maria Elena Tozzi (5A); Francesco Vincenzi (5A).

\*\*\*\*\*

## UN AMORE COSÌ

**di Chiara Donati (1B)**

La domenica a casa mia regna una calma apparente, quasi fastidiosa. Conoscete la poesia di Leopardi *La quiete dopo la tempesta*? Ecco immaginate che la quiete si manifesti prima e non dopo. Della serie: "al mio segnale, scatenate l'inferno". Un solo sentimento ci accomuna tutti: ansia.

Gioca la Roma. La Roma non si tocca: "gialla come il sole, rossa come er core mio".

Mio padre, tifoso sfegatato, è uno di quelli che sulla carta d'identità allo *status* di professione ha scritto "abbonato in curva". Il calcio è una sua grande passione ... è una mia grande passione. Sembra inusuale per una donna, probabile. Il calcio, però, come lo sport in generale non conosce distinzione di sesso né tantomeno di razza, tradizione e cultura. E' un elemento unificatore: "colla del mondo", regala esempi di vita e non ti abbandona mai.

Non è come un datore di lavoro esigente, esige ma solo per emozionarti sempre di più. Lo sport è importante perché ci insegna i valori fondanti della vita: lealtà, competizione, impegno, forza di volontà, desiderio di vittoria ed accettazione della sconfitta.

Abbiamo avuto nella storia grandi esempi di lealtà sportiva da poter imitare, altri, invece, che lo sono stati meno. A volte non si riesce a capire quale debba essere il limite: l'eccessiva sete di vittoria, può portare a volerla ottenere anche a costo di sbagliare e farsi male, al *doping*.

Ma il *doping* è solo uno degli eccessi che si posso raggiungere con lo sport. Quando ci sei dentro, lo sport ti porta continuamente a mettere alla prova te stesso, a migliorarti, a diventare sempre più forte, ma bisogna essere coscienti e capire che solo con il duro allenamento si possono raggiungere dei risultati. Così come nella vita di tutti i giorni, "uno su mille ce la fa"; chi più si impegna, più vince. La vittoria sudata è la vittoria che gratifica. E la vittoria che gratifica è quella che si ottiene lealmente.

La lealtà nello sport è importantissima, è un principio di vita da rispettare in ogni circostanza.

Se noi ci abituassimo a rispettare le regole della competizione anche nella vita normale, potremmo capire quanto sia importante costruire un sistema di valori utile per saper orientare le nostre decisioni e scelte future. Credo che solo con lo sport si possano imparare ad affrontare le situazioni che ci colpiscono ogni giorno a superare il limite raggiunto in modo onesto e rispettoso nei confronti di chi ci sta attorno.

Bisogna essere leali ma anche nello stesso tempo competitivi. "Un'emozione grande" questo è quello che mi viene in mente quando penso allo sport.

Questo è quello che viene in mente a mio padre ogni volta che i piedi magici di Totti segnano: *goal!*

Un amore così grande, un amore così.

\*\*\*\*\*

## IL SOUVENIR DALLA CASA DI VENEZIA

**di Martina Malagesi (1B)**

«Mentre ero comodamente seduta in poltrona a leggere un libro, ha suonato il campanello; ho aperto la porta e ho visto un signore dall'aria strana che mi fissava. Aveva una cinquantina d'anni, e in base al suo abbigliamento credo che fosse un uomo d'affari o un ricco commerciante. Mi chiese di sedermi, e di preparare un bicchiere d'acqua perché le notizie che sarebbero uscite dalla sua bocca sarebbero state tante e sconvolgenti.

Mi disse inizialmente che aveva fatto un gran viaggio per trovarmi e non aveva intenzione di andarsene senza avermi detto tutto. Continuò chiedendomi più volte se stessi bene e io, spazientendomi, con un'aria determinata, gli chiesi cosa mi doveva dire d'importante. Alzando gli occhi, mi disse. "È morto tuo nonno".

Io mi sorpresi alle sue parole; non sapevo di aver un nonno. Mi sentii veramente male. Guardai l'uomo che mi disse di non preoccuparmi e che era tutto sotto controllo. Mi disse che toccava alla notizia positiva. "Hai ereditato il suo patrimonio!" mi gridò.

Io pensai che fosse tutta una farsa; insomma, chi era quell'uomo che mi stava dicendo che mio nonno era morto, che avevo ereditato il suo patrimonio e che da un momento all'altro mi sarei trasferita in una casa più lussuosa? Io gli dissi che se ne doveva andare. L'uomo vedendo come mi ero infastidita se ne andò.

Qualche giorno dopo il postino imbucò nella mia cassetta postale una lettera dall'aria importante, che mi informava che tra qualche giorno mi avrebbero sfrattato. Così, non avendo altre persone cui chiedere aiuto, chiamai lo strano signore che mi disse che era ora di partire per Venezia, dove mi aspettava la casa ereditata. Prima di arrivarci dovetti prendere una barca e una volta arrivata davanti alla casa, mi meravigliai della grandezza colossale e della bellezza di questa. Non era una semplice casa, era molto di più. Mi ricordo che appena scesi dalla barca e mi poggiai sulla passerella vidi che il portone, finemente decorato, portava le iniziali "MM".

Appena entrai, vidi una lunga scala che sembrava accoglierci come in un abbraccio; i lampadari che pendevano dal soffitto e le finestre decorate con vetri che ve-

nivano da Murano mi fecero capire che mio “nonno”, o chiunque egli fosse, era un uomo ricco.

Mi sistemai nella mia camera e iniziai a vagare nel lusso conclamato del palazzo. Scesi fino allo scantinato che non sembrava essere vero; vi si trovavano antichi reperti di un'epoca passata. Tra questi, nascosto in un angolino remoto dello scantinato, c'era un magnifico *collier* fatto di pietre preziose e diamanti; era lucente e abbagliante, bello ma delicato. Mi ricordo i colori delle pietre, le piccole scaglie di diamanti e il suo profumo un po' *retrò*.

Tempo dopo, lo feci stimare da un'oreficeria del posto, e mi si disse che il *collier* valeva più di mezzo miliardo di dollari; era appartenuto addirittura alla principessa Caterina de' Medici. Quando ritornai a casa, la prima cosa che feci fu di metterlo in una teca di vetro per esporlo in un museo; mi sembrava la cosa più giusta da fare visto l'instimabile ricchezza di quel *collier*. Sembrava ieri che tenevo in mano quel pezzo di storia! Mi ricordo ancora la prima notte in quella casa buia e oscura; mi ricordo ancora il dolce suono dei cristalli che si muovevano con il vento di una finestra aperta e le morbidi ma polverose coperte che mi avvolgevano in quella notte. Capii che quella casa non era per me; insomma io ero una semplice ragazza di città, non avevo ancora le idee molto chiare.

Perciò presi la valigia, preparai le mie cose e senza dire niente all'uomo che mi accompagnò in quella casa, scappai. L'avvocato non lo rividi più.»

“E poi nonna, com'è andata a finire?” - disse il bambino dall'aria assonnata.

“Il seguito te le racconterò domani” - ribatté la nonna.

“Io voglio sapere dove si trova oggi il *collier* della principessa Caterina de' Medici!”

“Si trova in un posto sicuro, non posso dirti dove, ma ti posso solo assicurare che è in buone mani”. “Ora va a dormire.” - disse l'anziana signora sorridendo mentre guardava la parete dove tempo prima nascose il suo piccolo ma grande *souvenir* dalla casa a Venezia: il *collier*.

\*\*\*\*\*

## MENS SANA IN CORPORE SANO

### di Martina Malagesi (1B)

E' da quando avevo quattro anni che pratico sport. Inizialmente fu mia madre ad iscrivermi a danza moderna; forse ero una delle più piccole del mio corso. Odiavo danzare sulle note delle musiche che andavano allora; ero impacciata, goffa e ogni volta che arrivava il venerdì, il giorno della lezione, piangevo e mi mettevo a urlare.

Dopo un anno passato tra urla, pianti e orribili canzoncine, mamma decise di portarmi in piscina con lei. Era un corso per bambini dai 4 ai 6 anni, in cui la mamma poteva accompagnarti fino al bordo piscina.

Dopo neanche due lezioni sentivo che questo sport mi piaceva. Sguazzavo sola nell'acqua della piscina con i miei braccioli, mentre tutti i bambini del mio corso provavano ad imitarmi, ma non riuscivano a rimanere a galla. Dopo un mese tolsi i braccioli e dopo otto ero già sul podio della prima classificata. Avevo trovato lo sport

che faceva per me, quello che mi dava soddisfazioni e che mi accompagnò per ben cinque anni.

Al quinto anno, improvvisamente, mi stancai dell'acqua e decisi di cercare un altro sport. Un giorno lessi un manifesto che diceva: "Corso di judo per principianti". Costrinsi mio padre a portarmi e, dopo la prima lezione, capii che era uno sport interessante; per un po' pensai di riprendere nuoto, ma oramai mi ero talmente integrata con il gruppo da non poterlo lasciare.

Il judo rappresenta al meglio il confronto con l'avversario e la lealtà che ognuno di noi mostra verso l'altro. Infatti, ogni volta che combattiamo, cerchiamo di non ferirci e di fare attenzione alle tecniche che utilizziamo. Tutti questi cambiamenti sportivi mi hanno fatto capire l'importanza dello sport nella nostra vita. Oltre il fisico, lo sport mette a dura prova il nostro coraggio, i nostri limiti e le nostre difficoltà.

*Mente sana in corpo sano*, diceva Giovenale, e, in effetti, aveva ragione; chi pratica sport avrà una mente più aperta e un corpo più sano. Credo che sia una cosa importante pensare allo sport come una scala; ogni gradino che fai è sempre una soddisfazione maggiore rispetto a quello precedente.

Lo sport è anche un insegnamento di vita; ci insegna ad essere leali e a non mollare mai, a giocare in squadra e ad accettare le sconfitte. Io ho sempre detestato i giochi a squadre, ma da quando ho incontrato Laura, la mia compagna di banco, tutto è cambiato. Lei vede il gioco di squadra come una catena unita che, se solida, non si spezzerà mai; ammiro quello che fa e come lo fa, perché ci mette determinazione ed impegno. Ogni tanto m'immagino lei durante una partita, ansiosa di fare quel *baker* o quel passaggio che non le riesce mai; immagino i suoi respiri e il sudore che le cola sulla faccia. Poi, mi chiedo, perché uno debba preoccuparsi così tanto per prendere una palla, e alla fine capisco che per lei quell'oggetto rappresentava tutto; l'amicizia, il duro impegno, il non limitarsi alle proprie capacità.

Concludo questo mio testo citando le parole di una grandissima atleta, Gabriella Dorio: *praticare uno sport non deve fondarsi sull'idea del successo, bensì sull'idea di dare il meglio di sé.*

\*\*\*\*\*

## UN QUADRO RICCO DI RICORDI

### di Martina Malagesi (1B)

Se dovessi rappresentare pittoricamente una scena dell'Iliade, sceglierei "il libro degli affetti". Il libro che narra di Ettore e Andromaca; quello in cui ogni personaggio ha un ruolo fondamentale nella vicenda. Sceglierei una tela molto tesa, per indicare la tensione che c'è tra i due protagonisti. Inizierei con un pennello soffice, morbido, per evidenziare il cuore dolce della donna che sola, senza padre né fratelli, aspetta la morte del marito; continuerei con colori caldi e soffici per esaltare l'intimità di questa scena.

Rappresenterai Andromaca con bei vestiti colorati, indicativi di un alto rango sociale e, in braccio, il piccolo Astianatte; dipinto nudo per la sua innocenza di bambino che, oltre quelle mura, non troverà altro che la morte del padre.

Invece, le ancelle le disegnerai tutte volte - stupite e insieme preoccupate - a guardare Ettore; curiose di sapere quello che accade in battaglia. Ettore, con il suo "elmo ondeggiante" e con il suo scudo, si farà avanti tra le ancelle e vedrà Andromaca, scalza e recante nelle braccia suo figlio, nudo e destinato ad essere privo dell'affetto paterno.

