

M_{di}E *Materiali* di Estetica

SEZIONE: MONOGRAFICO

REENACTING MEMORY. FORME DI TEMPORALITA' DINAMICA NELLA PRATICA ARTISTICA DI ANDREA AVERSA

Valentina Angeleri

ORCID: 0009-0003-3674-7747

Università: Politecnico di Milano

Contacts: angeleri.valentina@gmail.com

ABSTRACT

Questo saggio esplora diverse opere multimediali dell'artista Andrea Aversa, concentrandosi - attraverso i concetti di archivio liberato e rievocazione storica - sui molteplici strati temporali attraverso i quali la memoria, sia personale che collettiva, diventa materia prima per l'indagine artistica. L'articolo presenta il testo di Aversa «*Navis Lapidaria*», che ripercorre il viaggio dell'Obelisco di Mussolini dalle cave di marmo di Carrara al Foro Italico di Roma. Attraverso le digressioni del suo protagonista, che funge da voce narrante, i ricordi individuali e collettivi convergono in un unico, ampio atto di «scavo». Il testo, ancora inedito, è stato presentato per la prima volta come lecture-performance durante il festival «Il Fascismo: un Ventennio di immagini» alla Casa del Cinema di Roma nel 2022. L'evento è stato organizzato dall'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, dalla Fondazione Gramsci e dall'Università La Sapienza.

Parole chiave: memoria, fiction, archivio, testimonianza

REENACTING MEMORY. FORMS OF DYNAMIC TEMPORALITY IN THE ARTISTIC PRACTICE OF ANDREA AVERSA

This essay explores several multimedia works by the artist Andrea Aversa, focusing - through the concepts of the liberated archive and reenactment - on the multiple temporal layers through which memory, both personal and collective, becomes material for artistic inquiry. The article



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0
International

© The Author(s)
published online: 04/02/2026



presents Aversa's text "Navis Lapidaria", which traces the journey of Mussolini's Obelisk from the marble quarries of Carrara to the Foro Italico in Rome. Through the digressions of its main character, who serves as the narrative voice, individual and collective memories converge in a single, expansive act of "excavation". The text, still unpublished, was first presented as a lecture-performance during the festival «Il Fascismo: un Ventennio di immagini» («Fascism: Twenty Years of Images») at the Casa del Cinema in Rome in 2022. The event was organised by the Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, the Fondazione Gramsci, and the University of La Sapienza.

Keywords: memory, fiction, archive, testimony

«Una persona vive se si pronuncia il suo nome»¹.

In «Sette modi di dimenticare»² Aleida Assmann definisce la validità universale di questo proverbio dell'antico Egitto. Descrivendo il dimenticare repressivo, scrive: «Coloro il cui nome è cancellato dagli annali della storia e i cui monumenti marmorei sono abbattuti, è come se morissero simbolicamente una seconda volta. Questo modo di dimenticare tuttavia è contrassegnato, come ha indicato Umberto Eco, dalla contraddizione performativa: concentra cioè l'attenzione su ciò che allo stesso tempo deve essere sottratto alla percezione»³. Cito la Assmann ricordando l'episodio di cronaca del 17 aprile 2015 menzionato dall'artista Andrea Aversa in «Un Été Italien. Archivio e Memoria Collettiva»⁴, quando l'allora presidente della Camera Laura Boldrini propose di cancellare la scritta «Mussolini Dux» dalla stele eretta in onore del duce nel 1932. La *damnatio memoriae* di cui è stata accusata la proposta della Boldrini dimostra come il tema dell'eredità materiale del fascismo rimanga un tema fortemente politico, tema ampiamente affrontato dalle opere di Aversa qui prese in analisi. In una contemporaneità continuamente pervasa⁵ da quelli che l'artista già nel 2017 definì «episodi minori ma non meno gravi legati al fascismo (storico e contemporaneo)»⁶ risuonano forti le parole di Umberto Eco: «Libertà e liberazione sono un compito che non finisce mai. Che sia questo il

¹ J. Assmann, *Tod und Jenseits im Alten Ägypten*, C.H. Beck, München 2001, p. 54.

