

# ROMANA GENS (series nova)



**Giovedì 18 giugno 2015 – ore 18.00**  
**Accademia Spagnola in p.za S.Pietro in Montorio**

**CONCERTO**  
di  
**PAOLO BRECCIAROLI**  
PIANOFORTE



**PROGRAMMA**

*W. A. MOZART*  
(1756 – 1791)  
NOVE VARIAZIONI Kv 264  
su 'Lison dormait' di N. Dezède  
Durata 16 min. ca.

*L. van BEETHOVEN*  
(1770 – 1827)  
SONATA n. 8 in do min. op.13 'Patetica':  
I. Grave – Allegro di molto e con brio  
II. Adagio cantabile  
III. Rondo – Allegro  
Durata 23 min. ca.

*F. CHOPIN*  
(1810 – 1849)  
Dai 24 PRELUDI op. 28:  
n. 4 in mi minore  
n. 7 in la maggiore  
n. 9 in mi maggiore  
n. 11 in si maggiore  
n. 13 in fa# maggiore  
n. 14 in mi minore  
n. 15 in re maggiore 'la goccia d'acqua'  
n. 20 in do minore  
n. 21 in si maggiore  
n. 22 in sol minore  
Durata 18 min. ca.

*F. LISZT*  
(1811 – 1886)  
VALLÉE D'OVERMANN  
Da ANNÉES DE PÈLERINAGE, SUISSE  
Durata 18 min. ca.

*C. DEBUSSY*  
(1862 -1918)  
Da PRÉLUDES, I Livre:  
V - ..... "Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir" BAUDELAIRE  
VIII - ..... La fille aux cheveux de lin  
X - ..... La cathédrale engloutie  
Durata 15 min. ca.



# Romana Gens (series nova)

Anno 4 numero 1

Gennaio—Giugno 2015

Rivista aperiodica dell'Associazione Archeologica Romana

Direttore Responsabile: ALBA PAOLA FALCO

Redazione: Roberto Andreini  
Debora Brandelli

Comitato Scientifico: Paolo Brecciaroli  
Grazia Maria Fachechi  
Rosa Franzese  
Monica Grasso  
Paola Manetto  
Lucilla Ricasoli

Segretaria di Redazione: Debora Brandelli

Progetto Grafico e Impaginazione: Debora Brandelli

In questo numero: collaboratore straordinario Riccardo Bornigia

In copertina:



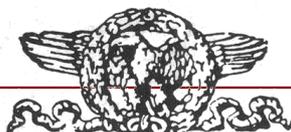
Particolare del grande affresco dionisiaco della Villa dei Misteri, Pompei (NA), I° sec. a. C.—I° sec. d.C.

L'Associazione Archeologica Romana ha sede in Piazza Cairolì 117 – 00186 Roma

Tel. / Fax (+39) 06 6865 647

e-mail: [assoarcheologicaromana@tin.it](mailto:assoarcheologicaromana@tin.it)

sito web: [www.associazionearcheologicaromana.it](http://www.associazionearcheologicaromana.it)



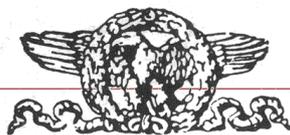
# Romana Gens (series nova)

Anno 4 numero 1

Gennaio—Giugno 2015

## SOMMARIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Vita in Associazione</b> .....                                       | <b>6</b>  |
| (di Paola Manetto e Alba Paola Falco)                                   |           |
| <b>Il Mistero della Villa</b> .....                                     | <b>8</b>  |
| (di Paola Manetto)  |           |
| <b>L'impressionismo visto attraverso gli occhi di una modella</b> ..... | <b>13</b> |
| (di Monica Grasso)  |           |
| <b>La nascita dell'oratorio</b> .....                                   | <b>22</b> |
| (di Paolo Brecciaroli)  |           |
| <b>Una lettera scherzosa</b> .....                                      | <b>28</b> |
| (di Emanuela Cavalleri)   |           |
| <b>Creatività: brevi note</b> .....                                     | <b>32</b> |
| (di Rosa Franzese)  |           |
| <b>Canti dell'alba</b> .....  | <b>36</b> |
| (di Paolo Brecciaroli)  |           |
| <b>La luce e i colori dell'autunno</b> .....                            | <b>40</b> |
| (di Riccardo Bornigia)  |           |
| <b>La Girannola der 34</b> .....  | <b>46</b> |
| (di Debora Brandelli)   |           |





Cari soci,

oggi vi voglio parlare dell' A M I C I Z I A.

L'Amicizia è uno dei sentimenti umani più importanti e delicati, dedichiamole anche solo un po' del nostro breve e "stressato" tempo; ne riceveremo, in cambio, serenità e calore.

Oh il conforto, l'inesprimibile conforto di sentirsi sicuro con una persona, di non avere né da pensare i pensieri, né da misurare le parole, ma solo da elargirli.

Proprio come sono pula e grano insieme, sapendo che una mano fedele li prenderà e li setaccerà, terrà quello che vale la pena di tenere e poi, con il fiato della gentilezza, soffierà via il resto.

L'Amicizia è lo spirito della vita.

Cicerone diceva:

*"L'Amico certo si riconosce nei pericoli"*

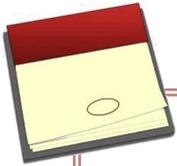
e

*"Abbiamo bisogno dell'Amicizia sempre, proprio come abbiamo bisogno dei proverbiali fondamentali della vita, il fuoco e l'acqua"*

Cari Soci che mi state leggendo, sappiate che i veri amici sono quelli che si scambiano reciprocamente fiducia, sogni e pensieri, virtù, gioie e dolori, sempre liberi di separarsi, senza separarsi mai.

*Alba Paola Falco*





## Correva l'anno....

*di Paola Manetto*

Correva l'anno 1925, un anno carico di avvenimenti storici e ricorrenze.

Sedeva sul soglio pontificio Papa Pio XI, Ratti, lo stesso pontefice che quattro anni dopo con i Patti Lateranensi avrebbe creato il nuovo Stato Pontificio regolarizzando i rapporti tra Stato e Chiesa. Ma quello era l'anno del Giubileo.

In Italia regnava oramai da 25 anni Vittorio Emanuele III, e primo ministro era Benito Mussolini; da tre anni il fascismo faceva sentire il suo peso e le sue repressioni. L'autarchia imponeva solo prodotti italiani e l'italianizzazione di nomi stranieri. È questo l'anno in cui Mussolini si autoproclama duce. Nasceva una celebre casa di mode, Fendi, fondata da Edoardo Fendi e Adele Casagrandi, artigiani pellicciai.

Il 18 febbraio veniva fondato l'Istituto Treccani per la pubblicazione dell'Enciclopedia Italiana, diretta dal filosofo Giovanni Gentile, molto ben visto dal regime.

Il 25 Marzo a Londra l'ingegnere scozzese John Logie Baird inventava la televisione: si tentavano le prime apparizioni in video.

Il 1 Maggio Cipro assumeva lo status di colonia della corona britannica.

Il 20 Luglio l'Italia e la Jugoslavia firmavano con il trattato di Nettuno la definizione dei confini dalmati.

Il 2 Ottobre a Roma a palazzo Vidoni Caffarelli veniva firmato un accordo tra Confindustria e la Confederazione Nazionale delle Corporazioni Sindacali che sanciva il reciproco riconoscimento univoco quali rappresentanti degli industriali e dei lavoratori.

Il 19 Ottobre l'Italia completava l'occupazione della Somalia, e diventava sempre più impero.

Negli Stati Uniti i film di Rodolfo Valentino facevano impazzire d'amore le donne

americane; in Unione Sovietica usciva il celebre film "La corazzata Potemkin", del regista Eisestein. Di conseguenza Mussolini darà ordine ai registi italiani come Galloni ed altri di produrre film che esaltino la "storicità italiana". Il 5 Novembre nasceva l'Istituto Luce, L'Unione per la Cinematografia Educativa.

Venivano assegnati i premi Nobel: per la pace a sir Austen Chamberlain, per la letteratura a George Bernard Shaw, per la fisica a Gustav Ludwig Hertz.

Il 14 Novembre Giorgio De Chirico partecipava alla prima mostra dei pittori surrealisti, mentre Eugenio Montale faceva pubblicare la raccolta di liriche "Ossi di seppia".

In America l'operetta di Irving, "No no Nanette", lanciava quella che diventerà un successo internazionale: "Tea for two".

Beniamino Gigli incideva "O surdato 'nnamurato" del 1914, una delle più famose canzoni in dialetto napoletano.

Ma dopo queste notizie, cari soci, voglio segnalare un'altro giorno del 1925: il 21 giugno, data di nascita di una nostra e vostra cara amica e socia: VANDA DE INTRONA.

E con affetto e simpatia, cara Vanda, che vogliamo ricordare questo tuo importante traguardo.

Cara amica! Quanti viaggi, quante avventure in questi anni! Tu, sempre instancabile, piccola, ma di grande cuore, ci dai sempre grandi lezioni con la tua forza e il tuo buon umore. Il tuo sorriso è per tutti e a me, Alba e Roberto dà la forza di continuare in questa avventura dell'Associazione.

Grazie, cara amica, e auguroni!

*"L'amicizia raddoppia le gioie e divide le angosce a metà"*

[Francesco Bacone]



## Sarò a te

*Conducimi per mano  
Vorrei conoscere i silenzi del buio  
E la gioia delle tue Primavere  
Sostare nei tuoi sogni  
Serbare nel cuore le gemme dei  
tuoi occhi.*

*Vorrei essere un tuo pensiero  
Per esistere nel più profondo della  
tua esistenza di Donna,  
Donna forte come statua di olivo, con  
i segni del tempo sulle guance.  
La giovinezza che si allontana  
mentre l'anima acquista un senso di  
consapevole dolcezza della vita.*

*Ti fiorisce il mattino sul volto  
dove vaga un sentore di angeli assopiti su cuscini  
di rose.*

*Sei l'evoluzione del tuo essere in perenne e ardito volo  
cercando sublimi verità o la leggerezza del saggio vivere.*

*Di grilli, di nidi, di foglie,*

*Risveglio*

*Nel chiaro delle valli*

*Vivacissimo fermento nella meraviglia di un festoso GIORNO.*

*Per te, piccola grande Donna, una profondità d'amore assiepa il cuore.*

*Docile un risveglio d'infanzia posseduta riaffiora in un candore di vita sorridente.*

**Alba Paola Falco**



## Il Mistero della Villa

*di Paola Manetto*

Fino a qualche mese fa andare agli scavi di Pompei e non poter visitare la celeberrima Villa dei Misteri, chiusa per restauri, deve essere stata per i turisti una grande delusione. Ma per fortuna dopo lunghi e complessi restauri eccola riaperta al pubblico in tutta la sua bellezza. Ma che cosa ha questa villa di tanto "misterioso"?

Intanto vediamo in quale contesto si trova.

Aggirandoci tra i resti degli scavi dell'antica città di Pompei si resta colpiti non solo dalla ricchezza e completezza degli edifici: case, negozi, foro, templi, teatri, ma si resta colpiti anche dalla dolcezza del clima, dal cielo azzurro, dalla fertilità dei campi circostanti; tutto questo ci fa capire la fortuna di questa città che assumerà un carattere agricolo, commerciale e vacanziero.

Per ironia della sorte, il suo essere stata

sepolta dalla famigerata e disastrosa eruzione del 79 d.C. l'ha preservata dalle espoliazioni, cosa che per esempio è successa in maniera sistematica all'antica città di Ostia.

Pompei diventerà un fecondo centro agricolo e commerciale incastonato nella romana "*Campania felix*", nell'agro nucerino. Il presidente Luigi Einaudi, in uno dei suoi ultimi articoli sul "*Corriere della Sera*", disse che esso era il più fertile d'Italia, dove lavoravano contadini esemplari.

La campagna pompeiana era di una produttività miracolosa e i suoi abitanti dovevano essere agiati imprenditori agricoli, e questo giustificerebbe le splendide decorazioni delle abitazioni.

Affreschi raffinati e perfetti hanno permesso al momento del ritrovamento di studiare e classificare la pittura romana. Il fasto delle



Giardino della Villa dei Misteri



Sala del Triclinio dopo i restauri

decorazioni è proporzionale alla ricchezza del committente e al virtuosismo degli artigiani. L'amenità del territorio permise fin dal II sec. a.C. la moda da parte del patriziato romano di costruirsi delle ville sontuose in quella che era la Campania Felix: gli Scipioni, i Gracchi, Mario, Silla, Pompeo, Cesare, Cicerone, i Claudii, Poppea sono alcuni dei personaggi illustri che ebbero qui la loro villa a mare. Grazie anche alla scoperta della malta idraulica che permetteva di costruire vicino all'acqua. Ville corredate da ricchi giardini, terme,

mosaici e affreschi. Il miliardario Paul Getty si è fatto costruire la sua villa a mare a Malibu in California su imitazione di quelle pompeiane.

Accanto a queste ville dell'"*otium*" romano esisteva un altro tipo di villa, definita "rustica", destinata alla produzione agricola. Le ville rustiche erano di media dimensione, distinte in un quartiere residenziale (*pars urbana*) per il proprietario, ed un quartiere servile (*pars rustica*) corredato da stalle, impianti produttivi e stanze per i lavoratori. Le ville rustiche potevano essere abitate



Sala del Triclinio—prima e dopo i restauri





Sala del Triclinio—prima e dopo i restauri

direttamente dal proprietario, ma la



Il Satiro della Doppia Alcova Nuziale dopo i restauri

conduzione della tenuta era affidata al villicus (contadino).