Immagino che lei giudicherà malamente il marito rivolgendogli brutte parole e prevederà il suo destino di schiava e concubina presso gli Achei. Ettore, però, capirà che non è possibile ritirarsi dalla guerra; il suo momento è arrivato e vuole portare onore a suo padre e alla sua città Troia. "L'importante è che ritorni, non ha importanza se sullo scudo o con lo scudo!"; queste semplici parole le immagino riecheggiare nell'animo coraggioso di Ettore.

Adesso, il principe troiano guarda il piccolo Astianatte, che sembra spaventato dal suo aspetto; non riconosce più suo padre, ne ha paura.

Mi fermo. Faccio un passo indietro e osservo il quadro.

Non è quello che voglio rappresentare; non voglio il dolore, ma la sola la gioia per i due personaggi.

Così, riprendo una nuova tela, uso gli stessi personaggi ma disposti in modo diverso. Andromaca piangente, ed Ettore, senza elmo, Astianatte nelle sue braccia. Stessi colori e stessi pennelli. Lo guardo da lontano e vedo un quadro ricco di amore, affetto e umanità. Ricco di sentimenti, ma anche di coraggio.

Credo che neanche il sangue che si spargerà per la morte di Ettore potrà ricompensare l'animo innocente del piccolo Astianatte che, immune da tutto, stringe forte suo padre. Andromaca, invece, capisce che è ormai arrivato il destino del suo coraggioso marito e che solo gli Dei possono cambiare le carte in gioco.

L'opera è conclusa e ne sono fiera. "Perché ha scelto questa scena, signorina?" - mi chiese un ragazzo che stava girando per la galleria. "Perché penso che sia l'unica scena in cui nessuno sembra coinvolto dal destino che lo aspetta; è come se tutti volessero vivere questi ultimi attimi di felicità.

Dovrebbero chiamarlo il "libro dei ricordi" perché, grazie al ricordo di questi momenti felici, i protagonisti si rammenteranno di aver passato oltre che buie tempeste anche mattine soleggiate!".

\*\*\*\*\*

## **NON SMETTERE MAI DI INSEGUIRE I TUOI SOGNI.**

**di Giorgia Moretti (1B)**

Nella vita ci sono momenti in cui si deve fare una scelta: se combattere per realizzare i propri sogni o non fare nulla e vederli semplicemente scomparire.

Be', io ho quasi sempre scelto la prima perché secondo me, una vita senza rischi è come non vivere. Se veramente teniamo a un ideale, bisogna lottare con tutte le



nostre forze, fare dei sacrifici per cercare di realizzarlo proprio come una guerriera che vuole vincere una battaglia.

È inutile rimanere fermi ad aspettare la manna dal cielo; la vita non ci regala nulla. Ad esempio io ho un sogno: diventare avvocato e proteggere la brava gente. Vorrei rendere il mondo un posto migliore dove tutti si sentano a proprio agio e la giustizia trionfi.

So che non sarà una impresa facile, ma credo in me e nei progetti ben fatti che possono dare delle soddisfazioni e sono pronta ad affrontare tutte le incognite del caso, assumendone le responsabilità.

Quando ho scelto di frequentare il Liceo Classico, ad esempio, primo passo verso il mio sogno, sapevo bene che non sarebbe stato semplice, che avrei dovuto impegnarmi e magari rinunciare ad alcuni pomeriggi con gli amici, ma l'ho fatto per me e per il mio futuro.

Non ho dato retta a tutti quelli che mi ritenevano folle e che mi dicevano che avrei rovinato la mia vita adolescenziale per poi fare anni di studi matti e disperati come Giacomo Leopardi, ma ho inseguito solamente ciò in cui credo.

La vita, secondo me, è come un libro; bisogna sfogliarlo man mano, senza tralasciare nessuna pagina, altrimenti non otterremo ciò che vogliamo.

\*\*\*\*\*

## **I RUMORI SONO LA NOSTRA VITA**

**di Giulia Todesco (1B)**

Ecco, come ogni giorno, mi sveglio grazie al suono della sveglia del mio cellulare. Ogni volta che suona, mi spavento, perché il volume è così alto che mi desto di soprassalto. Come ogni mattina, sento i rumori dei passi di mio nonno che cerca di far piano, per non svegliarmi, ma non riesce mai nel suo intento. Poi, dopo venti minuti, si sveglia mia madre, per colpa del mio vocio e, come sempre, va in cucina per prepararmi la colazione; me ne accorgo dal tintinnio delle tazzine e dei cucchiaini. Quando scendo per le scale, per andare in fermata, risuona il rimbombo dei miei passi e l'eco delle voci. E di solito, quando si sta per fermare l'autobus, verso di me viene una folata di vento con un ululare che sembra uguale al verso del lupo. Ogni volta, seduta su un sedile, dove si sono sedute mille persone prima di me, ascolto la musica e alcuni cantanti iniziano la propria canzone sussurrando dolci parole. Comunque, le mie cuffiette non possono superare il vocio dei ragazzi che stanno sull'autobus emettendo parole volgari.

Ogni volta che prendo l'autobus, sento rumori strazianti, come il cigolio delle porte che si aprono e si chiudono e il "tin" dei campanelli per prenotare la fermata. E vorrei precisare che la maggior parte delle volte non funzionano.

Una volta arrivati, vado al bar, dove si recano i ragazzi di mattina per bere una cosa calda. Questo luogo è caratterizzato dal tintinnio delle tazze e dei cucchiaini, il suono della cassa, quando la barista digita per dare lo scontrino ai clienti; il mormorio delle voci dei ragazzi, che tra una risata e l'altra ripassano.

Poi arriva l'ora di andare a scuola e, attraversando le strade per arrivare a destinazione, penso che Tivoli sia caratterizzata da mille rumori, uno più particolare dell'altro. Per esempio i clacson delle automobili, il rumore degli autobus quando si fermano e ripartono, il sibilo del vento e lo scroscio dell'acqua delle fontanelle. Arrivata di fronte a scuola, mi metto seduta sulle panchine e vicino a me ci sono i miei compagni con i loro vocii e i fruscii dei fogli. Poi arriva il momento: *ecco, ecco dobbiamo entrare perché la campanella è suonata*. Quando entro, suona un'altra volta.

Poi arriva la professoressa con il suo mormorio e con il rumore del gesso sulla lavagna, che mi fa venire la pelle d'oca. La mia vita a scuola è accompagnata dal ticchettio della mia penna, il fruscio dei fogli, il batter dei piedi, il cigolio della sedia e dei banchi e il chiacchiericcio dei ragazzi durante l'intervallo. Della mia penna, mi piace anche l'odore e come mi sporca la parte laterale della mano.

Una volta che suona la campanella dell'ultima ora ritorno a casa con l'autobus. E lì, mi aspetta il sibilo dell'acqua del rubinetto, il sussurrare del televisore e il canticchiare di mio nonno quando è felice. Mentre faccio i compiti, di solito, sento i passi della bambina che abita al piano superiore e il gemito di un bambino piccolo. Poi quando passa l'autobus, si sente il tintinnio del lampadario del salone e questo mi mette un po' paura .

Il mio pomeriggio è pieno di suoni e rumori; di porte che si aprono e si chiudono, il fruscio delle foglie, il sussurrare delle voci, il rumore del phon mentre mi asciugo i capelli. E poi, arrivata l'ora, vado a dormire, i rumori non li sento più fuori, ma dentro di me quando sogno.

Ma vorrei aggiungere una cosa: il suono più bello della mia vita quotidiana, è quello di mio nipote Alessandro. Lui ha un mese; con il suo gemito bellissimo, con quegli occhioni così grandi e con le sue mani così piccole, ti fa capire che la vita è un dono.

Ecco, appunto, la vita è preziosa, bella, piena di ostacoli, non è tutta rose e fiori, anzi è caratterizzata da pianti e sofferenze e questi si esprimono nei rumori. Infatti, la nostra vita è segnata dai suoni: vuol dire che la stiamo vivendo giorno dopo giorno.

\*\*\*\*\*

## **NATIVI DIGITALI... NO, NON È UNA PAROLACCIA!**

**di David El Wekel (3B)**

Genitori, nonni e zii si chiedono spesso: "Ma perché i nostri figli e nipoti sono sempre attaccati al cellulare o al computer?" La risposta? Perché sono *Nativi digitali*, termine che molti non comprendono appieno; non si tratta di una tribù di indigeni: sono ragazzi normali, come lo erano loro venti, trenta, quaranta anni fa!

Con una differenza: non sono soli! Sono nati e cresciuti con il computer, con il cellulare, con la **TECNOLOGIA!**

Ecco perché si chiamano così. Basti pensare alla difficoltà che ha un adulto di cinquant'anni ad usare un computer fisso e la capacità di adattamento e la velocità di

applicazione di competenze che può avere un ragazzo di sedici anni nell'utilizzare uno *smartphone*.

Il risultato è che in due minuti il ragazzo ha pubblicato una foto sui *social network*, letto un'e-mail e mandato cinque messaggi, mentre l'adulto forse sta ancora cercando il pulsante d'accensione (salvo qualche eccezione).

Con ciò non si vuole deridere qualcuno, ma capire il perché di questa difficoltà. I *Nativi digitali* sono molto esperti in campo tecnologico perché hanno acquisito tra i loro coetanei l'esperienza sufficiente per adoperare in maniera ottimale *smartphone* e portatili, esperienza che DEVE essere trasmessa ai nostri nonni, genitori e zii; si verifica un processo didattico e formativo inverso da quello imposto dalla tradizione, con i figli che insegnano ai genitori come usare un pc o un palmare, a meno che questi ultimi non vogliano intraprendere la strada dello studio sui libri e guide, decisione temeraria e abbastanza ardua per chi lavora l'intera giornata. Su questo processo di apprendimento che la tecnologia ha ribaltato, si dovrebbe riflettere con serietà piuttosto che gridare al pericolo che rappresenterebbero strumenti di comunicazione che in realtà non si conoscono a fondo.

Allora, cari genitori, non preoccupatevi dell'uso che i giovani fanno di internet, del computer e del cellulare, ma accompagnateli per un continuo rinnovamento delle vostre abilità in questo settore e per un impiego consapevole della tecnologia. Ricordate che questo è solo l'inizio.

\*\*\*\*\*

## **ANORESSIA E BULIMIA: I PROBLEMI DEI GIOVANI DI OGGI.**

**di Federica Picarazzi (3B)**

I disordini alimentari, quali l'anoressia e la bulimia, sono due manifestazioni di emergenza di salute mentale, che nell'ultimo ventennio si stanno diffondendo in tutto il mondo come fossero una vera e propria epidemia.

Le vittime sono per lo più giovani adolescenti di età compresa fra i 15 e i 25 anni o, più raramente, adulti. Non vi è distinzione di sesso, poiché queste piaghe colpiscono chiunque, uomini e donne.

Anoressia e bulimia sono malattie ugualmente complesse, determinate da condizioni di disagio sia psichico sia emotivo, che - di conseguenza - richiedono cure non solo a livello alimentare ma soprattutto - e più accuratamente - a livello psicologico.

La prima cosa che si tenta di fare è cercar di trovare le cause di questo malessere, che - tuttavia - potrebbero essere profonde e diverse fra loro. Si potrebbe partire da abusi sessuali subiti, dalla trascuratezza da parte dei propri familiari, dalla pressione cui si deve sottostare da parte degli ambienti che si frequenta, fino ad arrivare al sentirsi oggetto di scherno per la propria forma fisica o per il proprio peso.