² A. Assmann, *Sette modi di dimenticare* (2016), tr. it. di T. Cavallo, Il Mulino, Bologna 2019.

³ Ivi, p. 73.

⁴ A. Aversa (a cura di), *Un Été Italien. Archivio e Memoria Collettiva*, DATA-Sharing Archives Milano, 2017.

⁵ G. Pagliarulo, «Un ottobre neofascista. Perché le aggressioni nere ci devono preoccupare», *Domani*, ANNO VI – NUMERO 297, Martedì 28 Ottobre 2025, p. 12.

⁶ A. Aversa (a cura di), *Un Été Italien. Archivio e Memoria Collettiva*, cit., p.15. Aversa all'epoca era in piena analisi dell'obelisco Mussolini per l'opera "Mitopoiesi" presa in analisi a seguire. L'obelisco sarà poi anche oggetto anche del film performance lecture "Navis Lapidaria"(2022) di cui si pubblica il testo a seguire.

nostro motto: “Non dimenticate”»⁷. Ed è in questa tensione a smascherare queste nuove forme di «Ur-Fascismo»⁸, che opera l’intero progetto artistico «Un Été Italien» di Aversa, composto da una pluralità di opere multimediali e partecipative⁹. L’indagine si muove su un doppio registro, la necessità di analizzare criticamente il dispositivo archivistico (critica delle fonti, politica dell’archiviazione)¹⁰ e la possibilità di ri-immaginare la memoria, (costituendosi luogo della sua «performanza»)¹¹.

«Mitopoièsi» (2014) è un’opera che come indicato dal titolo¹² «evoca la Mitopoièsi come processo di costruzione della memoria collettiva a partire dalla stratificazione di diverse testimonianze e racconti non necessariamente veri, riferiti allo stesso avvenimento storico»¹³. Il fotomontaggio, composto da una cartolina d’epoca della stele Mussolini inserita in un decoro orientale nel deserto egiziano, è attivato dallo spettatore attraverso un doppio interruttore posto sulla parete del display espositivo a forma di obelisco. La sovrapposizione falsamente didattica delle due immagini è basata sull’idea fittizia che il monolite sia stato portato dai fascisti a Roma come trofeo di guerra¹⁴. La falsificazione operata in «Mitopoesi» da Aversa agisce nella direzione di una doppia liberazione della memoria, dalle mitologie mistificatorie create dal colonialismo¹⁵ e dalla propaganda urbanistica perpetrata dal regime. Una critica che nelle opere del 2013 «M.A.M.I. Testa di Mussolini scolpita nella Roccia» e «POP» si concentra sulla monumentalità del corpo del

⁷ U.Eco, *Il fascismo eterno* (1997), La Nave di Teseo, Milano 2019, p. 50.

⁸ Ivi, p. 7. L’autore in nota precisa: «Il fascismo eterno è stato pronunciato in versione inglese a un simposio organizzato dai dipartimenti d’italiano e francese della Columbia University, il 25 aprile 1995, per celebrare la liberazione dell’Europa. È poi apparso come “Eternal Fascism” su ‘The New York Review of Books’ (22 giugno 1995) ed è stato tradotto su ‘La Rivista dei Libri’ di luglio-agosto 1995 come “Totalitarismo fuzzy e Ur-Fascismo” ».

⁹ I collages, le sculture, i workshop parte di “Un Été Italien” sono ispirati ad avvenimenti storici del Ventennio, esplicitati nel libro già citato “Un Été Italien. Archivio e Memoria Collettiva” grazie all’uso innovativo dello strumento della cronologia.