La manodopera era costituita sia da schiavi e sia da uomini liberi e pagati. Vino, olio, frutta, miele, verdure, cereali, erano i prodotti principali di queste vere e proprie aziende agricole sparse dalle pendici del Vesuvio al mare. Gli autori antichi ci tramandano i nomi dei maggiori vitigni dell'area vesuviana: Aminea, Pompeiana, Holconia ecc.

La Villa dei Misteri, scoperta nel 1909, costituisce uno dei migliori esempi di queste residenze suburbane signorili e rustiche insieme. Lo Stato Italiano l'espropriò nel 1930, affidando lo scavo ad Amedeo Maiuri.

Questa villa suscitò subito grande interesse per il suo ricco e simbolico programma decorativo.

La parte signorile della casa, al momento dell'eruzione nel 79 d.C., doveva essere disabitata, per la mancanza di suppellettili; forse stavano eseguendo lavori di ristrutturazione dopo il terribile terremoto di qualche anno prima. Sicuramente, invece, la parte rustica era abitata, per la presenza di numerosi attrezzi agricoli e dal ritrovamento di una decina di scheletri umani, forse personale di servizio.

### I MISTERI DIONISIACI

Quello di Dioniso per i greci e Bacco per i romani, è un culto misterico, legato al concetto di vita e di morte.

Si è soliti considerare Dioniso solamente in relazione al culto del vino, del quale egli era l'inventore. Lo si vuole figlio di Zeus e della mortale ninfa Semele, che morirà prima di partorirlo, folgorata dall'apparizione tra tuoni e fulmini del suo divino amante. Zeus tuttavia salvò dal corpo della sventurata Semele il feto continuando la gestazione nella sua coscia.

Il piccolo Dioniso crebbe nella solitudine dei boschi, mettendo a punto la coltivazione della vite proponendosi di diffonderla fra gli uomini. Adulto si mise in viaggio con l'accompagnamento di un numeroso seguito di uomini (satiri) e donne (menadi) animato dall'entusiasmo (ispirazione divina). Secondo il mito, nel corso delle sue lunghe peregrinazioni per diffondere il culto del vino, avrebbe incontrato Arianna, abbandonata da Teseo, facendone la propria sposa.

Le nozze rappresentarono l'ultimo evento significativo della drammatica e travagliata biografia terrena di Dioniso che, purificato dalle follie e dagli eccessi, da Rea dea della terra e fonte di vita primigenia, entrò finalmente a far parte dell'Olimpo.

Dioniso rappresenta, inoltre, la divinità che guida il corteo delle stagioni, il simbolo della vita perenne che sempre si rigenera, in una indistruttibile lenta e continua trasmutazione. A rimarcare ulteriormente questa caratteristica di rinnovamento ciclico, compaiono nel mito: la vite, l'edera piante sacre e perenni, ma anche fiori che producono frutti, alberi come il fico e la quercia. Animali sacri dionisiaci erano la pantera, il capro. Natura campestre del mito. La campagna viene vista dagli iniziati al culto come evasione dalla vita frenetica quotidiana, a favore di una vita di gioia, pace e prosperità nella quale si può godere dei prodotti della terra, della compagnia festante, degli amici e delle donne.

La villa, posta su di un pendio, confina con le mura esterne di Pompei, precisamente presso porta Ercolano. L'impianto originario risale alla prima metà del II sec. a.C.. Grandi restauri e ampliamenti si ebbero in età augustea quando fu aggiunta la parte rustica. La villa per la sua posizione poteva avere sia una vista a mare e sia verso i monti della penisola sorrentina.

Numerosi sono gli ambienti nella parte Agricola; tra questi, le stanze destinate alla lavorazione del vino, comprendenti una cella vinaria ed il *torcular*.

La torchiatura seguiva la prima fase di spremitura che veniva realizzata dai *calcatores*, robusti uomini che pigiavano l'uva a piedi nudi. Dopo la pigiatura le vinacce venivano sistemate in ceste per essere sottoposte alla premitura.

La torchiatura era una operazione che veniva eseguita con i torchi vinari, costituiti da un grande palo di legno terminante spesso a testa di ariete, fissato ad una delle estremità e sospinto verso il basso per mezzo di un argano che pressava l'uva deposta nelle ceste di vimini. Il mosto veniva raccolto in una

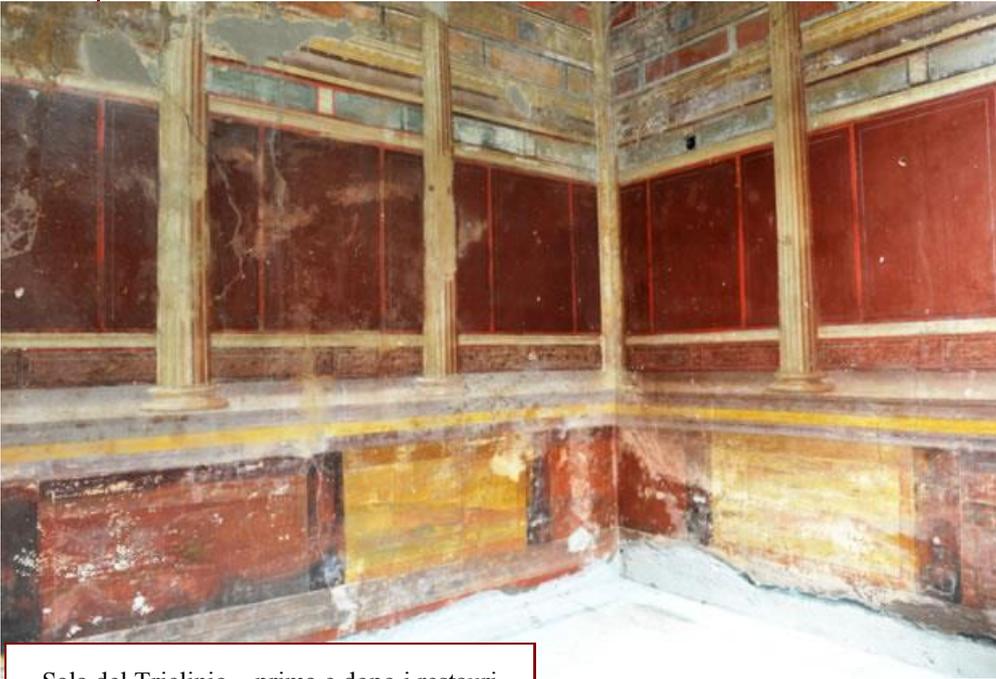
vasca in muratura e defluiva in un canale di scarico per finire in una cisterna sottostante. In stanze laterali sono stati ritrovati strumenti agricoli, le cucine, forni, larari, foriche (latrine), terme.

La Villa dei Misteri però deve il suo nome al celebre fregio pittorico in una delle stanze principali del settore signorile, fregio in cui sembra siano raffigurati i momenti principali del rito di iniziazione ai misteri dionisiaci.

La megalografia di questa stanza della villa è uno dei più insigni e discussi momenti della pittura antica romana e fu probabilmente ispirata dalla domina stessa della casa, che doveva essere un'iniziata al culto di Dioniso.

Il grandioso complesso pittorico è animato da ben 29 figure a grandezza naturale suddivise in gruppi collocati in modo autonomo nello spazio con fondo rosso dei pannelli, a loro volta divisi l'uno dall'altro da lesene con un alto zoccolo a fasce colorate, e si svolge sulle pareti di una sala in origine dipendente dalla vicina camera da letto nuziale e poi adibita a triclinio.

Anche se i pareri sono discordanti sia sull'interpretazione del fregio e sia sulla sua



Sala del Triclinio—prima e dopo i restauri



datazione, sembra che sia un'opera di un maestro campano del I sec. a.C., e che rappresenti l'iniziazione di un culto misterico, quello dionisiaco molto diffuso in Campania. Nel fregio il susseguirsi delle scene si svolge sotto lo sguardo di una severa e imponente matrona, forse la padrona di casa, secondo i momenti scanditi da un rigido rituale. Il fascino di questa pittura sta nell' atmosfera

che essa riesce a creare con le figure che occupano tutte le pareti della stanza alternandosi in una serie di sequenze di tipo teatrale, il tutto raccontato con estrema compostezza sia pure nella sua tragicità.

Per quanto la villa avesse subito numerosi rifacimenti e conservi ancora tracce di stili di epoche diverse, nel complesso si presenta stilisticamente unitaria.

Figure di satiri, tirsi e maschere si trovano anche in altri locali della villa: il colore rosso cinabro domina gli sfondi della maggior parte degli affreschi, un rosso che il calore dell'eruzione ha reso unico e particolare, tanto da essere definite "rosso pompeiano".

*Tutte le immagini sono tratte dalla cartella stampa della Soprintendenza Speciale Beni Archeologici Pompei Ercolano Stabia, pubblicata il 20 marzo 2015 n occasione della riapertura della Villa dei Misteri.*

*Per approfondimenti, si invita a visitare il sito <http://pompeisites.org/Sezione.jsp?titolo=Pompei+20+marzo+2015+-+La+Villa+dei+Misteri&idSezione=6835>*

## L'Impressionismo visto attraverso gli occhi di una modella

di *Monica Grasso*

Tutti conosciamo il *Dejeuner sur l'herbe* e l'*Olympia* di Eduard Manet, dipinti che suscitarono scandalo quando vennero presentati al pubblico sia per il linguaggio innovativo, un linguaggio che doveva apparire aspro agli occhi dei parigini abituati alle morbidezze voluttuose di Alexandre Cabanel e William Bouguerau, sia per la scabrosità del soggetto. Nel *Dejeuner* una giovane donna completamente nuda, dal corpo così bianco da apparire

re verdognolo, ci guarda dritto negli occhi, seria e pensosa con il mento posato sulla mano, senza un briciolo di malizia. Eppure siede in una radura boscosa in riva ad un fiume accanto a due gentiluomini vestiti di tutto punto che sembrano argomentare tra loro, mentre un'altra ragazza, in camicia, si sciacqua nell'acqua. Proprio questo dovette spiazzare il pubblico, questo aggirare abilmente la malizia implicita nella scena, riuscendo ad eludere



Edouard Manet—Le Déjeuner sur l'herbe  
Parigi, Musée d'Orsay



Edouard Manet—Olympia  
Parigi, Musée d'Orsay

qualsiasi ammiccamento e trasformando una merenda fuori porta con due “donnine alle-gre” in una algida conversazione filosofica. Ancor più disturbante dovette apparire l’*Olympia*, palese celebrazione di una prostituta d’alto bordo il cui “nome di battaglia” fu scelto per Manet dall’amico Astruc. Anche in questo caso, la donna nuda è collocata sul proscenio ed esibisce un piccolo corpo acerbo, non alieno da sproporzioni, mentre ci guarda seria, dritto negli occhi. Indossa qualche accessorio: una pantofola, un bracciale, gli orecchini, un fiocco rosa tra i

capelli, una collareta nera al collo, come chi è abituato a spogliarsi e rivestirsi in fretta, tenendo però qualche vezzo femminile per essere più seducente. Una fantesca di colore avanza con un grande *bouquet*, palese omaggio di un ammiratore o, per meglio dire, di un cliente, mentre un gatto nero arrampicato sul letto, si adombra inarcando la schiena. I caricaturisti dei giornali dell’epoca saranno impietosi nei confronti dell’opera, riprodurranno la donna con fattezze deformi, soprannominandola “Manette”, affermando che è così legnosa da sembrar fatta da un ebanista e che appare così sciatta da avere urgente bisogno di un bagno. Ma chi era l’audace modella che si esponeva, assieme all’artista, ai commenti salaci del *Tout-Paris*? Non solo ne conosciamo l’identità ma abbiamo ormai anche un certo numero di informazioni su di lei, poiché gli studiosi e soprattutto le studiose, dell’Ottocento francese, hanno concepito per lei un vivo interesse. Si tratta di Victorine Meurent, una delle tante ragazze che, ancora quasi



Victorine Meurent



Edouard Manet  
Mlle Victorine en costume d'Espada  
New York, Metropolitan museum of Art

adolescenti, cercavano una collocazione nella capitale. Alcune di queste ragazze venivano dalla provincia, altre da piccoli centri vicino Parigi, altre ancora, come Victorine, erano parigine, ma avevano in comune molte caratteristiche: erano prive di una famiglia solida alle spalle, non avevano evidentemente la possibilità di sposarsi in modo vantaggioso, erano prive di quella istruzione che avrebbe consentito loro di diventare governanti. In questo caso poche erano le possibilità di trovare una sistemazione: potevano diventare lavandaie o stiratrici, mestieri faticosissimi e mal pagati, potevano diventare cameriere in qualche locale, situazione altrettanto poco soddisfacente, se sapevano qualcosa di cucito potevano tentare di farsi assumere da una modista o in una sartoria, situazione nella quale, oltre a lavorare per ore e a rovinarsi gli occhi e le mani, erano spesso tiranneggiate da padrone dispotiche. Per una donna vivere sola e senza appoggi in una grande città era comunque difficile e pericoloso, si era comunque sempre esposte alla emarginazione da parte dei benpensanti e alle continue *avances* da parte degli uomini. Molte di loro, se erano abbastanza graziose, finivano per trovarsi un protettore e tentavano la carriera della moderna cortigiana, altre scivolavano lentamente verso la vera e propria prostituzione. Il mestiere di modella poteva quindi costituire una alternativa non sgradevole poiché si guadagnava qualcosa in modo non troppo faticoso e si frequentava un ambiente vivace. Ci si poteva proporre nell'a-

telier di un'artista famoso che teneva dei corsi oppure lavorare privatamente per i singoli artisti che avevano sempre bisogno di donne disposte a posare nude. Spesso da modella si diventava amante e poteva accadere che l'artista si decidesse in seguito a regolarizzare la relazione, sposando la sua modella.