Oggi giorno qualsiasi media, basti pensare alla televisione, o qualsiasi social network, quali blog, *Facebook*, *Instagram* e molti altri ancora, contribuiscono a diffondere idee malsane fra gli utenti, che sono prevalentemente giovani. Si vuole a tutti i costi dare più importanza all'aspetto esteriore di una persona, svalutando perciò quello

interiore, fornendo così - sempre di più - modelli negativi da seguire che inducono un individuo a cambiare anche radicalmente i propri stili di vita.

L'idea di avere un corpo perfetto e magro è solamente la banalizzazione dell'idea di bellezza che governa completamente il nostro mondo, anche se a nostra insaputa. Qualsiasi adolescente tenta in ogni modo di cercar di diventare come vorrebbe essere. La moda, più di tutte le altre "sirene" del dover essere, offre sulle proprie passerelle modelli e modelle sempre più magri e scarnificati, che contribuiscono ad accentuare tale perverso concetto di bellezza.

Uno dei motivi per cui un ragazzo o una ragazza inizia a sottoporsi a una dieta eccessiva è, per l'appunto, solo la necessità di corrispondere a un canone estetico che premia la magrezza, anche nei suoi eccessi. Secondo molti psichiatri, infatti, l'attuale propensione a prediligere un modello di bellezza femminile che la esalta ha conseguenze devastanti sui comportamenti alimentari di molte adolescenti. Gli effetti dei disordini alimentari sono molto pesanti, sia sotto il profilo fisico sia sotto quello psicologico.

Dal punto di vista fisico, gli effetti della malnutrizione comportano ulcere intestinali, danni permanenti ai tessuti dell'apparato digerente, disidratazione, danni ai denti e alle gengive, seri problemi cardiaci, nervosi e ossei.

Le ripercussioni psicologiche sono invece depressione, basso livello di autostima, senso di vergogna o di colpa, difficoltà a mantenere relazioni sociali, sbalzi d'umore e infine, con maggiore importanza, propensione al perfezionismo.

Le due malattie - anoressia e bulimia - riguardano perciò, in particolar modo, un errato approccio col cibo che porta, però, a comportamenti diversi, poiché la persona affetta da anoressia tenta in ogni modo di eliminarlo, il cibo, se non di evitarlo del tutto; quella bulimica, invece, vorrebbe resistergli, ma spesso cede e si getta in abbuffate spropositate seguite di solito da vomito autoindotto e tantissimi sensi di colpa.

Ciò che ne risulta, è che la persona anoressica diventa in brevissimo tempo sottopeso, fino a raggiungere una tale magrezza da metterla a rischio di vita, mentre quella bulimica mantiene un peso normale, e solo a volte, diventa in sovrappeso. Per questo la bulimia, benché più diffusa dell'anoressia, è più difficile da individuare perché non lascia tracce visibili esternamente.

La persona anoressica, a differenza dell'altra, pur essendo dimagrita spropositatamente e avendo quindi un peso ben al di sotto della norma, continua a non piacersi al livello estetico e al più continua a vedersi grassa, perseverando in questo atteggiamento autolesionista nei confronti del cibo.

Una spiegazione valida che si potrebbe dare di tali patologie distruttive è che nel mondo attuale essere magri sembra un'esigenza primaria, in pratica irrinunciabile, che spinge a non accettare il proprio corpo, ma a ricercare una forma fisica "perfetta".

Tale situazione è molto diffusa in alcuni ambiti, come ad esempio quello della danza, dove l'essere magri oltre misura appare come normalità e come *condicio sine qua non* per avere successo, senza che si rifletta sui seri danni che ciò potrebbe comportare.

Nel 2008 uscì il libro *La verità, vi prego, sulla danza!* (Gruppo Editoriale *Via-*tor) scritto da Mariafrancesca Garritano - con lo pseudonimo Mary Garret - una ballerina solista del Teatro alla Scala di Milano, nel quale l'autrice denunciava esplicita-

mente l'ambiente della danza professionistica, subendo di conseguenza il licenziamento dalla prestigiosa istituzione.

La sua denuncia risiedeva nel fatto che i maestri del Teatro obbligavano tutti i ballerini e le ballerine a mangiare a pranzo e a cena solamente una mela, alimentazione impossibile, date le innumerevoli ore passate ad allenarsi, e ogni settimana erano pesati. Se il peso aumentava, venivano cacciati dalla scuola.

Una condizione insostenibile per la scrittrice, che accettò di parlarne con il londinese *The Observer* e poi nel libro per salvare il proprio corpo e la propria salute. La ballerina è stata reintegrata nel corpo di ballo del Teatro alla Scala solo nell'ottobre scorso dopo un lungo *iter* giudiziario.

Il caso del Teatro alla Scala scomparve dalle cronache dopo l'uscita del libro, e non se ne parlò più.

In realtà, ognuno di noi deve esser padrone di se stesso, perché come ha scritto Paolo Giordano, il celebre autore del libro *La solitudine dei numeri primi*: "le scelte si fanno in pochi secondi, e si scontano per il tempo restante".

\*\*\*\*\*

## **RIDATE AI RAGAZZI LA VOGLIA DI SOGNARE**

**di Giulia Gizzi (4B)**

*Grazie all'articolo che segue, la studentessa Giulia Gizzi, della classe 4B, è risultata vincitrice - nell'ambito del progetto "Potenziamento della scrittura. Repubblica@SCUOLA", insieme ad altri nove studenti, del concorso nazionale, indetto dall'IMMAGinario TV, "We have a dream". Giulia ha partecipato, nei giorni 7/8/9 novembre 2014 al Festival IMMAGinario, a Perugia, dove ha avuto incontri con esponenti nell'ambito letterario, come lo scrittore Daniel Pennac, e ha partecipato alla produzione di un cortometraggio (visionabile sul sito della scuola).*

Ridate ai ragazzi la voglia di sognare, ridategli le serate passate a guardare la luna con uno sguardo vacuo e le lezioni alle quali sono poco attenti perché troppo impegnati a fantasticare. Il mondo ha loro portato via la gioia delle cose nuove e improvvisate; la loro vita è fin troppo programmata grazie a quegli orribili *smartphone* che hanno fatto perdere il gusto dell'avventura.

Non sognano più di aspettare l'alba in riva al mare o che la ragazza amata passi davanti alla loro finestra, immaginando il loro futuro, del quale prima non vedevano gli orizzonti; ora questi orizzonti li vedono e anche molto marcati. La loro voglia di avventura si è trasformata in apatia e il sogno di visitare l'Europa con lo zaino in spalla senza avere una meta si è trasformato nella consapevolezza che è qualcosa di utopistico. Ma non era forse questo il bello?

La presa di coscienza che i sogni giovanili sono irrealizzabili ma la voglia di continuare a sognare imperturbati senza farsi troncere le ali dalla realtà. I loro sguardi sono ormai spenti, privati di quel bagliore di luminosità che si nota solo nei giovani

che sanno di non voler sprecare un attimo della loro vita, che fanno progetti e poi li distruggono per crearne altri ancora più grandi e impossibili; quei ragazzi che attaccavano alle pareti delle proprie camere foto dei loro idoli sognando di essere un giorno come loro, in un futuro improbabile e completamente utopistico, nel quale tutti realizzano le proprie aspettative giovanili: ora le foto non si attaccano più e gli idoli sono diventati quelli sbagliati.

Il mio sogno è che i ragazzi tornino a sognare, che si sentano di nuovo liberi e svincolati dalle catene della società che non gli permettono di essere loro stessi.

\*\*\*\*\*

## **UN UOMO COMPLESSO MA DALL'ANIMA CRISTALLINA.**

**di Valeria Meuti (5B)**

Supporte che qualcuno all'infuori di noi possa essere noi stessi appare agli occhi di tutti un'ipotesi astratta, surreale, sicuramente azzardata. Ma possiamo affermare con certezza ciò che è o non è surreale? Ponendo a priori in dubbio qualsiasi realtà concreta, sostanzialmente sprofondiamo nello stesso errore di chi, invece, la afferma. A partire da questa riflessione potremmo supportare la tesi dell'esistenza di molteplici esseri a noi riconducibili. A noi riconducibili ma per noi, sani di mente, del tutto estranei.

Non fu però questo il ragionamento che seguì, nel suo pensiero ed in generale nelle sue esperienze di vita, il poeta portoghese Fernando Pessoa. Considerato da molti pazzo, condusse una vita piuttosto insolita, senza regole e dedita all'alcool. Ciò che lo condusse, in modo piuttosto diretto e spontaneo ad ammirare il mondo che lo circondava fu la curiosità, ma ciò che lo spinse ad autoanalizzarsi fu la pazzia. Quello che lascia maggiormente perplessi non è solo la molteplicità mentale ma ciò che riguarda la completezza di ogni uomo.

Un uomo non è un solo uomo, un ente non è un solo ente, Pessoa è Pessoa ma è anche Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro e soprattutto Bernardo Soares. Quando Pessoa s'immedesimava nei suoi eteronimi ne acquisiva anche le caratteristiche psicofisiche, tanto da rendersi un uomo inavvicinabile, intrattabile, incomprendibile.

Eppure Pessoa è totalmente consapevole che questi "Cesari" in cui lui si immedesima non sono realmente esistiti, sa per certo che sono frutto della sua immaginazione, lo sa a tal punto che lo scrive esplicitamente in un frammento: "i Cesari che sono stato vivono ancora nella mia immaginazione, ma i Cesari che sono esistiti sono morti e la Rua Dos Douradores, ovvero la realtà, non li può conoscere". È proprio questa consapevolezza che ha messo in crisi tutti coloro che hanno svolto intensi studi su di lui; questo frammento ha squarciato letteralmente il velo di pazzia che avvolgeva Pessoa. Lo ha mostrato, stranamente, come una persona normale, una persona in grado di percepire le difficoltà degli altri ma che soffre non riuscendo a comprendere le proprie.

Date queste riflessioni, chi vorrebbe avere a che fare con un uomo dalla personalità multipla? Chi vorrebbe condividere la propria vita con un tale folle? Tuttavia però, chi sarebbe in grado di vivere tutte le vite che ha vissuto lui?

Che amara ironia avere per cognome il termine "Pessoa". È proprio questa la parola che tradotta in italiano significa "persona" ma, al singolare.

\*\*\*\*\*

## L'AV-VERSIONE

**di Leonardo Crapulli (2C)**

"Ok. Siamo io e te. Io vincerò tu perderai. Devo solo rimanere calmo, concentrarmi e capire come funzionano le frasi e ti posso sconfiggere, infida versione che non sei altro." Appena il prof consegna la versione, cerchi di animarti. Guardi la versione, un piccolo pezzo di carta con qualche riga di una lingua morta, e pensi "apparentemente innocua!" Ma tu sai che in confronto la pistola ha la pericolosità di un ortaggio. Stai per affrontare una prova più dura di quella della camminata sui carboni ardenti. E via!

L'insegnante ti ha dato il permesso di girarla e la leggi tutta d'un fiato. Inizi a riconoscere qualche cosa che eri riuscito a ripassare e che ti permetterebbe di tradurre quelle frasi molto facilmente; ma no, i costrutti stanno tra le ultime righe! Ora non hanno importanza, ti interessano solo le prime righe. Infine, via! Nel vocabolario!

Con il massimo della concentrazione traduci tutta la prima riga, ma talvolta, essendo la frase introduttiva, non è molto facile. In ogni caso sei ancora fresco: dopo aver perso qualche minuto, ti viene l'illuminazione e prosegui. Nel giro di un quarto d'ora riesci a tradurre quasi tre righe, sguardo veloce all'orologio: "Sto andando bene, devo mantenere il ritmo." Occhiata rapida in giro e noti che tutti sono letteralmente immersi nel vocabolario.

Chi si dispera, chi festeggia, ma uno, o, in certi casi, più d'uno, scrive. Senza guardare minimamente il vocabolario, scrive (ovviamente è il saputello di turno che riesce a tradurre 'all'impronta' anche l'aramaico antico). Alla fine guardi il prof. che va da una parte all'altra della classe per dare suggerimenti ai più disperati. Ma poi, come pizzicato da qualcosa, ti ricordi che sei a meno di metà strada e che bisogna rimboccarsi le maniche; fai un respiro profondo e ti tuffi nuovamente nella traduzione.