¹⁰ Per un’analisi della critica al documento, della misura della sua imparzialità e autenticità si rimanda a L. Pezzica, *L’archivio liberato. Guida teorico-pratica ai fondi storici del Novecento*, Editrice Bibliografica, Milano 2020, p. 147.

¹¹ Per un approfondimento su come testi e pratiche artistiche ri-immaginano la memoria come spazio di rappresentazione, autorappresentazione e trasformazione dei suoi soggetti si veda C. Demaria, *Il trauma, l’archivio e il testimone. La semiotica, il documentario e la rappresentazione del “reale”*, Bononia University Press, Bologna 2012, p. 89.

¹² Mitopoièsi, dal greco *mythos*: racconto e *poièo*: fare.

¹³ A. Aversa (a cura di), *Un Été Italien. Archivio e Memoria Collettiva*, cit., p. 29.

¹⁴ Ivi, p. 28. L’opera si rifà alla tragica sconfitta della battaglia di El Alamein del 1942. Dalla cronologia: «DA WIKIPEDIA: “Il 29 giugno Benito Mussolini era partito dall’aeroporto di Guidonia per poter assistere in prima persona alla battaglia: indossava la divisa di Maresciallo d’Italia ed aveva il proposito di sfilare vittorioso in Alessandria d’Egitto (o addirittura al Cairo) sopra un cavallo bianco alla testa delle truppe italiane. Per timore di un attacco nemico il Duce si tenne a 1800 km dal fronte e, ignorato da Rommel che non andò a salutarlo, trascorse il tempo andando a caccia nell’attesa della vittoria; il 20 luglio però, quando si rese conto che il successo non arrivava, lasciò l’Africa per tornare in patria”».

¹⁵ Si veda R. Morris (a cura di), *Can the subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, Columbia University Press, New York 2010.

duce e dei palazzi progettati per l’Esposizione Universale prevista a Roma per il 1942 e mai realizzata a causa della guerra.

Il volto del duce della scultura «M.A.M.I. Testa di Mussolini scolpita nella Roccia» è disegnato a grafite su cartapesta tradendo l’illusione di essere scolpito nella pietra granitica come enunciato dal titolo dell’opera. Aversa agisce su quella che il teorico Luca Acquarelli definisce come la «prima architettura del fascismo»¹⁶, il corpo di Mussolini, il cui culto fu esaltato da migliaia di raffigurazioni e opere scultoree¹⁷, fino ad arrivare nel 1936 all’incisione del profilo del volto del duce sul monte Pietralata¹⁸ (opera parzialmente ancora visibile nonostante i tentativi di distruzione dell’immediato dopoguerra). Questa strategia di comunicazione è stata rafforzata anche dalle performance gestuali di Mussolini nelle piazze (accompagnata da aforismi come «Italia in piedi» o «Io sarò alla vostra guida»)¹⁹, le cui posture venivano poi emulate dai giovani balilla negli esercizi ginnici e militari al Foro Mussolini o ai raduni del Campo Dux²⁰. Aversa contesta questo pervasivo modello di “uomo nuovo mussoliniano” attraverso l’uso di materie fragili quali la cartapesta e la grafite, destinate alle aggressioni del tempo²¹.

«Nell’Italia fascista, la maggior parte delle battaglie per il cuore e la mente degli italiani avveniva nello spazio pubblico, per le vie e nelle piazze della città della penisola»²². Una penisola il cui spazio urbano nelle decade tra l’ascesa di Mussolini del 1927 e il consolidamento del regime del 1936 è stato radicalmente costruito e ricostruito. E su questo «fascismo di pietra»²³ opera la serie «POP», attraverso la manipolazione delle

¹⁶ L. Acquarelli, “Per una litoanalitica della storia: il granito e il corpo del duce”, in A. Aversa (a cura di), *Un Été Italien. Archivio e Memoria Collettiva*, cit. p. 52.