Ma Victorine sembra aver avuto un progetto diverso: nata nel 1844 a Parigi, a sedici anni si propone come modella nell'atelier di Thomas Couture, artista affermato che avrà anche Eduard Manet tra i suoi allievi, ma ella stessa ne seguiva i corsi. Dal 1876 comincerà ad esporre i propri dipinti ai Salons parigini, sarà accettata alla Académie e farà parte della Société des artistes français. Victorine voleva quindi diventare una artista ma, per guadagnarsi da vivere e rimanere nell'ambiente, si adattava a fare la modella e per alcuni anni sarà la modella preferita di Manet. Il suo volto luminoso e serio incorniciato dai capelli biondo-fulvi accuratamente raccolti e ornati di un nastro azzurro, sottolineato da una collarettina nera attorno al collo, ci guarda con espressione assorta nel bel ritratto che l'artista le fece nel 1862. Eppure nello stesso anno egli la ritrae anche come una povera suonatrice di strada che cammina mangiando da un cartoccio qualche ciliegia, poi la traveste da torera mettendole un aderente abito maschile e la spada in pugno. La ritrae mentre suona la chitarra, cosa che sappiamo realmente faceva o ancora, nel 1866, la rappresenta come una



Edouard Manet  
La Chanteuse de rue  
Boston, Museum of Fine Art



Edouard Manet  
La Femme au perroquet  
New York, Metropolitan Museum of Art

garbata signora che indossa una lunga veste da camera rosa pallido, i capelli raccolti, la sempiterna collaretta nera al collo e accanto a lei un pappagallo sul suo trespolo. Davvero è come se la Meurent, con il suo volto luminoso e i suoi occhi vivi, potesse incarnare tutte le figure femminili che animano la fantasia dell'artista, un artista che proveniva dall'alta borghesia e il cui padre, funzionario al Ministero della Giustizia, aveva tentato di osteggiare la vocazione artistica. Manet non seguì mai la via che la sua nascita gli aveva tracciato, sposerà Suzanne Leenhof, la maestra olandese di pianoforte che giovanissima era venuta ad istruire in casa i ragazzi Manet, ne accetterà il misterioso "fratellino", Leon Koella, probabilmente frutto di un amore in-

cauto di Suzanne. Come dimostrano molti dei suoi ritratti femminili, mostrerà una singolare predilezione per le donne del demi-monde, come le amanti dei suoi amici poeti, l'infelice Jenny Duval amante di Baudelaire o la graziosa Mary Laurent, amante di Stéphane Mallarmé. Ma non basta, Manet sembra affascinato anche dal triste ed annoiato sguardo delle cameriere, come è il caso di Suzon, la cameriera del bar delle Folies Bergères, il famoso locale parigino di varietà, che compare in uno dei suoi più famosi dipinti. Se *l'Olympia* è la fredda e forse ironica celebrazione di una cortigiana, il dipinto noto come *Nanà* raffigura una giovane donna che, indossando solo la biancheria intima, si acconcia davanti ad uno specchio sotto lo sguardo di un maturo signore con cappello a cilindro, situazione che non può che alludere ad una relazione irregolare se non, ancora una volta, alla prostituzione. Vi fu una relazione sentimentale o sessuale tra Victorine e Manet? Non possiamo né affermarlo né escluderlo, certo Victorine posò anche per altri artisti, tra gli altri soprattutto per il belga Alfred Stevens, che a Parigi aveva avuto un enorme successo con i suoi raffinati ritratti femminili e sembra che con Stevens Victorine avesse davvero un legame. Ma poi ecco che la giovane donna nel 1870 o 1871, lascia improvvisamente Parigi e s'imbarca per l'America. Non sappiamo la ragione che la spinse a questa nuova avventura, forse il desiderio di rifarsi una vita con un nuovo compagno là dove non era conosciuta o forse il tentativo di trovare una situazione lavorativa più solida. Fatto sta che pochi anni dopo Victorine è di nuovo in Francia e posa ancora per Manet, in uno dei suoi dipinti più belli, *La ferroviaria*. Questa volta l'artista non la veste da cantante ambulante o da seducente torera, né la fa posare per un nudo scandaloso, ma la rende protagonista di un momento intimo: interpreta una giovane madre seduta presso una stazione con un cagnolino addormentato in grembo ed una bambina accanto, vestita di bianco, che guarda il passaggio dei treni attraverso le sbarre. Una immagine quieta colma di tenerezza, leggermente nostalgica, tutta



Edouard Manet  
Au chemin de fer  
Washington D.C., National Gallery of Art

giocata sui toni dell'azzurro e del bianco, i colori della purezza e del sogno. Ma cosa accade a Victorine negli anni della maturità? Qualche testimonianza dell'epoca, forse non attendibile, descrive una donna decaduta, povera e sola, alcolizzata, ma può trattarsi di esagerazioni. Sappiamo che nel 1906 lascia Parigi per vivere a Colombes, un piccolo centro della Haute Seine, dove divide la casa con una pianista di alcuni anni più giovane. Morirà nel 1937 ed è al Museo di Colombes che si trova oggi uno dei pochi dipinti a noi noti di Victorine Meurent, raffigurante il busto di una bambina che tiene in mano il ramoscello benedetto della Domenica delle Palme. Un altro dipinto è stato segnalato di recente e può darsi che, vista la crescente notorietà del personaggio, la sua produzione pittorica possa gradualmente venire recuperata e darci una idea più precisa delle sue qualità di arti-

sta, poiché sulla sua bravura come modella davvero non vi sono dubbi.



Victorine Meurent—Dimanche des Rameaux  
Colombes—Musée Municipal d'Art et d'Histoire  
de Colombes



Claude Monet  
La promenade, la femme à l'ombrelle  
Washington D.C., National Gallery of Art

te, nacque quasi immediatamente una relazione sentimentale e Camille andò a vivere con l'artista. La sua vita non fu facile: la famiglia di Monet, già poco incline ad accettarne il mestiere di artista, vedeva ancor meno di buon occhio la sua relazione con questa ragazza senza mezzi, compromessa dal suo mestiere di modella e dalla libera convivenza, quindi la osteggiò apertamente augurandosi una rottura e negando alla coppia un aiuto finanziario. Nacque nel 1867 il figlio Jean ma i due si sposeranno solo nel 1870. Conosciamo bene il volto di Camille, poiché ha posato per tanti dipinti di Monet ed anche qualche volta per i suoi amici della cerchia impressionista, come Manet e Renoir. È un viso ovale, un po' allungato, con il naso sottile e la pelle molto chiara, i capelli castani e gli occhi grandi; da lei spira una dolcezza mista a fragilità, anche il corpo appare molto snello e le mani sottili. La vediamo passeggiare con un parasole in un campo assieme al suo bambino, oppure cucire

Se Victorine fu una donna che dimostrò la volontà di affrancarsi dal destino passivo delle modelle e che dovette avere oltre ad un notevole fascino anche una certa audacia, altre seguirono un diverso destino, divenendo le mogli degli artisti per cui posavano. Sarà questo il caso di Camille Doncieux, di famiglia modesta, venuta a Parigi dalla città di Lione verso i diciotto anni e divenuta ben presto modella. Il suo incontro con Claude Monet nel 1865 fu determinan-



Claude Monet  
M.me Monet et son fil au jardin  
Boston, Museum of Fine Arts

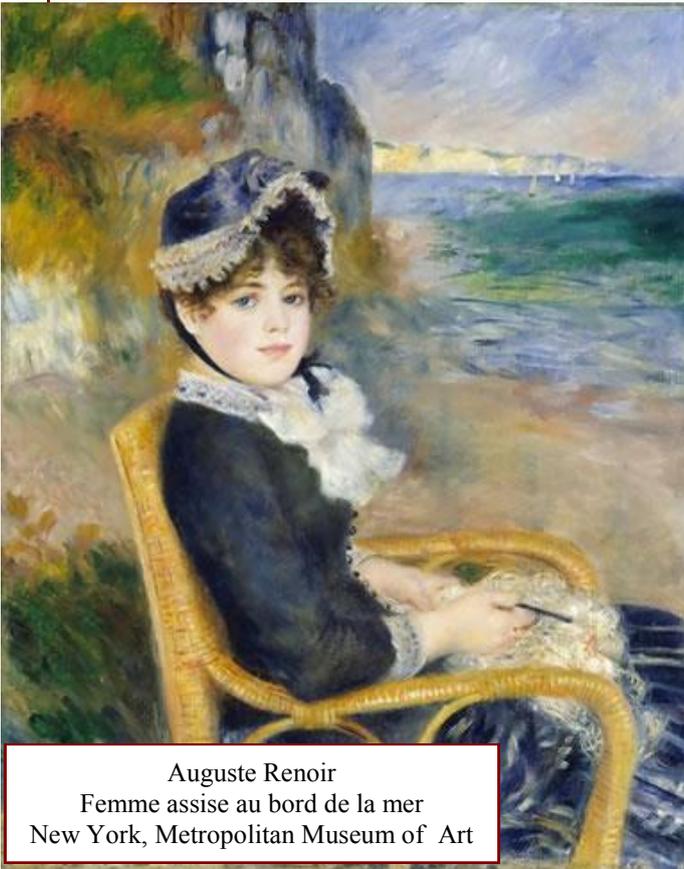
seduta tranquillamente in giardino, con il bimbo seduto a terra vicino ad un cavallino di legno, descritta con quei tocchi di colore vibrante tipici della pittura impressionista. Sono immagini da cui spira una quotidianità semplice, una vita quasi silenziosa, senza storia. Poi Camille si ammala, e la nascita del secondo figlio Michel nel 1878 compromette ancora di più la sua salute; inoltre al fianco di suo marito c'è già un'altra donna, Alice Hoschedé, moglie di Ernest Hoschedé, importante collezionista dei quadri di Monet. Alice, donna matura e madre di una numerosa prole, curerà Camille durante la sua malattia e diventerà, dopo la sua morte nel 1879 e dopo quella di Hoschedé, la seconda moglie di Monet. Sembra che sia stata lei, con una sorta di *damnatio memoriae*, a far sparire ogni traccia di Camille: lettere, fotografie, ricordi, facendo sì che oggi le notizie su questa figura di donna

che ci appare mite e piuttosto sfortunata, siano così scarse.

Una storia simile, ma con un più lieto decorso, sarà invece quella di Aline Charigot: il suo visetto incantevole spicca nei più famosi dipinti di Pierre Auguste Renoir: i due si incontrano in una cremeria parigina dove lei va a mangiare con la madre. Aline è nata ad Essoyes in Borgogna nel 1859, ha alle spalle un'infanzia difficile a causa della precoce separazione dei genitori e della necessità per la madre, sarta, di lavorare. Quando ha appena 15 anni arriva nella capitale, dapprima lavora come sarta poi diventa modella. Renoir ha quasi vent'anni più di lei e la loro relazione si stabilizza presto ma lui la sposerà solo nel 1890, benché il primo figlio Pierre abbia allora già cinque anni. La freschezza di Aline, il suo volto paffuto, la sua treccia di capelli castano-biondi, il suo corpo morbido e luminoso, la



Auguste Renoir  
Le Dejeuner des canotiers  
Washington, The Phillips Collection

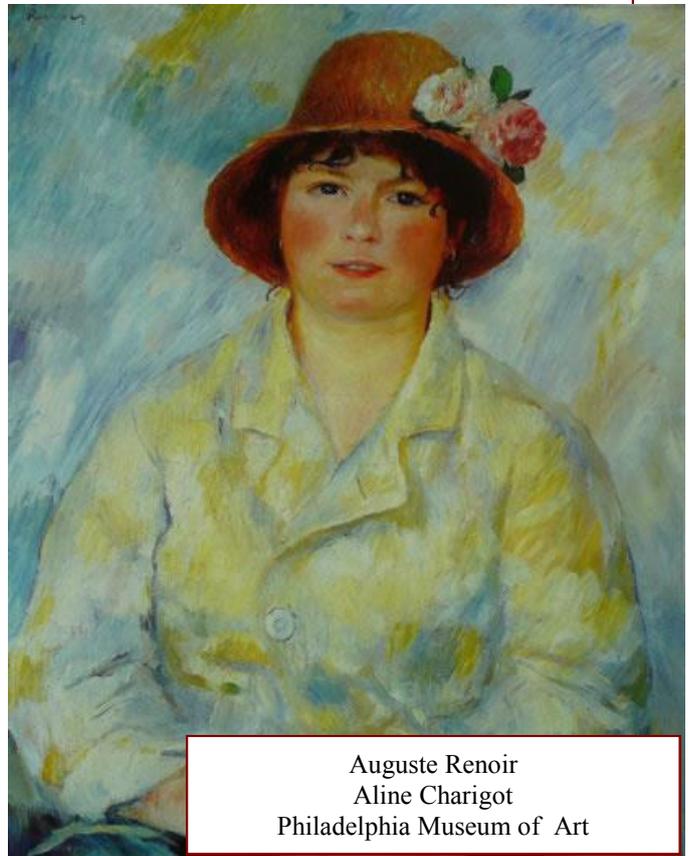


Auguste Renoir  
Femme assise au bord de la mer  
New York, Metropolitan Museum of Art

quasi anziana, con i capelli fattisi grigi e il volto espanso più composto e pensieroso, il corpo ormai celato da un abito ampio, ci appare nel ritratto del 1910, con un cucciolo in grembo. Certamente Renoir ebbe dopo Aline altre modelle, giovani e fresche, che continuarono a dar voce al suo ideale femminile e a posare per nudi luminosi, carnali e sensuali, perfino negli anni in cui l'artista notevolmente invecchiato, diventava sempre più invalido a causa di una artrite deformante. Nonostante questo la figura di Aline rimase a dominare con forza e serenità la vita familiare, così come ha raccontato il figlio regista Jean, che ha spesso sottolineato la grande forza e il carattere sereno della madre, come sembrano dimostrare anche le fotografie d'epoca che la vedono calma, solida, quasi protettiva, accanto all'anziano marito.