Le frasi sono complicate, ti serve tempo per costruirle bene, ma una dopo l'altra vai avanti e su dodici righe sei alla metà della sesta. L'orologio però questa volta non ti aiuta: infatti, l'ora è finita. Suona la campanella. In genere c'è sempre la ricreazione tra un'ora e l'altra e qui devi decidere: "Mi fermo a mangiare e intanto rileggo quello che ho già scritto, o vado avanti, anche se in corridoio sento confusione?" La risposta ti viene data subito dallo stomaco, che protesta vivamente contro il digiuno. Quindi mangi la merenda e intanto controlli di non aver fatto errori. "Meno male! Ho evitato una svista che mi sarebbe costata cara!" Rincuorato, una volta finita la merenda, prosegui.

La campanella suona di nuovo e inizia l'ultima ora. Solamente sessanta minuti per finire e consegnare il compito in maniera presentabile (pensiero che fanno solo i ragazzi, dato che scrivono in maniera pessima. E' inutile che lo nascondiamo).

Come prima cosa dai una scorsa veloce; e riconosci quei costrutti che prima non ti interessavano, invece ora sono preziosi come l'oro. Ma, c'è sempre un ma, tra te e quelle due frasi molto facili, ci sono otto parole. "Cosa vuoi che siano otto parole!" Non capisci bene la frase ma ti butti sul vocabolario sperando di trovare qualcosa, ma nulla da fare. Sale la tensione. Idea! "Basta cercare tra le parole chiave e trovare la frase tradotta dal vocabolario; è così strana questa frase." Arrivi al verbo, ma non trovi nulla. Giungi a un nome, ma niente da fare anche qui. Ma ad un aggettivo, finalmente, trovi la frase! In certi casi, come questo, servirebbe molta fortuna. Ma non la si ha mai nei momenti di bisogno; infatti, hai sì trovato la frase, ma il dizionario non te la traduce. Hai i nervi a fior di pelle. Alcuni tuoi compagni bisbigliano qualcosa, chi chiede il bianchetto, chi un fazzoletto. Sembrano voci martellanti dentro il tuo cervello. Credi che la disperazione si stia impadronendo di te, quando l'ultimo bagliore di buon senso ti suggerisce di chiamare aiuto e chiedere al prof. Alzi la mano; dopo qualche istante l'insegnante è vicino a te. Tu gli esponi il problema e lui (solo in certi casi) ti risponde con una frase del tipo: "fai attenzione a questa parola, lo abbiamo ripetuto molte volte in classe", e se ne va ad aiutare qualcun altro. Ti senti solo, sperduto, intorno a te i compagni svaniscono. La luce si abbassa, tutto si fa più scuro. Solo quella parola rimane illuminata. Quel verbo, quel maledettissimo verbo. "Che cosa potrebbe essere in questo contesto? Perché devo stare attento a questa parola? Come stavo bene qualche giorno fa!" Il panico ti ha catturato, non sei più cosciente.

All'improvviso, mentre ricordi la pace della settimana prima, priva di compiti, ti viene in mente la frase del professore che diceva che quella parola, concordata con un'altra, ha un significato diverso. Controlli subito se la seconda parola richiesta ci sia, e c'è! Ti senti felice come un bambino.

Però, di nuovo, c'è qualcosa che ti porta alla realtà. Guardi l'orologio e vedi che mancano solo venti minuti. Allora ti fiondi a tradurre. Fortunatamente le frasi successive sono facili. Arrivi all'ultima frase. Il professore dice di sbrigarsi. Alcuni hanno già finito. Altri bisbigliano, cercando di rivedere i punti un po' oscuri. Mancano dieci minuti. Due righe in dieci minuti. Prendi un ultimo respiro e vai in apnea fino alla fine. Cerca questa parola, trova il significato, passa ad un'altra, poi un'altra ancora. Il soggetto, il verbo. - "Manca poco ragazzi", dice intanto il prof.

I complementi, i costrutti. E finalmente, finalmente finisci la versione. Espiri tutta quell'aria trattenuta e vedi che il mondo ha ripreso colore.

C'è confusione, chi ha già finito inizia ad uscire per andare in bagno e sgran-chirsi le gambe (quello saputello), c'è chi legge ad alta voce (senza volerlo, per la tensione) il proprio lavoro, l'insegnante cerca di affrettare le cose perché deve cambiare classe, e poi ci sei tu. Hai finito il compito vorresti andare in spiaggia a rilassarti per almeno un mese, poi ti accorgi che sei a gennaio e che potresti aver fatto nella corsa degli errori. Quindi ricominci dall'inizio. Soggetto, verbo, avverbio, aggettivo. "Bene, questa credo che sia giusta". E così via. Ma quando arrivi nelle righe centrali, dove tutte le lettere si uniscono in un unico scarabocchio, perdi il segno. Allora segui col dito e va meglio. Ma nemmeno una riga dopo senti qualcuno che ti chiama e ti chiede



come è andato; tu gli rispondi, anche un po' bruscamente, che non puoi parlare. Poi ti chiama un altro, per un fazzoletto. Dopo ricominci e sei arrivato alle ultime righe quando suona la campanella. Cerchi di accelerare, ma di nuovo mille pensieri ti sorgono nella testa. "Riscrivi in bella almeno l'inizio" ti dice una voce, "Chiedi a qualcun altro quel pezzo che non ti veniva!" urla un'altra, "Finisci di controllare almeno!" ordina la terza. Tu cerchi di fare tutte e tre le cose contemporaneamente ed infine ti alzi per consegnare. Raccogli le forze che ti sono rimaste per compiere quell'ultima impresa: lasciarlo nelle mani spietate del professore. Quelle stesse mani che segneranno i tuoi errori, quelli che non sei riuscito a correggere. Cerchi di rileggerlo un'ultima volta, ma non ti serve a gran che. E con un miscuglio di emozioni consegna il tuo compito.

Senti nella classe molti tuoi compagni che si confrontano, ma tu non li ascolti perché sei stanco, dentro e fuori, ma sei felice, leggero ... fino alla prossima versione.

\*\*\*\*\*

## ***VAI A DONNE? NON DIMENTICARE LA FRUSTA!***

**di Federica Cocco (2C)**

Dal greco *misèò*, "odiare" e *gynè*, "donna", la *misoginia* indica un sentimento d'odio e di avversione da parte degli uomini nei confronti delle donne.

Inutile ribadire in che modo la donna era ed è considerata ancora oggi da una parte maschile: la donna era ed è un oggetto, da disporre, usare e manovrare, un oggetto da sfruttare e poi buttare, un oggetto bello e colorato quando è nuovo, brutto e annerito quando è vecchio.

La donna, nella primavera della sua vita chiamata giovinezza, è vista come una figura legata al piacere, una rosa da annusare, un bel frutto da gustare. Una figura seducente quanto ingannevole, quasi come un ragno che cattura e immobilizza uomini nella sua ragnatela.

La donna, infatti, è ritenuta l'unica colpevole delle disgrazie degli uomini. *Vai a donne? Non dimenticare la frusta*, queste le parole di Nietzsche nel suo libro *Così parlò Zarathustra*.

Quando il fiore con il tempo appassisce e il frutto marcisce, non c'è da fare altro che buttarlo. Così è interpretata la vecchiaia in una donna, qualcosa di immensamente lurido e schifoso. Figura che si contrappone a quello del vecchio saggio; lei incarna tutti i vizi del mondo.

Nella sua commedia *Curculio*, Plauto descrive una vecchia ubriacona che riversa speranza e voglia di vivere unicamente nel vino, ridicolizzandola perché è l'unica cosa che può desiderare e a cui potersi dedicare, ormai. Il disprezzo verso di lei è mostrato apertamente da due personaggi che esclamano: *sarebbe stato più giusto che fosse nata cane; guarda che razza di fiuto che ha!*

Anche il poeta latino Marziale descrive vecchie orrende, la cui sola vista fa rabbrivire: *ti restano tre capelli e quattro denti, hai il petto di una cicala, la fronte*

*che ha più pieghe di una stola e seni che fanno il paio con le ragnatele. Le rane raven-  
nate gracidano meglio e più dolcemente di te, dice.*

La donna è serva dell'uomo, è debole e deve sottostare.

Ciò è sostenuto anche da un uomo di fede, padre della Chiesa cattolica, Sant'Agostino: *non può esserci dubbio che è più consono all'ordine della natura che l'uomo domini sulla donna, piuttosto che la donna sull'uomo.*

Sembra che il destino di una donna sia segnato obbligatoriamente da sofferenza e servilismo, come se fosse nata per questo.

Una simile figura di donna la troviamo anche ne *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni. E' questa una donna nata e cresciuta nel castello dell'Innominato, potente signora verso cui fin da piccola è stata abituata ad avere rispetto e obbedienza insieme a terrore. Una donna che poco a poco si è abituata a tutte le crudeltà del padrone che diventano normali per lei e che anzi le accrescono l'orgoglio di trovarsi sotto una tal protezione; una donna specchio del suo padrone, senza una sua personalità.

È inconcepibile l'origine di quest'odio profondo verso la donna. Il mondo è fatto di uomini e donne e solamente da questi insieme nasce la vita. L'uomo e la donna sono indispensabili l'uno all'altro.

Ho speranza e sono sicura che queste brillanti e bellissime pietre preziose chiamate donne, continueranno a combattere, come fanno da sempre, con instancabile determinazione, forza e sensibilità per riemergere da questa ingiusta considerazione e dalle infinite sofferenze subite.

\*\*\*\*\*

## VENTO

**di Francesca Giovannini (2C)**

*Vento,  
noncurante di me,  
tumultuoso ti abbatti.  
Provocandomi mi sfiori  
e giocare ti lascio.  
Con te porti via  
ogni pensiero nascosto.  
Con te porti via  
ogni mio sogno riposto  
e sfidi chiunque  
incontri nel vuoto;  
coraggioso ti abbatti  
e ne esci vittorioso.  
Ti infuri ti scagli  
ontro l'anima mia  
e dentro di me  
ancora infierisci.*

\*\*\*\*\*

## IMPROVVISO

**di Giulia Cacopardo (2C)**

*Freddo.*

*Gelo.*

*Improvviso calore.*

*Mi ricordo il tuo tocco leggero che  
delicatamente mi travolse e  
le tue dita tremanti  
che lentamente  
si intrecciarono alle mie.  
Ancora non mi abbandona  
il ricordo del tuo terribile sorriso  
che dolce mi proteggeva  
e della tua innocenza  
che sovrana regnava.*

\*\*\*\*\*

## STASERA NON C'E' LUNA

**di Alessandro Biaggioli (2C)**

*Stasera non c'è luna,  
sguardo in alto, attento;  
la luce arriva uguale, per guardar  
l'occhio non basta.  
Sotto, il buio, e intorno a me,  
benevola presenza, contempla in silenzio  
finché del bianco non s'accorge, lontano,  
irraggiungibile presenza. Non si toccano,  
ma si sentono; non si parlano,  
ma si ascoltano. Sì, miro le stelle,  
e di vederle comunicar col buio mi compiaccio,  
'si che sorrido, ma le guardo e taccio.*

\*\*\*\*\*

## ORAZIO POETA IMMORTALE

di Edoardo Cattivera (4C)

Cesare aveva tentato di istaurare una monarchia di tipo orientale; ciò gli era costata la vita. La vita culturale dei suoi anni fu caratterizzata da un profondo rinnovamento degli spiriti, prostrati dal cinquantennio delle guerre civili. Ottaviano riuscì ad accentrare tutti i poteri su di sé, disancorando il programma autocratico dal miraggio della monarchia orientale, mantenendo in vita le istituzioni repubblicane svuotate tuttavia della loro essenza ed esercitando, di fatto, un potere assoluto e incontrastato.