¹⁷ F. Spampinato, “Macchina, monumento, manichino: L’uomo nuovo italiano”, in G. Celant (a cura di), *POST ZANG TUMB TUUUM. ART LIFE POLITICS. ITALIA 1918-1943*, Fondazione Prada, Milano 2018, pp. 586-587. Nel saggio, tra le opere scultoree si citano le figurazioni iperrealiste del busto di “Benito Mussolini” (1923) e di “Maschera del Duce” (1924) di Adolfo Wildt e le schematizzazioni astratte di “Dux con pietra miliare” (1929) di Thayaht e “Profilo continuo di Mussolini” (1933) di Renato Giuseppe Bertelli.

¹⁸ A. Aversa (a cura di), *Un Été Italien. Archivio e Memoria Collettiva*, cit. p. 36.

¹⁹ F. Spampinato, “Macchina, monumento, manichino: L’uomo nuovo italiano”, in G. Celant (a cura di), *POST ZANG TUMB TUUUM. ART LIFE POLITICS. ITALIA 1918-1943*, cit., p.586.

²⁰ E. Gentile, *Fascismo di pietra*, Gius. Laterza & Figli, Roma-Bari 2007, p. 221. Si veda l’immagine n. 12: «Mento in alto, spalle dritte, i ragazzi in camicia nera emulano la postura del Duce, 1937». Si rimanda anche all’opera di A. Aversa «Saggi ginnici nelle scuole romane. Esercizio di memoria collettiva (2015/1934: Stadio dei Marmi)» documentata in A. Aversa (a cura di), *Un Été Italien. Archivio e Memoria Collettiva*, cit., p. 44.

²¹ Si rimanda anche alla serie di sculture “M.A.M.I.” ispirate dalla “Mostra autarchica del minerale italiano” (1938/1929, Circo Massimo). La colata di gesso dell’artista per la realizzazione delle opere assume il significato simbolico di gesto artistico liberatorio dal modello maschile patriarcale. <https://andreaaversa.com/pdfviewer/un-ete-italien-mami/>

²² D. Y. Ghirardo, *Città Fascista: Surveillance and Spectacle*, in “Journal of Contemporary History”, vol. 31, n. 2, p. 347, tr. it di M. Casciato, in “La costruzione della scena pubblica nell’Italia fascista”, in G. Celant (a cura di), *POST ZANG TUMB TUUUM. ART LIFE POLITICS. ITALIA 1918-1943*, Fondazione Prada, Milano, 2018, pp.590.

²³ E. Gentile, *Fascismo di pietra*,cit., p. V. «Il “fascismo di pietra” è la vistosa e indelebile impronta che il regime di Benito Mussolini ha lasciato sul suolo italiano per i secoli futuri. Nei monumenti, negli edifici, nelle strade, nelle piazze di antiche città d’Italia, come nelle città nuove fondate dal duce, si è materializzata una concezione dell’uomo, della vita

fotografie dell’artista alle monumentali architetture progettate per la mancata Esposizione Universale del 1942 (E42), quella che per il duce avrebbe dovuto essere “l’Olimpiade della Civiltà”. La monumentalità dell’architettura razionalista dell’ultra moderno Palazzo dei Congressi²⁴ è trasformata da Aversa dall’applicazione via decalcomania su film fotografico di font e simboli grafici tratti dalla cultura visiva popolare (fumetti e romanzi grafici), traendo ispirazione dalla conversione nel 1997 del Teatro Massimo a Lecce di Luigi Piccinato nel cinema “Multisala Massimo”, luogo privilegiato della cultura popolare contemporanea²⁵. Infrangendo l’austerità delle forme geometriche pure, l’artista richiama ad una riflessione critica sulla riappropriazione del patrimonio comune. Nonostante l’immediata reazione popolare iconoclasta contro le effigi di Mussolini e i simboli del regime fascista caduto in data 25 Luglio 1943 «in Italia si è optato soprattutto per la conservazione e il riuso degli edifici e dei complessi architettonici realizzati durante il regime, che costituiscono il più rilevante strato moderno nella complessa stratigrafia storica di molti centri urbani, *in primis* della capitale»²⁶. Configurandosi come progetto di *critical heritage*²⁷, l’approccio di Aversa rifiuta l’obliterazione a favore di una risignificazione artistica dei luoghi del fascismo invitando a interrogarci sull’ideologia che questi luoghi rappresentano²⁸.