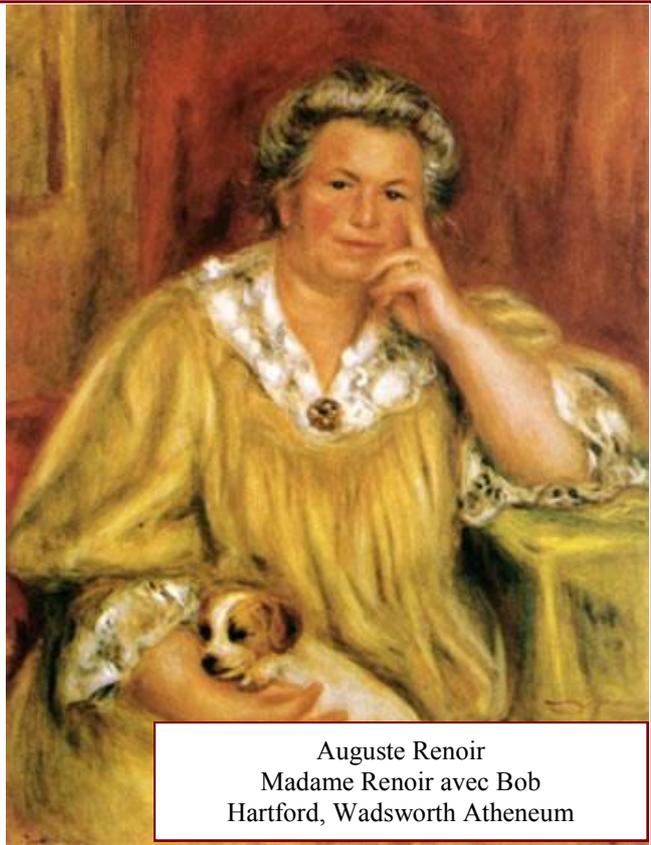
Destini diversi quelli di queste tre ragazze che furono accomunate dalla loro grazia giovanile e dalla speranza di riuscire a sopravvivere dignitosamente nella grande città. Forse, attraverso il lavoro di modelle, furono anche

sua aria da donna-bambina, caratterizzano molte delle tele del pittore, tra le quali il famoso *Dejeuner des canotiers* del 1881. L'opera rappresenta l'allegro pasto di una brigata giovanile in una piccola locanda sul bordo della Senna, durante una bella giornata e dopo una passeggiata in barca. Il dipinto, che ritrae amici e conoscenti di Renoir, compreso il locandiere, ci mostra in primo piano proprio il roseo visetto di Aline, il suo naso all'insù, la sua freschezza, che risalta sul blu del cappellino e dell'abito, mentre scherza amorosamente con un cagnolino. Aline continuerà a comparire nei dipinti del marito anche dopo la sua prima fioritura, quando il suo fisico si farà più rotondo ed il suo volto sarà un po' appesantito, come la vediamo in un ritratto del 1885. Renoir la raffigura come madre amorosa con Pierre tra le braccia nel 1887, vestita in modo assai più semplice e confortevole. Renoir e Aline avranno altri due figli, Jean, il famoso regista, nato nel 1894 e Claude, nato nel 1901. Trasformata in una donna matura,

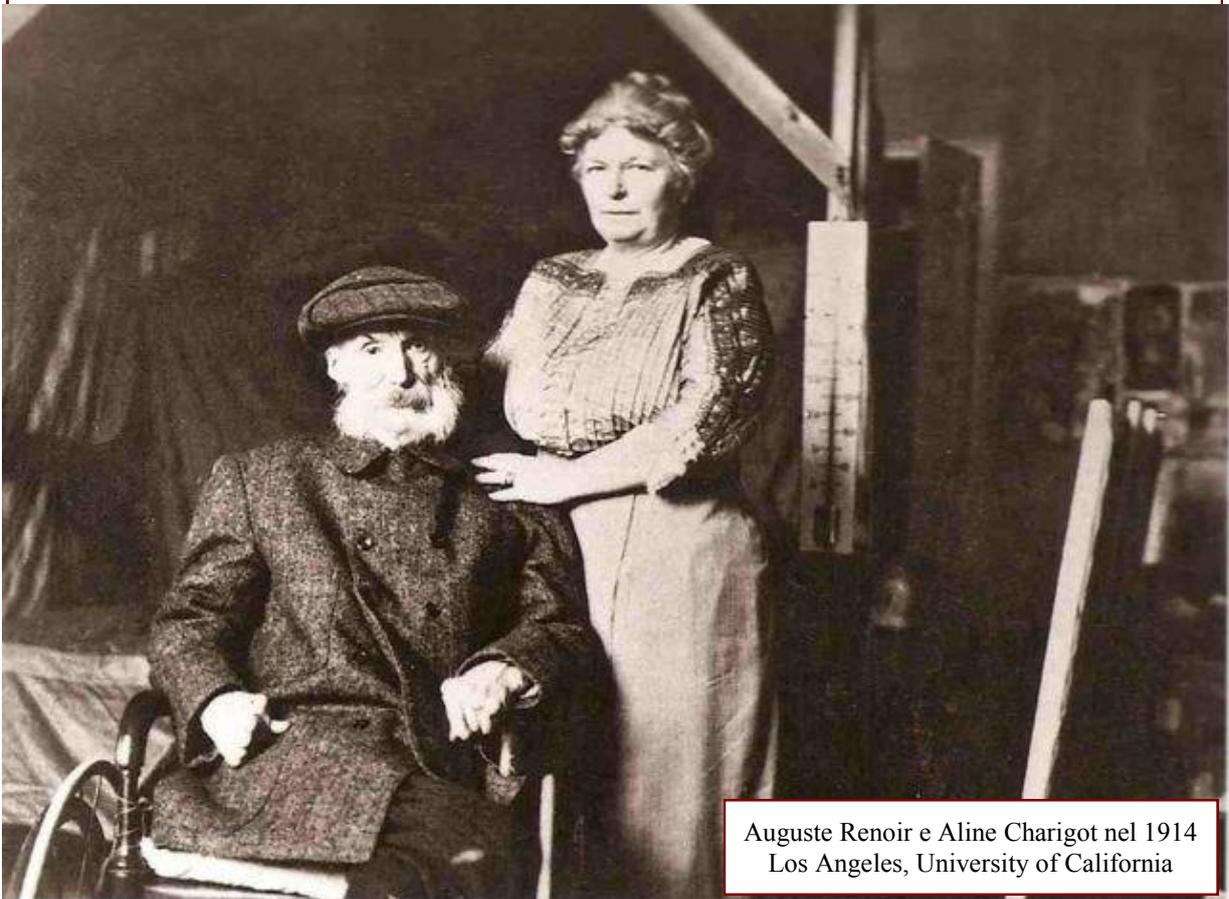


Auguste Renoir  
Aline Charigot  
Philadelphia Museum of Art

tutte ugualmente attratte da quell'ambiente fervido e libero che fu l'ambiente artistico della Parigi impressionista: sicuramente Victorine Meurent spicca tra tutte per fascino e personalità, per la volontà di essere lei stessa pittrice e la coraggiosa autonomia con cui ha attraversato la vita. Più malinconica la vita di Camille Doncieux, che condivise gli anni più difficili della vita di Monet, quelli che precedettero il successo e che forse, già ammalata, intuì che presto sarebbe stata sostituita. Solida e serena ci appare invece l'esistenza di Aline Charigot, che riuscì a passare dal mestiere di modella a quello di moglie e di madre, con solarità e buon senso, vivendo con naturalezza il passare degli anni e il mutamento del proprio volto e del proprio corpo, poiché nessuno forse più della modella di un artista famoso può misurare la distanza tra il proprio presente e il proprio passato.



Auguste Renoir  
Madame Renoir avec Bob  
Hartford, Wadsworth Atheneum



Auguste Renoir e Aline Charigot nel 1914  
Los Angeles, University of California



## La nascita dell'oratorio

*di Paolo Brecciaroli*

La parola ORATORIO ha molteplici significati, spesso diversi e apparentemente lontani tra loro. La prudenza è d'obbligo perché in questo caso la nascita di una determinata acce-

zione del termine è il frutto di un intreccio sociale, culturale e religioso assai complesso, manifestatosi in un arco di tempo molto vasto. Verso la fine del Cinquecento gruppi di fedeli cattolici si radunavano in assemblee anche molto numerose in luoghi convenuti dove, oltre alla preghiera ed alla condivisione, si eseguivano canti molto semplici, accompagnati da pochi strumenti. La Controriforma si appropriò presto di queste occasioni comunitarie d'incontro per rinforzare la partecipazione e la coesione dei credenti. In questi siti, spesso edifici annessi alle parrocchie ed alle grandi chiese, il popolo trovava a volte rifugio, accoglienza e sostegno. La caratterizzazione fortemente sociale di questo fenomeno fece sì che la musica fosse, specialmente all'inizio, solo un suo aspetto secondario, se non addirittura marginale. La lunga marcia dell'oratorio come forma musicale, date queste premesse, ebbe inizio quando si cominciò a trasformare la antica Lauda tosco-umbra di lontana origine francescana in un organismo via via più complesso ed articolato. Da una semplice melodia eseguita dall'intero gruppo all'unisono, raddoppiata dai pochi strumenti utilizzati, si passò ad una forma polifonica di carattere dialogante, dove parti diverse venivano affidate a più cantori. In questa sorta di brani 'recitati' a più voci si raffinò pian piano una gerarchia stilistica ed espressiva che consentì dopo qualche tempo l'emersione di vere e proprie parti 'solistiche', in grado di stagliarsi sul gruppo corale. Spesso il carattere narrativo, considerato didascalicamente necessario per una maggiore e più diffusa comprensione da parte dei fedeli anche più umili di concetti, dogmi, e verità, rimase il motore espressivo primario e necessario allo svolgersi dell'idea, che però si cominciò ad innalzare ad un livello artistico superiore. La figura di S. Filippo Neri



Guido Reni  
San Filippo Neri  
Roma, S. Maria in Vallicella

(1515 – 1595) - fondatore a Roma, in S. Maria in Vallicella detta Chiesa Nuova, dell'Oratorio per antonomasia - è quella che magnificamente ha creato un luogo aperto a tutti coloro che ne avevano bisogno, dotandone la vita di tanti aspetti comunitariamente

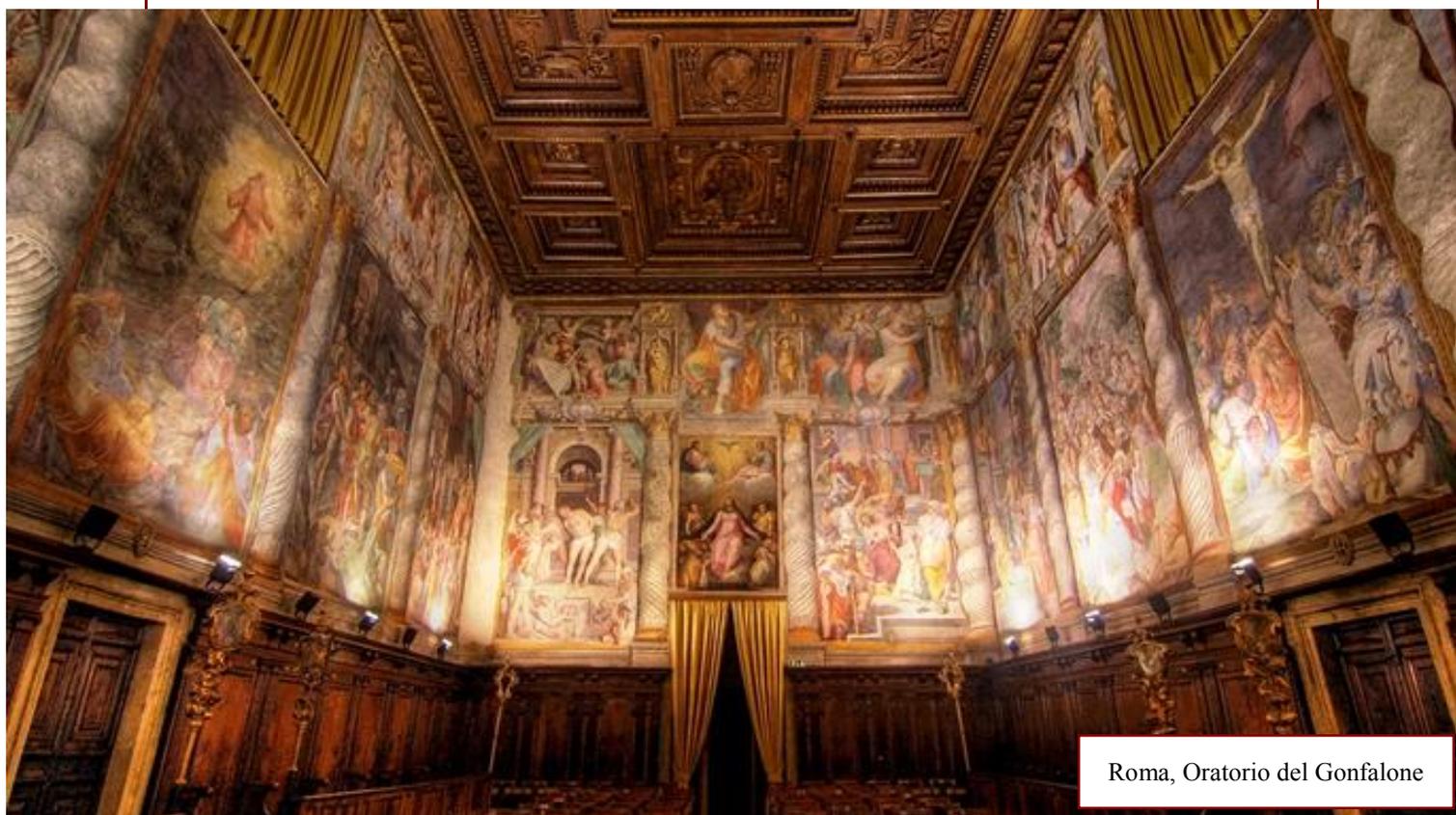
importanti, dalle soluzioni di questioni pratiche alla promozione spirituale delle coscienze. Da qui l'oratorio, che è l'espressione nuova di una condivisione orizzontale anche in ambito musicale, si evolverà sempre di più in una più accentuata manifestazione artistica innescata dal pretesto religioso. Già negli anni trenta del Seicento si arrivò alla stesura ed esecuzione a Roma di oratori in latino. Erano cantati nei momenti forti dell'anno liturgico, specialmente in quaresima. Si trattava di storie tratte dall'antico testamento o dai vangeli, con l'affidamento dei vari personaggi a cantori solisti diversi, dialoganti come in una rappresentazione teatrale. E comunque la monodia acquisì sem-