La sfera religiosa e quella artistica furono strumento di affermazione e consolidamento delle sue idee e del suo esercizio del governo.

La cultura della prima età augustea aveva assunto il carattere di vera e propria collaborazione al trionfo di quell'entità politica e spirituale che fu il principato. Uno degli intellettuali che si adoperò per la realizzazione del programma politico-culturale di Augusto fu Quinto Orazio Flacco, considerato come il più grande autore lirico dell'età augustea e, insieme a Catullo, di tutta la letteratura latina.

Orazio condivide gli indirizzi politici proposti da Ottaviano e non manca di approvare i successi del *princeps* con partecipazione sincera.

L'*otium* che propone a se stesso e agli altri, nasce dall'esigenza di impiegare diversamente il tempo della vita, una volta occupato dai *negotia*, ora assunti tutti su di sé da Augusto.

Il poeta di Venosa è il depositario dei valori di raffinatezza e rigore formale propri della poesia neoterica dell'età cesariana, della quale però respinge il carattere nugatorio e disimpegnato. Egli si presenta come un vate, portatore di una *gnome* per la comunità, ed è per tale ragione che anche nelle poesie di argomento leggero ricorre sempre un tono solenne e uno stile che tende al sublime. La novità assoluta della sua poetica è la scelta del modello greco che, di là degli influssi alessandrini del quarto secolo a.C., riscopre la melica monodica arcaica e la lirica eolica.

Orazio possiede una vasta e profonda cultura filosofica e nelle sue opere affiorano continuamente accenni a tutti gli indirizzi di pensiero.

In maniera specifica, i principi fondamentali del comportamento e le massime di vita sono ispirate all'etica epicurea. Non solo la sua produzione letteraria, ma la sua stessa vita prendevano le mosse dalla predilezione per l'*otium* e dall'allontanamento dai *negotia*, dal *lathe biosas*, dalla ricerca dei piaceri semplici e naturali per fuggire il dolore, dagli amici e dai simposi, dall'ideale di *autarkeia*, dalla morale del *carpe diem* e dell'*aura mediocritas*, secondo cui la realizzazione perfetta di ogni cosa parte dall'equilibrio e dalla moderazione fra due eccessi opposti.

*Carmina*, più conosciuta con il titolo di *Odi*, è l'opera che ha reso famoso nei secoli Orazio dedicata, per i primi tre libri, a Mecenate. La sua struttura obbedisce ai canoni artistici e strutturali alessandrini, con componimenti di apertura e di chiusura dedicati a insigni personaggi contemporanei.

Il criterio favorito di organizzazione della raccolta sembra essere quello della *variatio*, sia nella forma metrica, che nel contenuto. Non mancano, però, carmi di con-

tenuto simile. A questo proposito, i critici ritengono che le *odi romane* costituiscano un ciclo vero e proprio, con un proemio iniziale e uno mediano.

Forse si può individuare anche un secondo ciclo, quello delle “odi epicuree”, giacché i componimenti n. I,9 (*L'inverno della vita*); I,11 (*Carpe diem*); I,22 (*Vita pura e poesia d'amore*); II,3 (*A Dellio*); II,6 (*L'angulus del poeta*); II,7 (*Per il ritorno di un amico*); III,13 (*La fonte Bandusia*); IV,7 (*Siamo ombra e polvere*<sup>1</sup>), sono di argomento squisitamente filosofico.

Il tempo che scorre inesorabile e l'amore sono fra i motivi ispiratori più presenti. Il primo soggetto appare come l'unico male a cui non v'è rimedio, e l'unica misura per alleviare il dolore è cogliere l'attimo facendo il meno possibile affidamento su ciò che verrà: *carpe diem quam minimum credula postero* (I,11).

L'amore diviene il filtro attraverso cui osservare il tempo che passa, la giovinezza che svanisce, ma non assume mai la posizione preminente e disperatamente gioiosa della poetica di Catullo, che impedisce l'analisi e la meditazione di quanto offre la vita e di ciò che il tempo ruba agli uomini. L'ode I,11 (*Carpe diem*) prende le mosse da un rapporto d'amore con una donna, Leuconoe, per diventare quasi il manifesto di una visione malinconica della vita. Così il tema del legame del poeta con la fanciulla diviene marginale, quasi uno sfondo rispetto allo scorrere fugace e invidioso del tempo, al quale Orazio associa il tema della morte, presente come una cupa ombra anche in altri carmi. Essa tuttavia non è motivo di riflessione e meditazione, è la sensazione della precarietà dell'esistenza umana. Non esistono rimedi definitivi allo scorrere del tempo e all'incombere della morte; la disperazione che ne potrebbe derivare trova sollievo nel seguire i principi e la morale epicurea.

Al tema della fuga del tempo sono spesso legati i motivi dell'amicizia, del simposio, dell'amore e dell'invito a bere: il momento del banchetto in compagnia degli amici diventa per Orazio il simbolo di quell'attitudine a guardare soltanto al presente, a vivere intensamente quelle gioie della vita che la situazione conviviale incarna e a scacciare l'inverno della vita. Tutto questo lontano dalla città e dalla politica, fonti di preoccupazioni e inquietudine, con l'intento di raggiungere la maturazione dell'anima e l'*autarkeia*.

L'espressione *carpe diem* non è spensierata, quasi blasfema, brama di godere, come hanno malamente inteso tutti coloro che si sono fatti portavoce dell'erronea interpretazione di irriflessivo e grossolano edonismo.

Ettore Paratore assai felicemente nella sua *Storia della letteratura latina* si oppone affermando: "...è, anzi, melanconico sorriso sulla tenuità, sull'incertezza delle gioie umane, è sereno e consapevole invito all'oblio, su quel felicissimo sfondo invernale di mare in tempesta, che dà concretezza corporea al brivido per le tempeste della vita, alla persuasione che il domani è buio e minaccioso”.

Benché il fascino dei versi oraziani derivi spesso più dal contenuto morale che non dai suoi pregi artistici e suscitati, piuttosto, nella gente comune il riconoscimento della propria esperienza personale che non una vera comprensione della grandezza e

---

<sup>1</sup> *Pulvis et umbra sumus*. La *sententia* oraziana costituisce una delle battute più efficaci del film *Il gladiatore* di Ridley Scott, pronunciata da Oliver Reed, che impersonava Proximo, maestro dei gladiatori.

della profondità del messaggio, tuttavia egli rimane per molti lettori un maestro di vita, al quale guardare con simpatia, soprattutto per la suggestione contenuta nei suoi versi sobri e densi di significato.

\*\*\*\*\*

## ATTIVITÀ TEATRALE

**di Leonardo Di Marco (4C) e Ludovica Masi (5B)**

### **Evento musicale 10 giugno 2014**

Il 10 giugno 2014, il chiostro di Villa d'Este ha preso colore e vivacità con la chiusura della 13ª edizione del progetto “Scuola - Teatro - Beni Culturali” dell'«I.I.S. Via Tiburto, 44». Il pubblico, numeroso, è stato accolto da brani musicali rinascimentali eseguiti dagli alunni dell'indirizzo musicale dell'I.C. *Tivoli 2* “Bacelli”, a cui ha fatto seguito il saluto del dirigente scolastico Rinaldo Pardi.

A seguire sono stati presentati dal curatore, prof. T. Marchionne, gli *Annali del Liceo Classico*, arrivati ormai alla XXVII edizione.

La rappresentazione teatrale *La Mandragola* di Machiavelli, del laboratorio teatrale del Liceo Classico, ha coronato il pomeriggio catturando l'attenzione divertita dei presenti. Ad arricchire la manifestazione nel suggestivo sfondo rinascimentale, una mostra di incisioni e serigrafie curata dagli alunni del Liceo Artistico.

### **Rappresentazione teatrale 10 giugno 2014: *La Mandragola***

Il gruppo teatrale dell'«I.I.S. Via Tiburto 44» si è cimentato nel corrente anno scolastico nella realizzazione della commedia *La Mandragola*, scritta da Niccolò Machiavelli nel 1518.

Malgrado il genere comico a cui appartiene, è pervasa dal pessimismo e dalla consapevolezza dell'ipocrisia presente nella società rinascimentale. L'inettitudine paragonata alla scaltrezza, le arti non praticate e la corruzione: temi che ben si confanno a quel difficile periodo storico, governato da subdoli inganni e denari sporchi.

Non stupisce perciò il notevole successo riscosso, che si è protratto anche nei secoli seguenti, dal momento che la commedia riesce a restare indubbiamente realistico e sempre attuale.

Protagonista il desiderio di amore, figlio in realtà di un'amichevole scommessa. Callimaco torna da Parigi per conquistare la fedele e virtuosa Lucrezia. Si appresta quindi ad imbastire una fitta rete di inganni in cui far cadere lo sventurato e ingenuo consorte di lei, Messer Nicia. Il parassita scaltro e il fidato servitore, Ligurio e Sirio, danno man forte all'ardore del protagonista... e un frate che, suo malgrado, finirà coinvolto nell'incresciosa situazione, vittima e colpevole allo stesso tempo di un'avida sete di denaro. Questo è ciò che *La Mandragola* ha da offrirvi, o meglio, per dirla con le parole dello stesso Machiavelli “far il vostro tristo tempo più soave”.

## **Rappresentazione teatrale - replica 30 settembre 2014: *La Mandragola***

Concluso un anno scolastico ne è iniziato un altro e a segnare la continuità della scuola è stata la replica, nel pomeriggio del 30 settembre, de *La Mandragola*, la divertente commedia di Niccolò Machiavelli messa per la prima volta in scena a giugno del corrente anno, come saggio/spettacolo del laboratorio teatrale del Liceo Classico *Amedeo di Savoia* di Tivoli.

A dispetto della lunga pausa estiva, la compagnia ha resistito al trascorrere del tempo, senza essere turbata dalla presenza sia di interpreti che avevano già concluso il ciclo di studi liceali, tornati comunque piacevolmente sulla scena per lasciare il prezioso testimone alle nuove reclute, sia di attori in erba che si sono accostati per la prima volta al teatro per rimpiazzare compagni che hanno intrapreso quest'anno percorsi alternativi di studio.

Gli spettatori sono stati numerosi e tra questi diversi rappresentanti di altre scuole, molti turisti in visita alla Villa d'Este, straordinario palcoscenico naturale della rappresentazione, e fra tutti il neo assessore alla Cultura e Turismo al Comune di Tivoli, Urbano Barberini, già attore di teatro, che ha espresso il suo apprezzamento per il pregiato contributo che questo genere di attività può dare alla crescita culturale della città. Un ringraziamento particolare va ai preziosi sostenitori dell'evento: la *Tivolinet*, associazione di imprenditori commercianti e professionisti, coordinata da Augusto Masotti, coinvolti in un progetto di rilancio per la nostra città e l'Azienda Agrituristica *Tenuta La Rosolina* di Francesco Lolli di Lusingano, senza il cui contributo non sarebbe stato possibile l'allestimento del teatro all'interno della Villa d'Este.

Infine, un riconoscimento particolare al direttore del corso, il regista Enzo Toto, che è riuscito a mettere insieme, con limitati incontri settimanali e in pochi mesi, una garbata compagnia di ragazzi in età adolescenziale che, divertendosi, ha scoperto ed esibito il proprio corpo, la propria mente e i propri sentimenti.



**Nella pagina seguente, i nostri attori:** Davide Airoldi; Veronica Cerroni; Federica Cocco; Leonardo Crapulli; Leonardo De Marco; Elisa De Paolis; Gabriele Lattanzi; Beatrice Laurenzi; Giorgia Lombardi; Ludovica Masi; Flavia Masucci; Lucia Testa; Paolo Tozzi; Alessandro Transulti.