«Quando il re, il sovrano, il duce decidono di non avere voglia di fare una passeggiata, restano i monumenti a delimitare, sottolineare e preservare lo spazio sacro. Un’idea di persistenza che ha molto a che fare con la memoria: una memoria non sedimentaria o stratificata, ma monolitica (obelisco), costruita a blocchi»²⁹.

Nella lecture performance con diaporama «Andromaca Pop» del 2018 Aversa continua ad agire e “modellare” il tempo del ricordo attraverso l’azione performativa. Il testo frammentato, denso di citazioni

e della politica che negli anni fra le due guerre mondiali sembrava prossima a diventare, nel mondo moderno, il modello di una nuova civiltà imperiale, che pretendeva di essere universale come universale era stata la civiltà romana nel mondo antico».

²⁴ Progettato dall’architetto Adalberto Libera per ospitare le grandi manifestazioni di rappresentanza della capitale politica dell’Impero. Fu iniziato nel 1938 e completato nel 1954.

²⁵ A. Aversa (a cura di), *Un Été Italien. Archivio e Memoria Collettiva*, cit. pp. 30-31.

²⁶ C. Belmonte, “L’arte dei luoghi del fascismo. Rimozione, mostre e restauri”, in G. Albanese, L. Ceci (a cura di), *I luoghi del fascismo. Memoria, politica, rimozione*, Viella, Roma 2022, pp. 75-76.

²⁷ Per il concetto di *difficult heritage* si veda: S. Macdonald, *Difficult Heritage. Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*, Routledge, Abingdon-New York, 2008, p. 1. «a past that is recognised as meaningful in the present but that is also contested and awkward for public reconciliation with a positive, self-affirming contemporary identity».

²⁸ Si veda Ruth Ben-Ghiat, *Why Are So Many Fascist Monuments Still Standing in Italy?*, in «The New Yorker», 5 ottobre 2017. (consultabile online: <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/why-are-so-many-fascist-monuments-still-standing-in-italy>).

²⁹ A. Aversa, *Andromaca Pop*, lecture performance con diaporama (2018). Il testo è stato pubblicato in francese (tr. Bénédicte Jacqueline), in L. Acquarelli, L. Iamurri, F. Zucconi (a cura di), *Le fascisme italien au prisme des arts contemporains. Réinterprétations, remontages, déconstructions*, Presses Universitaires De Rennes, Rennes Cedex 2021, p. 303.

poetiche³⁰, si muove in uno spazio confuso tra realtà e finzione, tra apparenti ricordi autobiografici³¹ e ricordi collettivi. E in questo flusso temporale dinamico si situa l'atto performativo di inchiostrazione della diapositiva con l'inchiostro di china e bianco di Meudon. Un gesto capace di manifestare tutta la fragilità dei supporti analogici (ma anche digitali) della nostra memoria privata e collettiva. Aversa ci ricorda i rischi dell'oblio e ci invita a prendere parte all'esercizio critico di una memoria fluida. Lavora sullo stato latente del documento d'archivio, liberandolo dalla sua condizione di attesa tra i tempi, tra il ricordo attivo (il canone) e l'oblio conservativo³². Manifestando le forze della dispersione e della distruzione del dimenticare, Aversa ci ricorda che «l'archivio è come un campo di battaglia»³³, e che gli atti pratici di cancellare, occultare, nascondere, tacere, sovrascrivere, ignorare, neutralizzare, negare e perdere citati da Assmann³⁴ riguardano l'archivio, che è «corpo della memoria»³⁵ collettiva. Come scrive Lorenzo Pezzica: «non dimentichiamoci che il potere esercita attraverso l'archivio un controllo sulla rappresentazione del passato, del presente e del futuro - in altre parole, del tempo»³⁶.