Roma, S. Maria in Vallicella (Chiesa Nuova):  
Sopra: interno  
Sotto:organo di sinistra  
In basso: disegno del Borromini

pre più vigore, consentendo l'esaltazione di ogni singolo personaggio della vicenda narrata in confronto con gli altri. Non è un caso che proprio agli esordi del XVII sec. anche in campo profano si arrivò a questa svolta tecnico-linguistica, che di lì a poco si realizzò pienamente nella prima vera opera lirica della storia: l'*Orfeo* di Claudio Monteverdi del 1607. D'altro canto





Roma, Oratorio del Gonfalone

proprio l'oratorio filippino di Roma vide la prima esecuzione di quella particolare creazione che è la *Rapresentatione di anima et di corpo* di Emilio de' Cavalieri, dove a brani di canto solistici si alternano cori e vari passi strumentali. La formula comincia a funzionare e si basa su pochi ingredienti di sicura resa. Una ben stagliata parte di narratore o testo, che ha il compito di tenere insieme lo svolgimento della vicenda, coniugando le azioni e gli interventi dei personaggi con i passi esposti da figure retoriche o virtù, incanalando l'attenzione degli spettatori nell'alveo espressivo ed immaginifico più alto possibile: l'idealizzazione del pio sentimento religioso. Questa parte, originaria del dramma liturgico di epoca medievale, assurge alla massima importanza, specie quando è la personificazione dell'evangelista o anche solo del profeta o narratore. Ci sono poi i personaggi protagonisti del racconto – Gesù, la Vergine, gli apostoli, i profeti, i patriarchi, ecc. – che materializzano gli accadimenti con le loro azioni musi-

cali, arricchendoli con i ripiegamenti spirituali che l'espressione trasforma in manifestazione degli affetti. Da qui l'arte musicale nell'oratorio decolla verso lidi spesso straordinari, con punte di lirismo e poesia uniche. Infine il coro, come insieme che partecipa alla vera azione drammatica ma, più spesso, con la necessaria funzione di contemplazione dei misteri trattati. La forza tragica, umana o epica si connota grazie a queste folle di esseri umani testimoni di eventi tanto eccezionali. *Historiae Sacrae* vennero definite. Spesso venivano eseguite a Roma nell'Oratorio dell'Arciconfraternita del SS.Crocifisso, ancora oggi visitabile, posto a fianco della più recente Galleria Sciarra, tra via delle Vergini e via dell'Umiltà, a due passi da Fontana di Trevi. Qui si ritrovava l'aristocrazia romana e l'intelligenza della città, dato il grande prestigio acquisito grazie all'eccellente livello delle esecuzioni. La diffusione del nuovo genere fu rapida. Il suggello alla forma oratorio lo dette un grande musicista, Giacomo Carissimi (Marino 1605 – Roma



1674), maestro di cappella in S. Apollinare a Roma e direttore musicale al SS.Crocifisso. Il supporto decisivo che la sua arte ha consegnato alla storia consiste nell'essere riuscito a

trasfigurare le storie narrate nella Bibbia in poemi musicali di forte valenza drammatica. Carissimi scrisse più di trenta oratori, instillando nei suoi lavori una vena drammaturgica



Roma, Oratorio del SS. Crocifisso  
In alto: dettaglio degli affreschi restaurati



Dall'alto:

Elias Gottlob Haussmann, J.S. Bach con il suo riddle canon  
Lipsia, Bach Archive

Thomas Hardy, Portrait of Joseph Haydn  
Londra, Royal College of Music Museum of Instruments

Philip Mercier, Portrait of George Friedric Handel  
Londra, Handel House Museum

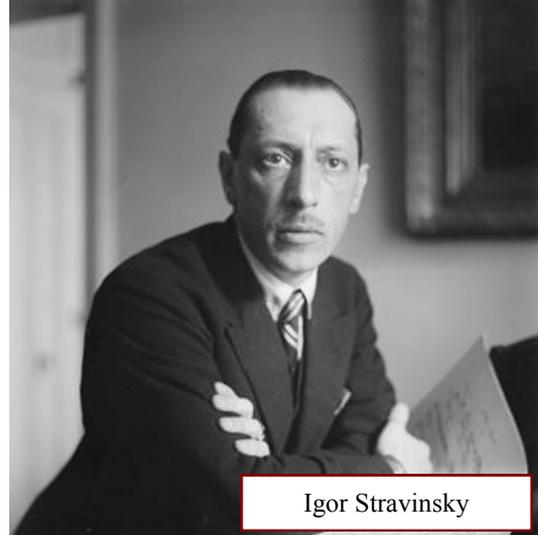


elevatissima, capace come nessun'altra di cantare i sentimenti estremi dell'umanità religiosa, il mondo soprannaturale e le invocazioni. Tra essi ricordiamo *Jephte*, *Judicium extremum*, *Historia divitis* e tanti altri. È l'inizio di un grandioso cammino che sarà illustrato nei secoli successivi da giganti della musica, anche



se con modifiche formali dettate dalla naturale evoluzione del linguaggio tecnico-espressivo e influenzato dalle origini dei vari compositori che vi si cimenteranno. Su tutti J.S. Bach, col suo magnifico *Weihnachts-Oratorium* (*Oratorio di Natale*) e le insuperabili

passioni-oratorio sui vangeli di Matteo e di Giovanni. Così G. F. Händel, che con i suoi oratori in inglese - tra cui il celeberrimo *Messiah* del 1743 - donerà all'umanità tanti capolavori. E poi di seguito, F.J. Haydn con i meravigliosi *Die Schöpfung* (*La Creazione*) e *Die Jahreszeiten* (*Le stagioni*). E ancora Beethoven, Mendelssohn, Berlioz, Liszt, su su fino ad arrivare allo scarno e quasi brutale *Cædipus rex* di Igor Stravinskij del 1927. Una forma musicale nata da un'idea di agglomerazione d'individui che manifestano determinati pensieri e sentimenti con la forza dell'individualità e al contempo la potenza della coesione solidale.



Igor Stravinsky

*Le immagini degli affreschi restaurati dell'Oratorio del SS. Crocifisso sono tratte dalla cartella stampa del Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti, finanziatore del restauro, pubblicata il 16 marzo 2007.*

*Per approfondimenti, si invita a visitare il sito [http://www.mit.gov.it/mit/mop\\_all.php?](http://www.mit.gov.it/mit/mop_all.php?)*



1989 - 2014  
DA 25 ANNI  
I CORSI  
PER CHI AMA  
LA BUONA MUSICA

## CORSI

- ✓ Pianoforte base
- ✓ Pianoforte pop – rock – blues
- ✓ Pianoforte classico
- ✓ Canto e tecnica vocale base (*respirazione, dizione, interpretazione, uso del microfono*)
- ✓ Canto moderno (*canzoni repertorio pop, rock, ecc.*)
- ✓ Tastiere elettroniche base
- ✓ Tastiere pop – rock
- ✓ Organo
- ✓ Teoria e solfeggio
- ✓ Tecnica degli accordi
- ✓ Armonia moderna
- ✓ Tecniche d'improvvisazione
- ✓ Composizione moderna
- ✓ Storia della musica (*esami Conservatorio*)

ISCRIZIONI ED INIZIO DEI CORSI TUTTO L'ANNO

TUTTI I LIVELLI, DA PRINCIPIANTE A PROFESSIONISTA

PREPARAZIONI ESAMI NEI CONSERVATORI DI STATO

CORSI CON INDIRIZZO CLASSICO O MODERNO (pop, rock, blues ecc.)

Le lezioni, individuali o collettive, si tengono in sede o a domicilio dell'Allievo, con orario da concordare compreso tra le ore 9.00 e le 22.00 di tutti i giorni, esclusi sabato e festivi.

Per maggiori informazioni invitiamo a visitare il sito internet [www.euphoniamusica.it](http://www.euphoniamusica.it)

☎ [06.63.80.660](tel:06.63.80.660)

✉ [info@euphoniamusica.it](mailto:info@euphoniamusica.it)





## Una lettera scherzosa

di Emanuela Cavalleri

ALLA SIGNORA MARCHESA ROBERTI (a mano)

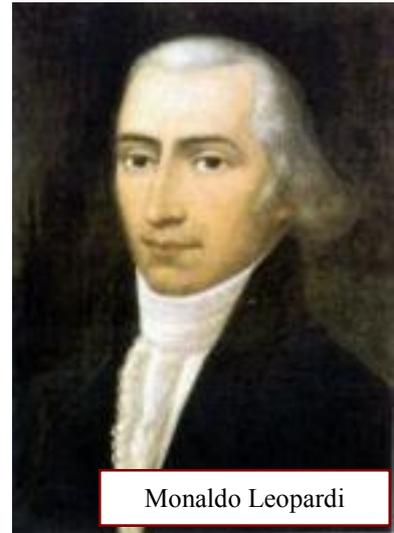
Carissima signora. Giacchè mi trovo in viaggio volevo fare una visita a voi e a tutti i Signori Ragazzi della Vostra Conversazione, ma la Neve mi ha rotto le tappe e non mi posso trattenere. Ho pensato dunque di fermarmi un momento per fare la piscia nel vostro Portone, e poi tirare avanti il mio viaggio. Bensì vi mando certe bagatelle per codesti figlioli, acciocchè siano buoni ma ditegli che se sentirò cattive relazioni di loro, quest'altro Anno gli porterò un po' di merda. Veramente io volevo destinare a ognuno il suo regalo, per esempio a chi un corno, a chi un altro, ma ho temuto di dimostrare parzialità, e che quello il quale avesse li corni curti invidiasse li corni lunghi. Ho pensato dunque di rimettere le cose alla ventura, e farete così. Dentro l'annessa cartina troverete tanti biglietti con altrettanti Numeri. Mettete tutti questi biglietti dentro un orinale, e mischiateli bene bene con le vostre mani. Poi ognuno pigli il suo biglietto e veda il suo numero. Poi con l'annessa chiave aprite il Baule. Prima di tutto ci troverete certa cosetta da godere in comune e credo che codesti Signori la gradiranno perchè sono un branco di ghiotti. Poi ci troveranno tutti li corni segnati col rispettivo numero. Ognuno pigli il suo, e vada in pace. Chi non è contento del corno che gli tocca faccia a baratto con li corni delli Compagni. Se avanza qualche corno lo riprenderò al mio ritorno. Un altr'Anno poi si vedrà di far meglio. Voi poi Signora Carissima avvertite in tutto quest'Anno di trattare bene codesti Signori, non solo col Caffè chè già si intende, ma ancora con Pasticcii, Crostate, Cialde, Cialdoni, ed altri regali, e non siate stitica, e non vi fate pregare, perchè chi vuole la conversazione deve allargare la mano, e se darete un Pasticcio per sera sarete meglio lodata, e la vostra Conversazione si chiamerà la conversazione del pasticcio. Fra tanto state allegri, e andate tutti dove io vi mando, e restateci finchè non torno ghiotti, indiscreti, somari, scrocconi dal primo fino all'ultimo.

La Befana

In casa della Marchesa Volunnia Roberti avvenivano quasi tutte le sere conversazioni culturali alle quali partecipavano Giacomo, Carlo, Paolina Leopardi, i Marchesi Roberti e naturalmente il Conte Monaldo. Erano incontri serali che servivano per trascorrere le serate in dotti ragionamenti e rafforzavano i legami tra l'élite sociale e culturale del piccolo centro di provincia. Le conversazioni servivano anche a Monaldo per mettere in mostra la prodigiosa cultura del suo primogenito ed



Adelaide Antici



Monaldo Leopardi

anche quella dei suoi fratelli. Monaldo con orgoglio vedeva nei figli, se pur ancora piccoli, coloro che avrebbero preso il testimone del suo autorevole prestigio di uomo di cultura, possessore di una vasta biblioteca privata che magnanimamente aveva aperto al pubblico. Si considerava un mecenate e ne era orgoglioso. Biblioteca costosissima, che aveva rischiato di gettare nel lastrico la famiglia se non ci fosse stata l'oculata gestione domestica, spinta fino alla taccagneria, della Contessa Adelaide. Adelaide inoltre non gradiva molto queste riunioni, forse perchè temeva le chiacchiere per l'assidua frequentazione del marito

di casa Roberti, frequentazione che aveva generato una forte amicizia tra Volunnia e Monaldo, talmente forte che la Marchesa lo nominò, alla sua morte, avvenuta nel 1837, unico erede fiduciario del suo patrimonio.