**Il regista:** Enzo Toto.



**LA COMPAGNIA IN OCCASIONE DELLA RAPPRESENTAZIONE DEL 10 GIUGNO 2014**

\*\*\*\*\*



**LA COMPAGNIA IN OCCASIONE DELLA RAPPRESENTAZIONE DEL 30 SETTEMBRE 2014**

\*\*\*\*\*



## UN SECOLO FA DIVENTAMMO NAZIONE

di Mario Mirone (4C)

*Il Piave mormorava calmo e placido al passaggio/dei primi fanti il ventiquattro maggio.* Da questi versi iniziali de *La leggenda del Piave* è possibile risalire alla notte tra il 23 e il 24 maggio di cento anni fa, quando il nostro esercito, marciando silenzioso e coraggioso verso la frontiera con l'Austria, oltrepassò il fiume veneto con l'obiettivo di completare il processo di unità nazionale e liberare la Venezia Giulia e il Trentino dal dominio degli Austriaci.

In questa occasione l'Italia entrò ufficialmente nella Grande Guerra. L'anno precedente il nostro Paese, legato alla Germania e all'Austria nella Triplice Alleanza, assunse una posizione di neutralità, per poi dichiarare guerra all'Austria il 24 maggio dell'anno successivo, con la preventiva rottura di questa alleanza da parte dell'Italia, sancita nel 1915 con il *Patto di Londra* tra Italia, Francia, Inghilterra e Russia. Il trattato fu segretamente stipulato tra l'Italia e la Triplice Intesa, e con esso l'Italia si impegnò a scendere in trincea al loro fianco entro e non oltre un mese dalla firma e a schierarsi contro le grandi potenze Austria e Germania. In caso di vittoria, l'Italia avrebbe riacquisito diversi territori abitati da popolazioni italofone e considerati "irredenti".

Questi furono i motivi per i quali Salandra, capo del governo, decise senza consultare il Parlamento che era in maggioranza neutralista, di firmare il patto con la Triplice Intesa. E l'Italia fece bene a scendere sul campo di battaglia, perché vinse e non solo sotto il punto di vista delle acquisizioni territoriali. Questa guerra ha milioni di eroi, che non sono re, imperatori o generali, ma sono i nostri nonni, persone semplici che per difendere la nostra patria rinunciarono ai loro beni, alle loro famiglie e molti alla loro vita.

Le prime battaglie furono disastrose per i nostri: nei territori del Carso il nostro esercito subì, infatti, quattro cruenti sconfitte, che non furono le uniche durante la Grande Guerra, ma l'Italia ne uscì vittoriosa, nonostante i 650 mila morti, molti mutilati, dei quali non si ricorda nulla, nonostante le grandi spese per affrontare questa guerra, nonostante il dolore di molte famiglie che videro i loro figli partire ma non tornare. L'Italia uscì vittoriosa soprattutto dal punto di vista morale, orgogliosa dei propri combattenti che non avevano altra preoccupazione se non rassicurare i loro cari con infinite lettere.

*Carissimi genitori, qui dinnanzi la valle è magnifica, i pascoli sono meravigliosi, migliori dei nostri, benché siamo davanti al nemico l'allegria non manca mai, si parla, si ride e si scherza, sembra di stare al campo estivo.*

Questo era lo spirito dei combattenti in trincea, soldati entusiasti e vogliosi di vincere, che facevano dell'unione la loro forza, un'unione che l'Italia intera non aveva mai dimostrato in altre occasioni.

L'Italia uscì vincente da questa guerra soprattutto dal punto di vista morale, orgogliosa dei propri soldati, che si sacrificarono in nome dell'Italia; orgogliosa anche delle proprie donne che in assenza degli uomini di casa iniziarono a lavorare in fabbrica, a guidare i tram e ad insegnare, ma soprattutto orgogliosa di se stessa, perché questa guerra fu la prima sfida dell'Italia unita, e fu vinta.

L'Italia poteva essere spazzata via, invece dimostrò al mondo intero di non essere più un solo nome geografico ma una nazione. E oggi a cento anni di distanza è bene ricordare questa triste e dolce vittoria, che può aiutarci a capire chi erano i nostri nonni, della forza morale che ebbero e del patrimonio che portiamo dentro di noi.

\*\*\*\*\*

## LA MAFIA NON UCCIDE SOLO D'ESTATE

di **Leonardo Proietti (4C)**

*La mafia uccide solo d'estate* è un film diretto e interpretato da Pierfrancesco Diliberto, più conosciuto come Pif.

Il film è la storia d'amore di Arturo, che cerca di conquistare la sua amata Flora. La storia è ambientata a Palermo tra gli anni '70 e '90, un ventennio scosso da innumerevoli vicende mafiose e proprio questi episodi di cronaca fanno da sfondo alla storia d'amore dei due ragazzi.

Pif vuole mostrare quanto, ieri come oggi, la mafia sia presente nella vita dei Siciliani e quanto, anche indirettamente, la influenzi. Inoltre vuole raccontare, attraverso gli occhi di un bambino (probabilmente in funzione autobiografica), quei fatti che lui stesso ha vissuto e denunciarne la crudeltà.

Tuttavia la scelta di impiegare un bambino come testimone di quelle vicende non deve essere stata casuale, ma l'autore voleva far vedere con quanta facilità la mafia riesca a toccare anche la parte della società che dovrebbe essere meno cosciente ed interessata a queste problematiche, ovvero i bambini.

Nel film sono presenti anche i grandi personaggi di questi anni, tra i boss mafiosi spicca sicuramente la figura di Salvatore Riina, più conosciuto come Totò Riina, rappresentato come un siciliano burbero e antiquato, ma dotato di un'astuzia e di una ferocia sanguinaria senza eguali.

Tra i personaggi che hanno combattuto la mafia in modo eroico e con ogni strumento possibile, fino a morire per questa causa, Pif vuole ricordare: il commissario Boris Giuliano, il generale Carlo Alberto Dalla Chiesa, il giudice Rocco Chinnici e i più illustri e coraggiosi uomini, che più di tutti sono riusciti a mettere in ginocchio i boss mafiosi, i giudici Giovanni Falcone e Paolo Borsellino.

L'abilità di Pierfrancesco Diliberto è quella di saper mescolare in modo opportuno le vicende di cronaca dell'epoca con la storia d'amore dei due giovani.

Grandi storie e piccole storie si rincorrono. Ma grande genialità ha dimostrato riuscendo a trattare un argomento così importante e rischioso senza farlo risultare pesante al pubblico, guardando i fatti da un punto di vista comico e allo stesso tempo a-

nalizzandoli, senza però mai sfociare nella banalità, riuscendo a comunicare sempre l'importanza che queste vicende hanno avuto per la Sicilia e per l'Italia intera.

Proprio quest'ottica comica è stata uno dei fattori che hanno permesso il successo del film, apprezzato e amato molto anche dai giovani. Al proposito Andrea Camilleri, riconoscendo la genialità di Pif, ha detto in un'intervista rilasciata al *Corriere della Sera* il 12 aprile 2014: "non mi stupisce che piaccia molto ai giovani. Vale più quel film che cento lezioni nelle scuole".

Sorprendente è anche come il regista mostri al pubblico in che modo le vicende mafiose si inseriscano nella società siciliana e nella vita quotidiana dei cittadini, sottolineando la semplicità con cui la vita di un comune cittadino possa inconsapevolmente intrecciarsi tutti i giorni con quella di un boss mafioso ed in un modo del tutto casuale, come se chiunque di noi, scendendo a prendersi un caffè al bar sotto casa, si ritrovasse senza saperlo al fianco di un boss mafioso e tutto ciò apparisse del tutto normale.

Purtroppo questo accade ancora in Sicilia come accadeva negli anni '70 e '90 ed è proprio questo che il film vuole mostrare e allo stesso tempo denunciare: la situazione che una regione splendida come la Sicilia si trova ad affrontare, i suoi abitanti costretti a vivere tutti i giorni con il male e con una società a delinquere che non si riesce in nessun modo a sradicare e che purtroppo sembra che anche le nuove generazioni dovranno subire.

\*\*\*\*\*

## AD OCCHI CHIUSI.

### di Valentina Guaglianone (5C)

La forza non sta nel ramo a cui ci aggrappiamo, che può essere più o meno robusto, la forza sta nelle nostre mani, e solo loro lo sanno: quand'è il momento di saltare giù. Il salto corrisponde al momento in cui prendiamo consapevolezza, ma è una consapevolezza diversa.

Lo capisci quando ti guardi intorno e nulla ti appartiene realmente, e non è un qualcosa che ha a che fare con il luogo. Ha, in tutta probabilità, a che fare proprio con te stesso.

Guardi il cielo e ti accorgi che è il pezzo sbagliato, cammini e ti rendi conto che stai camminando nella direzione sbagliata e non stai andando da nessuna parte.

Così apri gli occhi e percepisci che non sono né il tuo cielo né la tua strada.

E qual è la soluzione?

Andare, partire.

Questa, d'altronde, non è una novità, poiché a cominciare dai più grandi letterati del passato, possiamo vedere come il distacco sia stato per loro un'esperienza totalizzante, necessaria.

"Dopo aver attraversato terre e mari", sembra quasi sussurrare Catullo alle ceneri mute del fratello. Foscolo preferisce parlare di sé, del suo allontanamento dalla patria, prendendo le sembianze del giovane Ortis. Qui si tratta di un distacco quasi obbligato, do-

veroso, indispensabile, pur di non cadere 'fra le braccia straniere'. Inevitabilmente si fa forte nel cuore del Foscolo/Ortis quel sentimento di mancanza e di nostalgia della propria patria, lo stesso sentimento che ritroviamo in *Distacchi e altri addii* di G. Schelotto, in cui la protagonista sente quasi strappate via, lacerate, le sue tradizioni, trovandosi non solo in un posto nuovo ma in una realtà completamente diversa.

Spesso ci si illude che siamo destinati al cambiamento, solo per renderlo meno terrificante e molto più avvincente, ma la verità, la sola verità, è che abbiamo paura. E allora scegliamo di farcela amica, la paura, per convivere quotidianamente con la consapevolezza che quel cambiamento, quella partenza, quel viaggio senza ritorno, aspettava solo noi. Magari finiamo anche per crederci e allora il distacco ci sembra più dolce.

Tutti cerchiamo la migrazione - come afferma la scrittrice brasiliana C. de Caldas Brito - che non deve per forza identificarsi con un viaggio, ma anche con la semplice lettura di un libro, perché se è vero che da un lato perderci ci fa paura, dall'altro è così affascinante che ne siamo inspiegabilmente attratti.

"... e il naufragar m'è dolce in questo mare", diceva Leopardi, immobile, fisso, stupito di fronte a quell'infinito sconosciuto e oscuro, illuminato solo dalla certezza che mai e poi mai qualcuno troverà la sua fine.

Tutto questo è un processo tortuoso, pieno di ostacoli che, una volta superati, saranno motivo di crescita, di presa di coscienza. Perché non si tratta di capire cosa vogliamo fare: si tratta di capire chi vogliamo essere; e per capirlo dobbiamo allontanarci per un po', senza sapere realmente se vogliamo tornare indietro, se possiamo tornare indietro. Magari nel nostro lungo viaggio scopriamo di appartenere ad un mondo che non era affatto quello di prima, quello che credevamo nostro e che pertanto è solo il frutto di una realtà che è già bell'e fatta in cui non riusciamo ad identificarci.

Chissà se Catullo, se Foscolo, se chiunque viaggi anche solo con la mente, lo fa per questo. Chissà se per capire la vita bisogna viverla da dentro o staccarsi da lei e guardarla da fuori.

Se la guardi dall'esterno, poi, magari scopri cose che da dentro non riuscivi a vedere.

E una volta tornato nel caos della vita non sei più la stessa persona.

Sei Tu. La Vita.

\*\*\*\*\*

## **LABORATORIO DIDATTICO "SAPERE E SAPORI". TRADIZIONI GASTRONOMICHE RINASCIMENTALI**

**di Francesca Papazian, Lorenzo Di Giambattista, Valeria Proietti (5C)**

Nello scorso anno 2014, il giorno 24 del mese di maggio, noi studenti del Liceo classico e Artistico abbiamo allestito un'interessante mostra-conferenza, tenutasi presso i locali dell'Annunziata, con la collaborazione dell'Istituto Tivoli Forma S.R.L., C.F.P. "A.Rosmini". L'evento si è focalizzato sulle tendenze gastronomico-culinarie dell'epoca rinascimentale interessando anche lo studio dei costumi e delle tradizioni del banchetto a corte.

L'esposizione delle varie ricerche effettuate, che noi stessi abbiamo

presentato, ha preso il via dalla trattazione dei caratteri storico-culturali del tempo per poi andarsi a specificare nell'ambito gastronomico ed è stata integrata anche con lettura di ricette tipiche della corte ferrarese in latino tardo-medioevale e volgare. Ciò ha permesso inoltre un'indagine di carattere linguistico, che ha messo in luce come la lingua si sia evoluta nel tempo e sia stata influenzata da due fattori fondamentali: in primo luogo, la stabilità linguistica fornita da Pietro Bembo con un nuovo modello unitario, e, in secondo luogo, il mutamento dovuto all'influenza di dialetti e lingue europee, in particolare il francese.

Inoltre è stato realizzato dai ragazzi anche l'allestimento di una tavolata, su cui sono stati disposti petali e tovaglioli piegati e plissettati in forma di animali e fiori, per ricordare l'uso di allestimenti floreali e tovaglioli decorativi sulla tavola rinascimentale.

La conferenza si è conclusa con l'assaggio di piatti cinquecenteschi, appositamente preparati dai ragazzi dell'istituto Tivoli Forma S.R.L., C.F.P. "A.Rosmini".

Questo progetto è nato dalla volontà di ricercare gli affascinanti retaggi della vita rinascimentale in quella odierna, considerato anche l'immenso patrimonio che Tivoli ha ricevuto da una delle più influenti famiglie dell'epoca, quella degli Este. Tutti abbiamo partecipato con grande entusiasmo e interesse, riuscendo a coordinare lo studio ordinario con l'impegno necessario per il progetto e il divertimento della realizzazione e dell'organizzazione della conferenza. Al momento della presentazione, l'impaccio e la timidezza non hanno impedito un'ottimale riuscita dell'evento che ha suscitato grande interesse anche da parte del pubblico.

Un particolare ringraziamento va alle professoresse Loretta Pellegrini e Laura Cipollari, che ci hanno guidato, incoraggiato e sostenuto nel realizzare questo progetto.

Riportiamo di seguito una sintesi delle varie ricerche effettuate.

## **Il Rinascimento**

Il Rinascimento è un periodo storico che parte dalla metà del XIV secolo, e si estende fino alla fine del XVI, caratterizzato in ambito letterale da una fruizione consapevolmente filologica dei classici greci e latini. Il termine Rinascimento è stato utilizzato per indicare il rinnovamento culturale avvenuto in Italia in questo periodo, e il rifiorire delle lettere e delle arti, delle scienze e di una concezione filosofica ed etica più immanente.

Verso la fine del XVI secolo la popolazione di Tivoli era composta da 2.000 abitanti. Tivoli, per la posizione strategica e l'importanza storica, veniva tenuta in gran conto da parte della Curia Romana, che nominava cardinali tutti i suoi Governatori per averne il controllo. Nel Rinascimento la vita della città, prima limitata alla zona bassa, si estese alle parti alte (quartieri del Trevio e Santa Croce). In via del Trevio e in Piazza del Seminario si trovano case cinquecentesche.

## **Corte di Ferrara**

La corte di Ferrara era famosa per la sua cucina e per la sua tradizione culinaria. Numerose sono le fonti librarie, ma l'eredità editoriale più importante ci

viene trasmessa da Cristoforo de Messibuglio con i *Banchetti: composizione di vivande e apparecchio generale*.

### **Gli Este**

I banchetti della corte si componevano di innumerevoli portate inframmezzate da rappresentazioni sceniche e intrattenimenti musicali; questo connubio tra coreografia e gastronomia permetteva al Duca di ostentare la propria ricchezza e potere.

### **Sviluppo della lingua italiana**

Mediante lo studio dei documenti e i ricettari è stato possibile documentare l'evoluzione della lingua italiana, che fu dovuta a due fattori fondamentali: la stabilità e il mutamento. La stabilità, perché Pietro Bembo creò un modello unitario di lingua scritta e parlata mediante gli artisti più blasonati del Trecento. Il mutamento, perché sulla lingua premevano molte forze di cambiamento, come il dialetto e le lingue straniere più prestigiose come il francese e l'inglese. Quindi, oltre l'esperienza e la quotidianità dei dialetti, contribuì al cambiamento anche una proiezione esterna dovuta in particolar modo al commercio.

Possediamo un capillare censimento di libri che appartengono a due aree diverse: una è quella meridionale e l'altra è quella toscana. Benché i libri siano differenti tra di loro, si può notare come questi hanno in comune il latino con la presenza di volgarismi nel lessico e nell'andamento sintattico del volgare nelle sue varianti locali. Un esempio significativo è il ricettario conservato nella Biblioteca Riccardiana di Firenze.

### **Rinascimento e classi sociali a tavola**

In una società in cui le differenze si evidenziavano in tutti i modi possibili, il cibo era il principale elemento di distinzione. Non c'erano disparità solo tra i vari *status*, ma anche fra la cultura rurale e urbana. Per esempio, il pane era uno dei principali elementi di disparità: i cittadini consumavano pane di farina di frumento (bianco) e i contadini pane prodotto con farine miste di cereali (scuro).

L'alimentazione dei più ricchi era contraddistinta da un maggior consumo di carne (soprattutto cacciagione) mentre i più poveri si cibavano prevalentemente dei prodotti della terra. All'interno delle cucine di corte si potevano trovare particolari figure a cui erano affidati ruoli peculiari come il *trinciante*, lo *scalco*, il *coppiere* e il *bottigliere*.

### **Il trinciante**

Il *trincianhte* tagliava le carni ed era di frequente una persona imparentata con il signore o legata a lui da un forte vincolo di fedeltà, vista la delicatezza della mansione e l'occasione di propinare veleno.

### **Convivio**

Il banchetto rinascimentale era una complessa macchina conviviale e teatrale, oltre che gastronomica. Dietro le quinte, per così dire, si svolgeva il lavoro di

preparazione e presentazione delle numerose portate, che implicava il concorso di specifiche professionalità.

Il banchetto rinascimentale è una forma d'arte vera e propria nella quale confluiscono l'arte culinaria, la forma estetica dei cibi, l'allestimento scenografico degli apparati di servizio e lo spettacolo.

All'ordinato succedersi dei cibi e delle vivande, offerti all'ammirazione dei convitati con scenografici *trionfi*, fa da contrappunto la realtà trasformata dagli intrattenimenti degli attori, dalla musica, dalle danze e dagli ingegni scenici. C'è lo spettacolo durante il banchetto, c'è lo spettacolo del banchetto e c'è il banchetto come elemento dell'insieme festivo.

### **Feste durante il banchetto**

L'origine del termine *festa* risale al latino tardo: *festa* come "evento solenne", a sua volta derivato da *festum* ("festa", "ricorrenza sacra"), appartenente al medesimo albero semantico di *feriae* ("tempo festivo").

Nell'età moderna la festa diventa autonoma dalla sua originaria fondazione religiosa e si organizza come manifestazione laica di carattere pubblico. Una manifestazione che riguarda in modo esclusivo la città, un evento funzionale alla rappresentazione simbolica e alla riaffermazione pubblica di valori costituiti.

### **Allestimento della tavola**

La tavola era apparecchiata con tovaglie e tovaglioli abbinati che usavano per pulirsi le mani. Alcuni fazzoletti erano disposti al centro della tavola per una funzione decorativa. I piatti erano di diversi materiali, secondo la classe sociale, ed erano individuali, ognuno affiancato da coltello e cucchiaio (le forchette non venivano utilizzate). I commensali si scambiavano i bicchieri ma prima erano soliti asciugarli con un panno.

### **Ricette tipiche della corte ferrarese**

#### **PAN PEPATO**

3 kg di noci  
2 kg di nocciole  
1 kg di mandorle dolci  
300 gr. di cacao  
800 gr. di uvetta  
2 bucce di arance  
2 lt. di vino bianco  
1 kg di zucchero  
2 kg di miele  
2 kg di farina  
30 gr. di pepe nero  
Cannella

## **COPPIA FERRARESE**

La Coppia Ferrarese IGP è un prodotto di panetteria dalla forma a nastro, originata da due pezzi di pasta legati assieme nel corpo centrale, ciascuno con le estremità ritorte in modo da formare un ventaglio di quattro corna, le cui estremità sono dette "crostini". Deve essere formata in pezzature comprese tra 80 e 250 grammi. Presenta un colore dorato con venature quasi bionde, un odore penetrante ed appetitoso ed un gusto sapido.



**ARCIMBOLDO, *VERTUMNUS***



## DICONO DI NOI

*Riportiamo qui di seguito la lusinghiera recensione che Roberto Missoni ha inteso dedicare al volume degli Annali del Liceo Classico “Amedeo di Savoia” dello scorso anno e che è stata pubblicata nella sezione del Notiziario Bibliografico del volume LXXXVII (2014) degli Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia ed Arte (pp. 205-207). Ringraziamo l’estensore della recensione per le acute e costruttive osservazioni ai contenuti del nostro lavoro.*

**LICEO CLASSICO STATALE “AMEDEO DI SAVOIA”, *Annali 2014* (a. XXVII), Tivoli, pp. 162.**

Pur nel contesto di notevoli difficoltà amministrative, la storia degli *Annali* procede con la consueta virtuosa partecipazione di contributi di docenti e discenti, che ne fanno una pubblicazione di notevole caratura culturale e un raro esempio di spirito collaborativo. Tutte cose sottolineate dal dirigente scolastico Rinaldo Pardi e dal professor Telemaco Marchionne, che è il curatore della raccolta, la cui filosofia, viene riconfermato, è di “dare visibilità non tanto alla scuola, quanto all’*humanitas* che vi risiede e che tutti insieme – studenti, docenti, personale ATA – si coltiva nell’impegno quotidiano”. Grande novità di questo numero, e da tempo auspicata, è la partecipazione di ex alunni, che nel frattempo si sono addentrati in particolari carriere o *curricula* culturali, senza tuttavia rinunciare alle antiche tematiche liceali o dando un’impronta o un taglio “classico” agli apporti delle scienze moderne da loro coltivate. E così Alean-dri ripropone il vecchio tema della unità psicofisica nell’ambito della medicina, con riferimenti ad Aristotele e Cartesio, tentando di rispondere al quesito tutto moderno dell’essere o sentirsi sani. Stefano Mozzetta propone alcune riflessioni autobiografiche, essendo nel frattempo divenuto romanziere di incipiente notorietà, e manifestando l’ambiguità di uno stato d’animo fino a poco tempo fa di scrupoloso e attento allievo di tematiche esterne, ora tutto inteso a valorizzare il proprio mondo interiore in termini felicemente creativi. Giulia Calderoni propone una parte della sua tesi sulla ricezione di Pablo Neruda in Francia e in Italia negli anni ’50, argomento reso noto dal celebre film con Massimo Troisi. Il poeta cileno si trova coinvolto in complesse vicende di carattere politico e poi sentimentale, che lo rendono esule dalla sua patria, ma ben accolto nel continente europeo, dove può contare su una vasta solidarietà di esponenti della sinistra, che si fa addirittura compatta e intransigente quando il poeta corre il rischio di essere espulso dall’Italia, e si sistemerà a Capri per qualche tempo. Isabella Maurizio fornisce anch’essa un estratto della tesi di laurea incentrata su un’opera critico-compilativa di Origene, in cui il grande alessandrino metteva a confronto su sei colonne i testi della *Genesi*, preoccupandosi particolarmente della traslitterazione dei termini ebraici in greco, e si può immaginare che la cosa, allora come oggi, non sia tanto semplice. Infine Livia Salvati Manzi intrattiene sul singolare concetto di “chiralità”, cioè la proprietà di un oggetto di non essere sovrapponibile alla sua immagine specu-

lare, questione che ha tormentato fisici come Lord Kelvin e anche il grande Pasteur, che ne ha dovuto tenere conto prima come chimico poi come biologo.