Nella lettera si nota immediatamente un tono giocoso e dissacrante, soprattutto dissacrante con le espressioni : *“per fare la piscia nel vostro portone”*, *“il prossimo anno porterò un po' di merda”*, *“mettete questi biglietti dentro un orinale”*. Ma, come dicevo, non manca nemmeno il tono gioioso ed arguto con parole a doppio senso come: *“conversazione del pasticcio”* o l'uso malizioso del termine *“corno”*.

È un gioco di spirito, ma che nasconde ben altro. Leopardi è un ragazzino costretto a giocare *“ai grandi”*, ad intrattenere rapporti falsi paludati, non adatti ad un fanciullo, ma il padre vuol soddisfare attraverso i figli la sua vanità e trascinarli in *“conversazioni del pasticcio”*. Questo è un ruolo che non è il suo, ragazzo di dodici anni, vorrebbe verità, spontaneità, perciò



La casa di Leopardi in una foto di metà dell'Ototo

ridicolizza e dissacra quel piccolo mondo di parrucconi provinciali che si abbandonano ad inutili e leziose discussioni, piene di vuota etichetta. A lui ed ai

fratelli interessano i rinfreschi ricchi di dolci che venivano offerti. Questa è l'unica verità. È come se volesse dire alla Marchesa :”Siate sinceri e spontanei, lasciate stare le *“conversazioni del pasticcio”*. Ecco, ricerca di verità e pungente ironia dissacrante sono caratteristiche che mai abbandoneranno il Leopardi. Le dure verità esistenziali del suo pensiero maturo saranno sempre ammantate dall'ironia e dalla dissacrazione. Esse si ritrovano non solo nelle Operette Morali, ma anche nei Nuovi Credenti e nei Paralipomeni, opere del periodo napoletano. Le prime presentano ironia e sarcasmo in molti dialoghi (p.



Biblioteca di casa Leopardi

es. Ercole ed Atlante). I Paralipomeni, poemetto in ottave, è una feroce satira del liberalismo patriottico nascente sotto forma di favola., che vede come

protagonisti i topi-liberali che lottano contro le rane, i potenti reazionari, questi ultimi supportati dai granchi-austriaci. In esso c'è il desiderio di combattere tutte le false ideologie, falsi ideali e le false motivazioni che celano una sola verità : l'amor proprio, l'egoismo e la vigliaccheria. Anche nei Nuovi Credenti c'è un caustico desiderio di verità nel costringere i Napoletani a toccare con mano la loro vacuità, miseria morale ed il loro egoismo.

Fin da piccolo dunque Leopardi aspirava alla verità, alla sincerità . Quelle conversazioni erano per lui finalizzate solo a soddisfare quegli *“indiscreti, somari e scrocconi”*.



Studio di Monaldo Leopardi

Inoltre prendiamo in esame la figura della Befana ed il suo modo di organizzare la distribuzione dei regali; non c'è in esso non alcun riferimento premiale rispetto al comportamento positivo o negativo, tutto viene affidato al caso in maniera rigorosa per evitare malumori e rivendicazioni. È una figura imparziale che distribuisce i suoi doni a

caso, come imparziale sarà la Natura nel pensiero leopardiano maturo, che non si cura dell'individuo e delle sue esigenze, pensa solo alla specie umana. Già nella lettera Leopardi, sicuramente in modo inconsapevole, dà una soluzione all'insoddisfazione dei singoli individui che è al centro del suo pensiero: "*chi non è contento del corno che gli tocca faccia baratto coi corni dei compagni*". Ciò presuppone



Sala dei manoscritti

una collaborazione tra gli individui ed uno scambio tra di essi, basati, in questa lettera, sull'interesse immediato, ma che diventeranno nella Ginestra la "social catena" per la sopravvivenza della specie.

Tuttavia una catena sempre basata non sul sentimento e sull'amore, che per il poeta sono solo inganni, ma su una ragionevole utilità comune.



Alcova di Giacomo Leopardi

## Creatività: brevi note

*di Rosa Franzese*

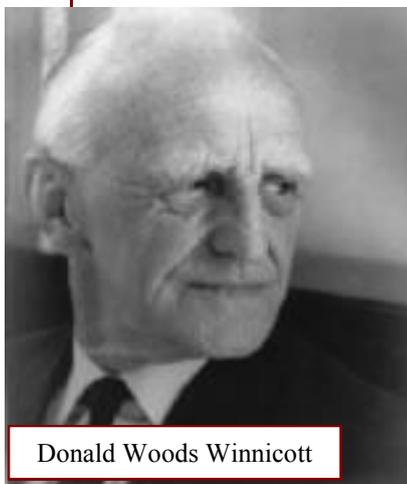
“Esiste o non esiste una creatività primaria? Oppure, al contrario, l’essere umano è capace solo di proiettare ciò che è stato prima introiettato (...)?”<sup>1</sup>. Qual è la risposta al problema della creatività? Alla prima poppata teorica, per esempio, il bambino non ha nessun

contributo da offrire?

Sono le domande che si pone Winnicott (1896-1971), pediatra e psicoanalista inglese, uno dei pionieri della scuola delle relazioni oggettuali. Egli ritiene che ci sia un potenziale creativo e che il lattante sia in grado di portare un contributo personale a quella che si potrebbe considerare la prima poppata. Se la madre è in grado di adattarsi adeguatamente, il lattante assume che il capezzolo e il latte siano il risultato di un gesto che nasce dal bisogno, il risultato di un’idea che ha cavalcato sulla cresta di un’onda di tensione istintuale. In fondo il mondo viene creato di nuovo da ogni essere umano e questo compito inizia almeno dal momento della nascita e della prima poppata teorica. Quello che il lattante crea dipende in larga misura da ciò che gli viene presentato, al momento della creatività, da una madre che si adatta attivamente ai suoi bisogni. Ma se la crea-

tività è assente, ciò che la madre gli presenta è senza significato. Noi sappiamo che il mondo era lì prima del bambino, ma egli questo non lo sa e all’inizio ha l’illusione che ciò che trova è stato creato da lui. Gradualmente si arriva ad una comprensione intellettuale del fatto che l’esistenza del mondo è precedente a quella dell’individuo, ma resta la sensazione che il mondo venga creato soggettivamente.

Prima di Winnicott, Freud (1856-1939) si interroga sul rapporto del poeta con la fantasia ed osserva che spesso ci si chiede quale sia la fonte di ispirazione del poeta e come egli riesca a prenderci emotivamente, suscitando in noi sensazioni profonde. Probabilmente, se chiedessimo al poeta, non saprebbe cosa risponderci o, comunque, ci darebbe una risposta poco soddisfacente. Anche se sappiamo tutto sull’aspetto formale di un’opera, sulla stessa materia a cui si è attinto, questo non basterebbe a consentirci di accedere ad una risposta più convincente. Ma c’è anche un’altra domanda, non distante dalla precedente, che si fa posto: possiamo trovare in noi stessi una qualche attività affine al poetare? Possiamo provare a individuare le prime tracce dell’attività poetica già nel bambino?



Donald Woods Winnicott



Sappiamo che l'occupazione preferita del bambino è il gioco. Egli si comporta nel gioco come un poeta: "si costruisce un suo proprio mondo o, meglio, dà a suo piacere un nuovo assetto alle cose del mondo"<sup>2</sup>. Sarebbe un errore pensare che il bambino non prenda sul serio tale mondo; egli anzi prende molto sul serio il suo gioco e lo investe affettivamente. Il contrario del gioco non è ciò che è serio, ma ciò che è reale. Il bambino distingue bene il mondo dei suoi giochi dalla realtà; egli appoggia volentieri gli oggetti del suo mondo fantastico e le situazioni immaginate agli oggetti e alle situazioni concreti del vivere quotidiano. Soltanto questo appoggio distingue l'attività del gioco infantile dal fantasticare.

In fondo il poeta fa un po' quello che fa il bambino giocando: crea un mondo di fantasia che prende molto sul serio; lo carica di forti importi d'affetto, distinguendolo tuttavia dalla realtà. Pensiamo alla lingua inglese, ad esempio; essa ha conservato l'affinità esistente tra gioco infantile e creazione poetica o

artistica. In inglese, infatti, *to play* significa sia 'giocare' che 'suonare', 'recitare'. E così il sostantivo *player* reca le stesse accezioni del verbo; indica, cioè, sia colui che gioca che colui che suona o recita.

Crescendo, l'individuo smette di giocare e sembra rinunciare al piacere provato nel gioco. Ma, come ribadisce Freud, è difficile rinunciare ad un piacere sperimentato. Ed infatti cerchiamo di aggirare l'ostacolo barrattando l'una cosa con l'altra – continua Freud - per cui ciò che sembra una rinuncia altro non è che la formazione di un surrogato o di un elemento sostitutivo.

L'adolescente, dal canto suo, quando smette di giocare, abbandona soltanto l'appoggio agli oggetti reali: invece di giocare, ora fantastica; costruisce castelli in aria.

Ma c'è un'altra differenza importante tra il bambino e l'adulto: il primo, quando gioca, non sente di doversi nascondere agli adulti; questi ultimi, invece, si vergognano generalmente delle proprie fantasie, tendono a nasconderle e, comunque, a non dichiararle.

Il bambino gioca a un desiderio, quello di essere adulto, e imita nel gioco quello che riesce a conoscere della vita degli adulti.

L'uomo felice non sembra particolarmente incline a fantasticare; lo fa invece l'insoddisfatto. Ed infatti sono proprio i desideri insoddisfatti la forza motrice delle fantasie: ogni singola fantasia è un appagamento di un desiderio, un tentativo di correggere la realtà che ci lascia insoddisfatti.

Una fantasia si muove tra tre tempi: si parte da una impressione attuale, un'occasione offerta dal presente, suscettibile di risvegliare uno dei grandi desideri della persona. Quindi si ricollega l'occasione presente al ricordo di un'esperienza passata, risalente in genere all'infanzia, in cui quel desiderio veniva esaudito. Si crea a questo punto una situazione relativa al futuro, che il soggetto si raffigura come appagamento del desiderio: que-



sto è appunto un sogno ad occhi aperti o fantasia, che proviene da una situazione attuale e dal ricordo del passato: “Dunque passato, presente e futuro, come infilati al filo del desiderio che li attraversa”<sup>3</sup>. Si vede come “il desiderio utilizzi un’occasione offerta dal presente per proiettare, secondo il modello del passato, un’immagine nell’avvenire”<sup>4</sup>.

Naturalmente non può essere trascurata la relazione di queste fantasie con i sogni notturni. Questi, al pari dei sogni ad occhi aperti e delle fantasie, sono appagamenti di desideri. Il confronto prima accennato tra il poeta e il sognatore, e la creazione poetica e il sogno, si fonda proprio su questa considerazione della dimensione temporale appena enunciata. Una forte impressione attuale risveglia nel poeta il ricordo di un episodio anteriore, perlopiù dell’infanzia; da questo deriva il desiderio che si crea il proprio appagamento nella produzione poetica. Quindi, in quest’ultima si ritrovano elementi tanto del fatto presente, che ha fornito lo spunto, quanto dell’antico ricordo.

Riprendendo l’altra domanda circa i mezzi di cui si serve il poeta per sollecitare in noi effetti emotivi con le sue creazioni, ci ritorna

utile l’osservazione prima considerata secondo cui il sognatore ad occhi aperti nasconde accuratamente le sue fantasie perché potrebbe vergognarsene. Se pure lo facesse, probabilmente non susciterebbe in noi piacere, ma indignazione o magari ci lascerebbe indifferenti. Quando invece è il poeta che nei suoi drammi ci rappresenta le sue fantasie, ciò ci procura piacere e un piacere che proviene da più fonti. “Come il poeta riesca a far ciò, è il suo particolarissimo segreto; la vera *ars poetica* consiste nella tecnica per superare la nostra ripugnanza”<sup>5</sup>. Sicuramente ci seduce il godimento puramente formale, cioè estetico, dell’opera ma, secondo Freud, questo è una sorta di piacere preliminare. Il godimento più pieno proviene, invece, da fonti psichiche più profonde; esso consiste nella liberazione di tensioni nella nostra psiche. In fondo il poeta ci consentirebbe di poter gustare le nostre fantasie senza rimprovero o vergogna.

Luciana Nissim Momigliano<sup>6</sup>, psicanalista italiana, scomparsa da alcuni anni (1919-1998), si sofferma sull’equivalenza esistente, nell’inconscio, tra creatività artistica, scientifica, mentale in senso lato, e la capacità di dare e preservare la vita, per cui la creatività simbo-



lizzerebbe in qualche modo il bambino. Nelle persone creative una particolare fantasia si tradurrebbe nella continua "ricerca del padre", magari di un padre putativo, potente e favorevole, che stimolerebbe l'espressione dei processi creativi (legati al conflitto edipico rimosso). Ma c'è anche chi, pensando alle vicissitudini del lavoro artistico, ritiene che questo si configurerebbe come lotta dentro di sé per la produzione e restituzione dell'oggetto, come oggetto dell'arte, di fronte all'emergere di sentimenti di invidia, rivalità e gelosia verso il Creatore, la creazione e il creare. Si tratterebbe di invidia e gelosia per il generare, partorire, nutrire.