Tra i docenti, Pietro Bonanni contribuisce con una meditazione su *Il lavoro del docente su se stesso*, amaramente incentrato sulle *Bestie di Satana*, “quei ragazzi metallari all’ultimo banco, che ostentano magliette musicalmente impegnate e che impegnano le loro risorse intellettuali per contestare la mia attività...”. Si sente che siamo ad oltre mezzo secolo da Pasolini e Bernardini (quello di *Un anno a Pietralata*): quella documentata da Bonanni è una guerra di tutti contro tutti, in cui i più irriducibili sono proprio i genitori intellettuali e i benpensanti che si ritrovano a commentare il momento politico nei banchetti nuziali, prendendosela vistosamente con il latino e il greco oltre che con i docenti, tutta gente (dice Bonanni) che “maneggia materiale umano esplosivo”. Gabriele Magazzeni elabora alcune riflessioni sulla dialettica di Lenin, tentando di decifrare in termini di coerenza filosofica le varie vicende che videro protagonista il celebre rivoluzionario nel corso del ’17, e gli sembra che questo comportamento “apparentemente contraddittorio, se pensato secondo forme grossolane di logica formale, si mostra perfettamente coerente e ridicibile nelle forme della logica dialettica”. Il lungo saggio di Telemaco Marchionne, *Ogni guerra è una guerra civile (seconda parte)* riprende le fila di una dettagliata esposizione di storia ateniese, di cui fu dato ampio saggio nel precedente numero, il cui scopo era sostanzialmente quello di sottolineare la contemporaneità del vissuto politico antico rispetto a quello moderno. Qui si tratta degli ultimi anni della Guerra del Peloponneso, incentrati sul processo agli strateghi che non avevano potuto salvare i naufraghi dopo la battaglia delle Arginuse, e infine l’avvento dei Trenta Tiranni. Con dettagliata precisione i fatti vengono riepilogati e le figure di Teramene e Crizia sagacemente descritte nei loro risvolti di ambizione violenta o di spirito di patria, mettendo a fuoco tutti i problemi critici, in compagnia soprattutto di Domenico Musti e Luciano Canfora, al punto che la resa dei conti tra i due oligarchi appare a Marchionne “paragonabile, per certi versi e *mutatis mutandis*, alla drammatica seduta del Gran Consiglio Nazionale del Fascismo di quel fosco 25 luglio 1943”. Infine Rosaria Romano intrattiene sulla società italiana alla vigilia del centro-sinistra, cogliendone gli aspetti economici e dando rilievo alla politica delle partecipazioni statali, e sottolineando che tutto portava in quel momento ad un progetto di programmazione economica, come fu poi tentato in vari modi di realizzare.

I contributi degli studenti sono come sempre, ricchi e brillanti, e anche l’impaginazione del fascicolo non è da meno dei precedenti in quanto a resa editoriale, assenza di refusi e sostanziale piacevolezza dei caratteri tipografici, che non inducono ad una lettura faticosa. Insomma, ancora una volta una eccellente realizzazione.

ROBERTO MISSONI

# INDICE

<b>PRESENTAZIONE</b>	<b>PAG.</b>	<b>3</b>
<b>INTRODUZIONE</b>	<b>PAG.</b>	<b>5</b>
 <b>SAGGI E STUDI</b>  		
<b>LA RIVOLUZIONE CUBANA E GLI INTELLETTUALI NEGLI ANNI SESSANTA: DALL'ENTUSIASMO ALLA DISILLUSIONE</b> <i>di Giulia Calderoni [IIIB]</i>	<b>PAG.</b>	<b>9</b>
<b>LA SICUREZZA NEI LUOGHI DI LAVORO AI GIORNI NOSTRI</b> <i>di Matteo De Bonis [IIIE]</i>	<b>PAG.</b>	<b>19</b>
<b>LA FRANA DI VIA DEI CAVALIERI DI VITTORIO VENETO</b> <i>di Andrea Di Lisa [IIIB]</i>	<b>PAG.</b>	<b>24</b>
<b>L'ARMONIOSO EQUILIBRIO TRA DIRITTO E RELIGIONE A ROMA</b> <i>di Federica Fabiani [IIIB]</i>	<b>PAG.</b>	<b>27</b>
<b>PER UNO STUDIO DI CONNESSIONE TRA LINGUAGGIO E DIRITTO</b> <i>di Emanuele Garofalo [5F]</i>	<b>PAG.</b>	<b>32</b>
<b>IDENTITA' DEL MALE E BANALITA' DEL MALE: DUE FACCE DELLA STESSA MEDAGLIA</b> <i>di Alessia Gozzi [5D]</i>	<b>PAG.</b>	<b>36</b>
<b>UOMINI CONTRO</b> <i>di Alessandro Loreti [5D]</i>	<b>PAG.</b>	<b>40</b>
<b>TRE MODI DI ANDARE ALLA GUERRA</b> <i>di Telemaco Marchionne</i>	<b>PAG.</b>	<b>57</b>
<b>FILIPPO GUGLIELMI E LA TRAGEDIA GRECA</b> <i>di Maurizio Pastori</i>	<b>PAG.</b>	<b>73</b>

<b>PINDARO E LE GUERRE PERSIANE</b> <i>di Mario Rocchi [5E]</i>	<b>PAG. 96</b>
<b>LA STREGA, OVVERO IL CAPRO ESPIATORIO</b> <i>di Rosaria Romano</i>	<b>PAG. 101</b>
 <b>DOCUMENTI</b>	
<b>TRADUZIONE ITALIANA DEL TERZO LIBRO DELLA <i>TIBURIS URBIS HISTORIA</i> DI MARCO ANTONIO NICODEMI</b> <i>a cura di Roberto Borgia</i>	<b>PAG. 109</b>
 <b>CONTRIBUTI DEGLI STUDENTI</b>	
<b>UNA BRILLANTE AFFERMAZIONE DEL LICEO IN AMBITO NAZIONALE</b> <i>di Alessandro De Rossi (5A)</i>	<b>PAG. 129</b>
<b>UN AMORE COSÌ</b> <i>di Chiara Donati (1B)</i>	<b>PAG. 130</b>
<b>IL <i>SOUVENIR</i> DALLA CASA DI VENEZIA</b> <i>di Martina Malagesi (1B)</i>	<b>PAG. 131</b>
<b><i>MENS SANA IN CORPORE SANO</i></b> <i>di Martina Malagesi (1B)</i>	<b>PAG. 132</b>
<b>UN QUADRO RICCO DI RICORDI</b> <i>di Martina Malagesi (1B)</i>	<b>PAG. 133</b>
<b>NON SMETTERE MAI DI INSEGUIRE I TUOI SOGNI</b> <i>di Giorgia Moretti (1B)</i>	<b>PAG. 134</b>
<b>I RUMORI SONO LA NOSTRA VITA</b> <i>di Giulia Todesco (1B)</i>	<b>PAG. 135</b>
<b>NATIVI DIGITALI ... NO, NON È UNA PAROLACCIA</b> <i>di David El Wekel (3B)</i>	<b>PAG. 136</b>
<b>ANORESSIA E BULIMIA: I PROBLEMI DEI GIOVANI D'OGGI</b> <i>di Federica Picarazzi (3B)</i>	<b>PAG. 137</b>

<b>RIDATE AI RAGAZZI LA VOGLIA DI SOGNARE</b> <i>di Giulia Gizzi (4B)</i>	<b>PAG.</b>	<b>139</b>
<b>UN UOMO COMPLESSO</b> <b>MA DALL'ANIMA CRISTALLINA</b> <i>di Valeria Meuti (5B)</i>	<b>PAG.</b>	<b>140</b>
<b>L'AV-VERSIONE</b> <i>di Leonardo Crapulli (2C)</i>	<b>PAG.</b>	<b>141</b>
<b>VAI A DONNE? NON DIMENTICARE LA FRUSTA</b> <i>di Federica Cocco (2C)</i>	<b>PAG.</b>	<b>143</b>
<b>VENTO</b> <i>Francesca Giovannini (2C)</i>	<b>PAG.</b>	<b>144</b>
<b>IMPROVVISO</b> <i>di Giulia Cacopardo (2C)</i>	<b>PAG.</b>	<b>145</b>
<b>STASERA NON C'È LUNA</b> <i>di Alessandro Biaggioli (2C)</i>	<b>PAG.</b>	<b>145</b>
<b>ORAZIO POETA IMMORTALE</b> <i>di Edoardo Cattivera (4C)</i>	<b>PAG.</b>	<b>146</b>
<b>ATTIVITÀ TEATRALE</b> <i>di Leonardo Di Marco (4C) e Ludovica Masi (5B)</i>	<b>PAG.</b>	<b>148</b>
<b>UN SECOLO FA DIVENTAMMO NAZIONE</b> <i>di Mario Mirone (4C)</i>	<b>PAG.</b>	<b>151</b>
<b>LA MAFIA NON UCCIDE SOLO D'ESTATE</b> <i>Di Leonardo Proietti (4C)</i>	<b>PAG.</b>	<b>152</b>
<b>AD OCCHI CHIUSI</b> <i>di Valentina Guaglianone (5C)</i>	<b>PAG.</b>	<b>153</b>
<b>LABORATORIO DIDATTICO "SAPERE E SAPORI"</b> <i>di Francesca Papazian, Lorenzo Di Giambattista, Valeria Proietti (5C)</i>	<b>PAG.</b>	<b>154</b>
<b>DICONO DI NOI</b>	<b>PAG.</b>	<b>159</b>



*I classici sono quei libri di cui si sente dire di solito: «Sto rileggendo...» e mai «Sto leggendo...»*

*Si dicono classici quei libri che costituiscono una ricchezza per chi li ha letti e amati; ma costituiscono una ricchezza non minore per chi si riserva la fortuna di leggerli per la prima volta nelle condizioni migliori per gustarli.*

*I classici sono libri che esercitano un'influenza particolare sia quando s'impongono come indimenticabili, sia quando si nascondono nelle pieghe della memoria mimetizzandosi da inconscio collettivo o individuale.*

*D'un classico ogni rilettura è una lettura di scoperta come la prima.*

*D'un classico ogni prima lettura è in realtà una rilettura.*

*Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire.*

*I classici sono quei libri che ci arrivano portando su di sé la traccia delle letture che hanno preceduto la nostra e dietro di sé la traccia che hanno lasciato nella cultura o nelle culture che hanno attraversato (o più semplicemente nel linguaggio o nel costume).*

*Un classico è un'opera che provoca incessantemente un pulviscolo di discorsi critici su di sé, ma continuamente se li scrolla di dosso.*

*I classici sono libri che quanto più si crede di conoscerli per sentito dire, tanto più quando si leggono davvero si trovano nuovi, inaspettati, inediti.*

*Chiamasi classico un libro che si configura come equivalente dell'universo, al pari degli antichi talismani.*

*Il «tuo» classico è quello che non può esserti indifferente e che ti serve per definire te stesso in rapporto e magari in contrasto con lui.*

*Un classico è un libro che viene prima di altri classici; ma chi ha letto prima gli altri e poi legge quello, riconosce subito il suo posto nella genealogia.*

*È classico ciò che tende a relegare l'attualità al rango di rumore di fondo, ma nello stesso tempo di questo rumore di fondo non può fare a meno.*

*È classico ciò che persiste come rumore di fondo anche là dove l'attualità più incompatibile fa da padrona.*

*Italo Calvino*