Riprendiamo ora la domanda che si era posto Freud a proposito del poeta, quando si chiede che cosa consenta di rapirci con l'artista, come egli desti in noi emozioni di cui non ci credevamo neppure capaci. Per Freud in ciò consiste il "segreto" del poeta, come abbiamo detto. La psicoanalista Hanna Segal (1918-2011), dal canto suo, avanza una proposta avvincente, comunque in linea con le ipotesi prima riportate: la creazione artistica e la sublimazione scaturiscono dal desiderio di ricostruire e rigenerare l'oggetto amato perduto, sia all'interno che all'esterno dell'io. La creazione di un'opera d'arte diventa un equivalente psichico della procreazione, un'attività bisessuale che rende necessaria una buona identificazione con il padre, che genera il bambino, e con la madre, che riceve e porta in sé il frutto di un rapporto fecondo. Ma la Segal va oltre con una concettualizzazione particolarmente felice del piacere estetico, distinto da ogni altro piacere, come possono essere la soddisfazione ricavata da processi di identificazione di noi stessi con scene o personaggi, la produzione di associazioni personali, l'emergere di ricordi. Il vero piacere estetico, prodotto da un'opera d'arte, è dovuto all'identificazione di noi stessi con l'opera d'arte, in quanto un tutto, e con l'intero mondo dell'artista rappresentato dalla sua opera. Quell'esperienza di totalità che, vissuta alla nascita, sembra essere la meta, spesso inconscia, di ciascuno di noi.

Ogni essere umano è potenzialmente capace di creatività, nelle varie declinazioni personali, anche se sono molti gli ostacoli e le inibizioni da affrontare.

Auguri a noi tutti e alla nostra creatività personale.

#### Note

<sup>1</sup> D. W. Winnicott, *Sulla natura umana*, Cortina, Milano, 1989, p.126.

<sup>2</sup> S. Freud, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Bollati Boringhieri, Torino, II ediz. 1991, p. 49.

<sup>3</sup> S. Freud, *cit.*, p. 53.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 58-59.

<sup>6</sup> L. Nissim Momigliano, *Creatività in L'ascolto rispettoso. Scritti psicoanalitici*, Cortina, Milano, 2001, pp. 73-90.



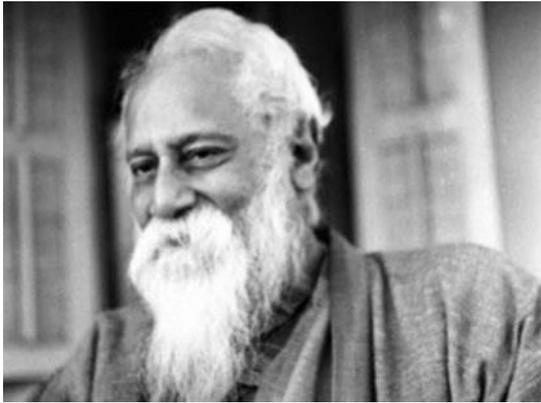
René Magritte, *L'empire des lumières*  
Venezia, collezione Peggy Guggenheim



## Canti dell'alba

di Paolo Brecciaroli

*Rendiamo qui omaggio ad uno dei giganti della letteratura mondiale: Rabindrānāth Tagore (Calcutta, 1861 – 1941) il più grande poeta indiano moderno. Di nobili origini, la sua famiglia*



*godeva di grande prestigio anche per le sue elevate radici culturali. Adolescente, fu inviato a studiare in Inghilterra, dove rimase alcuni anni ed entrò in contatto con la cultura occidentale, che contribuì decisamente alla sua straordinaria maturazione come persona e uomo di lettere. Al suo ritorno in India intraprese a scrivere, nel corso di anni di operosa ispirazione, diari dei suoi lunghi viaggi, drammi, novelle e liriche, editi in varie raccolte di grande impatto sul pubblico. La scelta di usare per scrivere la lingua bengālī non penalizzò assolutamente la sua poetica. Anzi, la convogliò nell'alveo di una*

*straordinaria dimensione, tanto semplice e disarmante quanto profondamente densa di simbologie e significati di rara intensità e potenza. La lingua usata consente un 'distacco materiale' così espressivo che nessun idioma di matrice europea può sostenerne la portata. Nel 1901 creò, nella campagna di Calcutta, una scuola che rifletteva l'idea pedagogica rivoluzionaria di una partecipazione e condivisione totale degli allievi con gli insegnanti, in una atmosfera libera e immersa nella natura, rinverdendo così l'antichissima tradizione indiana di trasmissione della conoscenza. Poco dopo, la morte della moglie e dei figli lo consegnò definitivamente alla letteratura, nella quale si ripiegò componendo i suoi massimi cimenti poetici. La fama enorme del suo valore artistico si propagò in tutto il mondo, arruolando tra i suoi estimatori i più grandi letterati ed intellettuali viventi. Nel 1913 fu premio Nobel per la letteratura. Nonostante il leggendario prestigio già raggiunto, Tagore continuò ancora per moltissimi anni a scrivere, pensare, raccontare e poetare, con una dedizione al lavoro che la sua profonda umiltà, unita al genio lirico di cui era dotato, gli permise fino alla fine. Sono numerosissime le raccolte di sue opere pubblicate. In Italia l'editore Guanda ha stampato molti dei suoi scritti.*



Chi sei tu, lettore, che leggerai le mie poesie  
tra cento anni?  
Non posso mandarti un solo fiore di questa ricca primavera,  
né darti un solo raggio d'oro delle nuvole  
che mi sovrastano.  
Apri le tue porte, guardati intorno.  
Nel tuo giardino in fiore cogli i fragranti ricordi

dei fiori sbocciati cento anni fa.  
Nella gioia del tuo cuore che tu possa sentire  
la vivente gioia che cantò, in un mattino di primavera,  
mandando la sua voce lieta, attraverso cento anni.

*Da Il Giardiniere*

Camminavi lungo la riva del fiume  
con la brocca piena, poggiata sul fianco.  
Perché ad un tratto girasti il capo  
e mi guardasti attraverso il velo svolazzante?  
Quello sguardo splendente nel buio mi colpì  
come la brezza, che dà un fremito all'acqua  
increspandola e corre via, verso la riva piena d'ombra.  
Giunse fino a me come l'uccello della sera,  
che vola attraverso la stanza senza lampada,  
da un balcone all'altro e poi scompare  
nella notte buia.  
Tu ti nascondi come una stella dietro i monti  
e io sono un viandante nella strada.  
Ma perché ti fermasti un momento  
e mi guardasti in viso, attraverso il tuo velo,  
mentre camminavi lungo la riva del fiume  
con la brocca piena posata sul fianco?

*Da Il Giardiniere*

Il mistero della vita  
penetra nel mistero della morte,  
il giorno chiassoso  
tace davanti al silenzio delle stelle.

*Da Sfulingo (Scintille)*

Sono un viandante.  
Nessuno mi fermerà:  
illusione sono le gioie e i dolori.  
Senza casa sempre camminerò;  
la zavorra che mi trae in basso  
cadrà dispersa per terra.

Sono un viandante.  
Per la strada canto a piena voce,  
a cuore aperto,  
libero dalle catene desideri;  
attraverso il bene e il male

camminerò tra gli uomini.

Sono un viandante.  
Svanirà ogni fatica.  
Un canto sconosciuto  
dal cielo lontano mi chiama;  
una soave voce di flauto  
mattina e sera incanta l'anima.

Sono un viandante.  
Un mattino sono uscito  
ch'era ancora buio,  
ancor prima del canto degli uccelli.  
Sopra l'oscurità, immobile  
vegliava una pupilla.

Sono un viandante.  
Una sera arriverò  
dove brillano nuove stelle,  
dove olezza un nuovo profumo;  
dove due occhi sempre  
mi guardano dolcemente.

Da *Ghitàngioli (Canti di offerta)*

Voglio dare un dono d'affetto:  
la preoccupazione è cosa donare:  
pur cercando non trovo quello  
che dentro di me desidero dare.

Tutti si sono uniti per prendere  
con astuzia quello che avevo:  
sono senza valore i tesori  
che mi sono rimasti.

Oro e argento, perle e gioielli,  
tutto era sotto terra,  
tutti i gioielli trovati  
ognuno li portò a casa sua.

C'è tanto denaro nella cassaforte:  
se lo prendo cado in pericolo:  
nell'armadio ci sono tanti vestiti,  
ma ad ogni passo ci sono guardiani.

Tutti noi che siamo in questo mondo  
siamo in un luogo tremendo:  
ingannandoci, coloro che vanno lontani  
infine dimenticheranno tutto.  
Perciò, timidamente, chi può

dà un segno di ricordo.

E di questo qualcosa resta, altro si rompe,  
altro si consuma invano.

Se si potesse lasciare un po' d'affetto,  
che si potesse vedere con gli occhi,  
allora chi avrebbe dato  
tante cose?

Così penso in segreto  
quale tesoro ti darò:  
Contenta tu e contento io,  
ogni problema sarebbe risolto.

Non ho disegni,  
né formule magiche,  
qualche cosa che per sempre  
conquisti il tuo cuore.

Davanti a te, molto lontano,  
sta una vita nuova:  
quel poco di caldo e di affetto che diamo,  
cara, prendili in un sol bacio.

Unita ai tuoi compagni corri  
verso nuove speranze, nuovi desideri.  
Se dimentichi, se non hai tempo,  
che importa per tutto questo?

Nella nostra vita resta il conforto  
di tenerti nel cuore.

Colui che non possiamo trovare fuori  
si risveglierà dentro il cuore.

Il fiume attraversa l'ostacolo delle pietre  
con il suo animo semplice,  
dentro le due rive cantando, gorgogliando  
fluisce da un paese all'altro.

Lascia il seno da dove è venuto  
sulla corrente della sorgente,  
giorno per giorno va lontano  
verso l'oceano sconosciuto.

Le vette immobili, eterne,  
conservano il ricordo del piccolo fiume.

Quanto più lontano va il rivo d'affetto,  
va con lui con passo veloce.

Così tu, resta o non restare  
ricordati o non ricordarti,  
dietro di te viene fluendo  
la sorgente della mia benedizione.

Da Sissu (*Bambino*)





## La luce e i colori dell'autunno

*di Riccardo Bornigia*



Il 26 Ottobre 2014, l'Associazione ha iniziato un nuovo ciclo di visite/conferenze monote-matiche: I giardini di Roma. Per svilupparne il percorso saremo guidati dalla Professoressa Monica Fabiani.

La prima tappa ha condotto un nutrito gruppo di Soci ai giardini di Villa Chigi in Ariccia.

Casualmente, la data coincideva con il primo giorno dell'abbandono autunnale dell'ora legale per tornare alla ... cara, vecchia, solida ... ora solare. Quanto detto non è dettato da particolari nostalgie, bensì da esigenze fotografiche che prevedono schemi rigidi nell'abbinamento luce diurna = resa del colore in base alle ore del giorno e alle stagioni dell'an-

no.

A questo punto, basta con l'inizio del giorno che non finisce mai (colori azzurrini) per poi percorrere un mezzogiorno dilatato privo di ombre; e, infine, l'interminabile agonia verso il definitivo tramonto (luce rosata, ombre lunghe grigio/azzurre).

Adesso avremo tutto molto più preciso e veloce: il mattino (quando si solleva la nebbiolina notturna) ci darà, finalmente, dei colori decisi, saturi e con un buon contrasto. Mezzogiorno lo incontreremo volentieri, anche perché ci scaldierà un poco. Ed infine il tramonto; svelti a cogliere il sole basso sull'orizzonte perché non sta lì ad aspettare i tentennamen-



ti del fotografo alle prese con le ultime rego-

lazioni della sua preziosa attrezzatura, lui va



giù con una velocità che proprio non te lo aspetti; e poi: l'ombra, sempre più profonda che, senza tentennamenti, lascia il campo al buio. E dove sono finite le riprese piene di fascino di quei meravigliosi tramonti romani quando il rosa del cielo, magari esaltato dal colore di qualche fiocco di nuvola ancora indorata dal sole, si confondeva con il paesaggio urbano del

tipo: vista di piazza di Spagna ripresa dalla "Barcaccia" verso il Babuino?

Ma era un'altra stagione e, poi, c'era l'ora legale!

Allora! Già c'è nostalgia per l'ora legale che è appena andata via? No, è la pigrizia del viaggio che rallenta la necessità di adeguare la predisposizione mentale





con il mutato aspetto dell'ambiente che ci circonda.

E, infatti, appena raggiunto il Parco di Villa Chigi ad Ariccia che è la meta del viaggio, la vasta gamma dei verdi maestosi, spruzzati qua e là dalla coloritura autunnale delle foglioline degli alberelli più esposti al sole e la variopinta coloritura delle bacche di un sorbo che si presenta ai nostri occhi, sollecitano l'interesse sopito. Imbraccio la fotocamera e ne fisso una regolazione idonea a riprendere la meraviglia che mi circonda. La Professoressa Monica Fabiani ci conduce per i sentieri percorribili del parco che costeggiano la boscaglia di aceri, larici, latifoglie varie e perfino gli imponenti resti di una sequoia squarciata da un fulmine che ne ha dimezzata la statura. A proposito della sequoia, nel parco non praticabile che si estende selvaggio in un profondo vallone, ne esisterebbero altri due esem-

plari alti più di 30 metri. Il sottobosco lì si fa fitto e nasconde cinghiali e altra selvaggina.

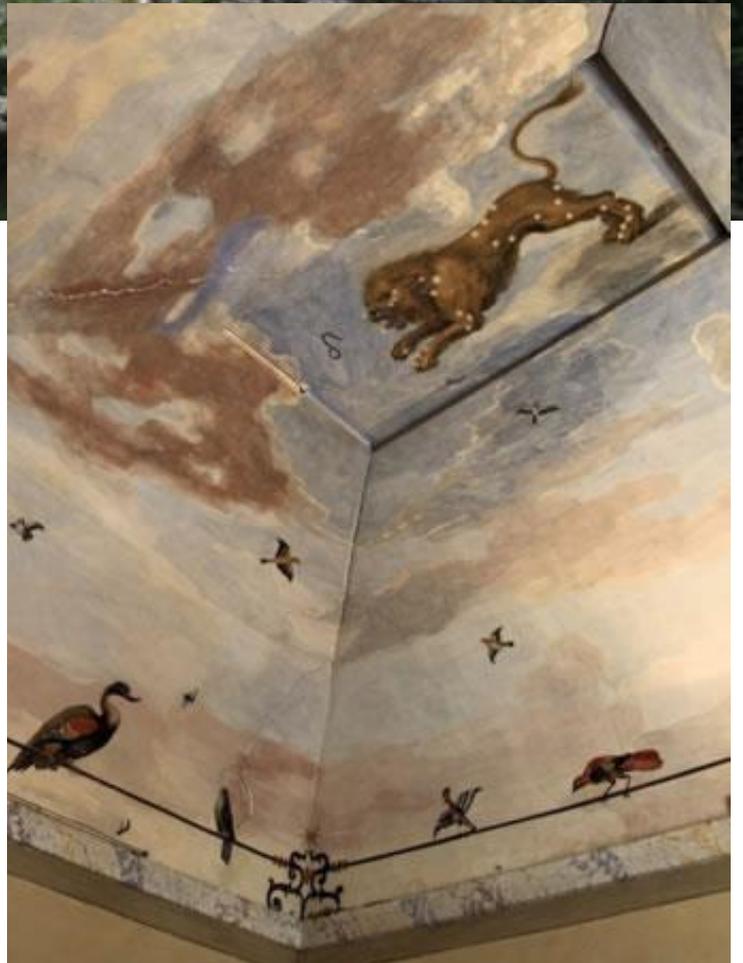
La famiglia Chigi, nella seconda parte del 1600 affidò l'intero progetto della trasformazione della villa (già dei Savelli) e della costruzione del bosco, a Gian Lorenzo Bernini, che si avvale della collaborazione del suo allievo Carlo Fontana. In effetti, venne commissionato un "barco" ovvero una zona recintata per contenere animali destinati alla caccia di cui i nobili frequentatori del palazzo erano appassionati.

Continuando la passeggiata incontriamo i resti di un piccolo borgo, un sarcofago istoriato, una piccola fontana, un manufatto archeologico rinvenuto nella zona dell'Appia Antica e alcuni archi in muratura che si intersecano al di sopra di un piccolo canalone simile a una fessura nel terreno. Questi archi sono ciò che resta di una serie di sostegni per una rete ra-



mata messa a copertura dello spazio sottostante che era adibito a voliera. Alcune sale del Palazzo sono affrescate con figure riprodotte uccelli variopinti; si dice che questi dipinti ebbero come modelli gli "ospiti" della voliera. L'esplorazione dell'area verde sta volgendo al termine, la numerazione del contafotogrammi della fotocamera annuncia un nutrito bottino che il monitor di controllo ha mostrato di buona qualità; la soddisfazione è lecita ma più per la constatazione che, nonostante il "cambiamento delle ore", i risultati ottenuti non ne sono stati influenzati. La missione è compiuta: La luce e i colori dell'autunno sono stati catturati.

*Tutte le immagini sono state scattate da Riccardo Bornigia, redattore dell'articolo, cortesemente messeci a disposizione,*



## I viaggi dell'Associazione

### **Favolosa Cracovia**

***dal 12 al 16 luglio 2015***

A metà strada fra Vienna e Varsavia, Cracovia è ritenuta la più bella città della Polonia, di cui fu capitale dall'XI al XVI secolo. Capoluogo del Voivodato della Piccola Polonia, con i suoi 760.000 abitanti, in ogni momento della sua storia è stata arricchita di splendidi monumenti che, usciti indenni dall'ultima guerra, oggi costituiscono una degna cornice per uno dei poli artistici e intellettuali più vivaci del Paese



### **Milano EXPO 2015**

***dal 2 al 4 ottobre 2015***

Un'occasione da non perdere!!



Non solo per vedere il più grande evento mai realizzato sull'alimentazione e la nutrizione mondiale ma anche per ammirare la rinascita di una delle vigne più antiche conosciute, in passato personalmente curata, amata e protetta dal grande genio di Leonardo da Vinci

### **La strada per Menfi e Tebe passa da Torino dal 5 all'8 dicembre 2015**

Torino e il suo territorio: le piazze, le regge, i musei, il Po, le colline e le Alpi.

Il più importante al mondo dopo quello del Cairo, il Museo Egizio è uno dei luoghi più celebri della città e Torino diventa uno dei poli più importanti della cultura egizia in Europa, la storia e la civiltà dell'Egitto dal paleolitico all'epoca copta sarà, in





## La Girannola der 34

*di Debora Brandelli*

Ce fussi a la ggirànnola jjerzera?  
Ma eh? cche ffuntanoni! eh? cche scappate!  
quante bbattajjerie!<sup>3</sup> che ccannonate!  
cristo, er monno de razzi che nun c'era!

E la vedessi quela lusce nera  
c'ussciva da le fiamme illuminate?  
Nun paréveno furie scatenate  
che vvienissin' a ffà nnas'e pprimiera?

E ll'Angelo<sup>7</sup> che stava in de l'interno  
de quer fume co ttutto er zu' palosso,  
nun pareva un demonio de l'inferno?

E 'r foco bbianco? e 'r foco verde? e 'r rosso?  
Disce che inzino a cquelli der Governo  
je parze avé sti tre ccolori addosso!

(G.G. Belli, sonetto 264, 4 aprile 1834)

La "girannola" a cui si riferisce l'ottimo poeta Giuseppe Gioacchino Belli (Roma, 7 settembre 1791 – 21 dicembre 1863) altro non è se non la Girandola di Castel Sant'angelo: ossia, una meravigliosa coreografia di fuochi d'artificio che dal 2009, in occasione della festa dei Santi Pietro e Paolo, a Roma dà splendido spettacolo di sé.

La tradizione vuole che sia stato addirittura Michelangelo Buonarroti l'ideatore della prima macchina, nel 1481, come celebrazione del pontificato di Sisto IV; questa macchina aveva presumibilmente una forma circolare, a ruota, sulla quale erano montati i razzi pirotecnici: la ruota girava, e i razzi partivano in tutte le direzioni esplodendo in maniera, almeno apparentemente, caotica.. Successivamente venne perfezionata dal Bernini, che volle prendere ispirazione dalle eruzioni del

vulcano Stromboli: la sequenza luminosa e colorata acquistò così un effetto ancora maggiore.

La tradizione dei fuochi d'artificio di Castel Sant'Angelo viene mantenuta fino al 1861, in occasione di ogni festività o festeggiamento degno di rilievo. Poi si perse, vuoi per il suo costo, vuoi per la concomitante decadenza dello Stato Pontificio.

Della Girandola originale, purtroppo, non sono arrivati fino a noi nè i disegni fatti da Michelangelo, né quelli fatti dal Bernini: abbiamo però una testimonianza, pressochè coeva, del uno dei massimi esponenti della pirotecnica: di allora: Vannoccio Biringuccio, (1480-1537), famoso studioso e tecnico minerario che dal 1530 fu maestro della fonderia

Apostolica e dell'Artigliaria Papale. Nel suo trattato *Pirotechnia* del 1540 il Biringuccio scrisse: "Al terzo giro tirano



D. Barrière, Apparato per i fuochi artificiali per la nascita del Delfino di Francia di G. L. Bernini e G.P. Schor, 1662



Photo by courtesy Debora Brandelli

*molti razzi, i quali sono lunghi un palmo che di poi sono andati in alto con una longha coda e che par gli habbino finito, schioppano, e mandan fuori sei o otto razzetti per uno, nella maggiore sommità del castello, dove è l'Angelo attaccato à l'arboro del stendardo, adattato una forma d'una grande stella, che contiene molti razzi»*.

Per la “Maraviglia” si dice che venissero utilizzati 4500 razzi, sparati in una sequenza tale che i “flumina lucis” risultanti non fossero meno di 60 e non più di 80: questo per consentire all’occhio umano di percepire correttamente e distintamente la successione dei colori.

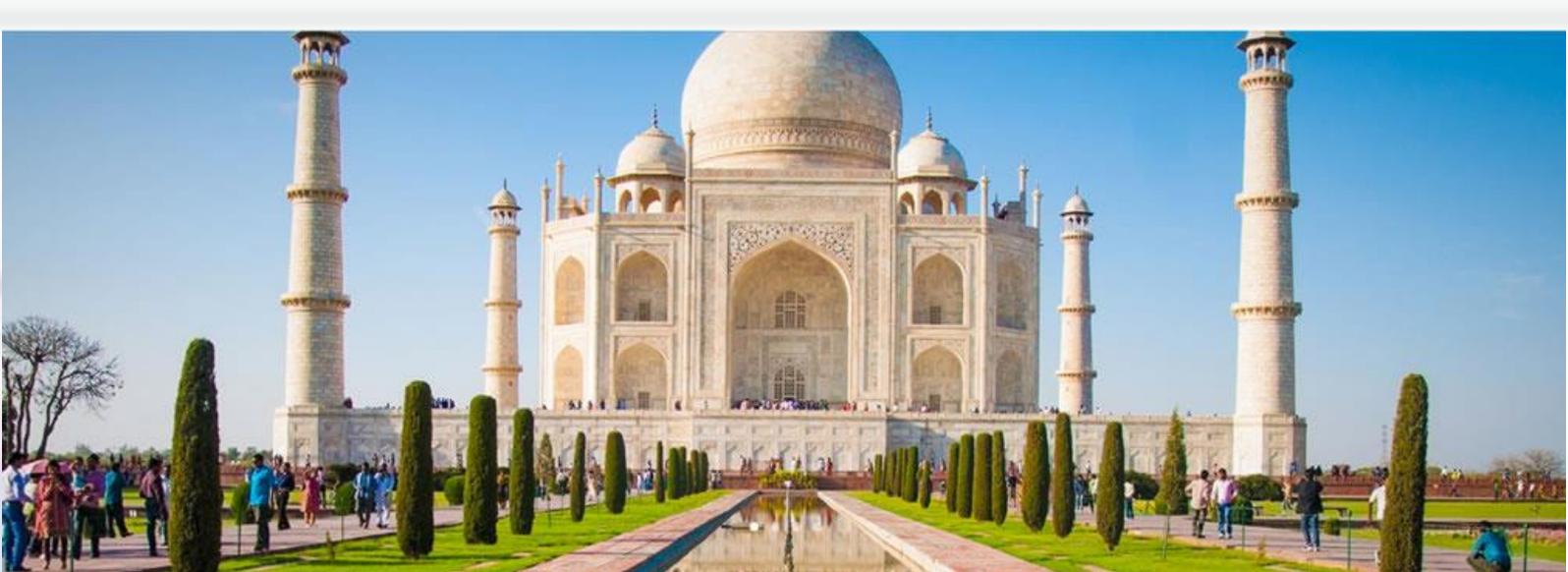
Citata dai “maestri liturgici” tra il 1500 e il 1600, raccontata nelle pagine di Dickens, di Goethe, di Lalande, riprodotta in dipinti e stampe, la Girandola è tornata: il 24 maggio del 2008, grazie alla volontà e all’impegno di un gruppo di rievocazione storica romana—

Gruppo IX Invicta -e nello specifico di Giuseppe Passeri, che ha studiato soprattutto l’opera dell’architetto Virginio Vespignani (Roma, 1808—1882), autore di meravigliose macchine pirotecniche, ricostruendola sulla base di resoconti dell’epoca.

E così, oggi, ogni 29 giugno i romani si riuniscono nei pressi di Castel Sant’Angelo, e con il naso all’in su guardano il rincorrersi delle luci e delle girandole: la “Maraviglia” è ancora lì, a stupire e a farci tornare un po’ bambini.

La novità di quest’anno è la sincronia tra fuochi di artificio e musica: collegandosi infatti con una radio o con lo smartphone a Radio Vaticana, sarà possibile durante l’esecuzione ascoltare un accompagnamento sinfonico.

Una curiosità: anche un grande maestro della musica classica, George Friedric Handel, fu autore nel 1718 di un’opera dal titolo esplicativo “Music for the Royal Fireworks”, in onore di re Giorgio I d’Inghilterra.



## *turismo culturale su misura*

Real World Tours\* nasce nel 1998 a Roma come Tour Operator specializzato sulla destinazione Egitto dove, avvalendosi di un'agenzia ricettiva di proprietà (La [Italotel Egypt Tours](#)), riesce a fornire servizi di alto livello e a soddisfare sulla destinazione specifica anche il turista più esigente.

Dall'esperienza Egitto Real World Tours matura gradualmente, anche su richiesta dei clienti che ha saputo crearsi negli anni e che per il carattere specifico della struttura si focalizzano prevalentemente nell'area del turismo culturale e dell'associazionismo, un progetto di ampliamento della propria programmazione includendo diverse destinazioni, nelle quali poter offrire la stessa competenza, affidabilità e professionalità dimostrata nella destinazione Egitto.

Guide, mezzi di trasporto e strutture alberghiere vengono selezionate con particolare cura, per garantire alla propria clientela elevati comfort e standard qualitativi.

Ogni viaggio viene personalizzato in base alle esigenze culturali del cliente e ogni dettaglio viene seguito con cura ed attenzione.

### Destinazioni Programmate

- ✓ Viaggi in Europa
- ✓ Viaggi in Medio Oriente
- ✓ Viaggi lungo raggio

### Roma: Itinerari

- ✓ Roma classica
- ✓ Roma antica
- ✓ Roma barocca
- ✓ Roma magica e misteriosa

  
**REAL WORLD TOURS**  
INTERNATIONAL TOUR OPERATOR

[www.realworldtours.com](http://www.realworldtours.com)

Real World Tours s.r.l. - Via Vincenzo Tieri, 109 - 00123 Roma - Tel.  +39-06.30.89.54.00  
Copyright © 2011 Real World Tours s.r.l. Tutti i diritti riservati.