Con il film/performance lecture «*Navis Lapidaria*» (2022), di cui si pubblica a seguire il testo, Aversa continua a ripensare la memoria del fascismo immaginando il percorso dell'obelisco Mussolini dalle cave di marmo di Carrara al Foro Italico di Roma. Il testo testimonia la densità teorica della ricerca di Aversa, una ricerca che attraverso il Signor Valli, personaggio principale e voce narrante del racconto, si dirige verso la liberazione di luoghi e storie di una memoria biografica e al contempo collettiva, affrontando i rapporti tra finzione e testimonianza³⁷. L'opera si apre a forme di moltiplicazione del ricordo, interrogando la relazione tra realtà e finzione. L'obelisco Mussolini fu inaugurato nel 1932, parte dell'omonimo complesso che iniziò a prendere

³⁰ Aversa usa frammenti di testi di Baudelaire, Pirandello, Coleridge, Le Corbusier.

³¹ A. Aversa, *Andromaca Pop*, cit. «Sono stato un fascista. Sono stato un neofascista. Sono stato un post-fascista. [...] Come il vecchio marinaio di Coleridge, vado raccontando ai passanti questa storia, come monito, non in cerca di compassione ma di espiazione».

³² A. Assmann, *Sette modi di dimenticare*, op. cit., p. 52-57. Per A. Assman «Il canone è la memoria funzionale destinata a essere di nuovo fatta propria da una società a ogni generazione» mentre nella memoria contenitore dell'archivio «i materiali nell'archivio culturale esistono nell'anticamera della storia, in attesa di essere riattivati in forma di scelta, attenzione, interpretazione, valutazione, senso. [...]. In archivio i materiali si trovano, per così dire, in un purgatorio tra l'inferno dell'oblio e il paradiso del ricordo».

³³ L.Pezzica, *L'archivio liberato*, cit., p.132. Pezzica sostiene che «l'oblio ha un ruolo sempre fondamentale per organizzare il passato nella memoria attiva e vivente di una collettività che si autodefinisce attraverso quanto ricorda e dimentica».

³⁴ A. Assmann, *Sette modi di dimenticare* (2016), cit., p. 23.

³⁵ L.Pezzica, *L'archivio liberato*, cit., p.135.

³⁶ Ivi, p.137.

³⁷ M. Blanchot, J. Derrida, *The instant of my death* (1994), *Demeure: fiction and testimony* (1998), Stanford University Press, California 2000.

corpo nel 1926 in quella che era una zona semi palustre tra le pendici del Monte Mario ed il fiume Tevere. Cuore dell'intero complesso del foro, con incise verticalmente a lettere capitali le parole «Mussolini Dux», la stele è il più grande blocco di marmo di Carrara estratto dalle Alpi Apuane. La cartografia che il Signor Valli si sforza di ridefinire attraverso una memoria cinetica, lo conduce al tentativo di risignificazione della zona più carica di ideologia fascista e coloniale di tutto il complesso del Foro, l'attuale Piazza Lauro De Bosis³⁸. Incarnando lo sforzo ad elaborare nuovi paradigmi per far fronte ai «patrimoni scomodi che ancora oggi dominano lo spazio pubblico privi di adeguata contestualizzazione e comprensione storica»³⁹, Valli ripercorre la geografia di queste permanenze architettoniche, le contesta e le reimmagina. Attraverso un'operazione grafica la mappa del Foro Italico nel film si astrae in una sorta di alfabeto antico di cui ci è sconosciuto il significato e grazie alle memorie di una dimensione ludica ormai lontana la stele si reinventa come base per giochi infantili⁴⁰, verso l'ipotesi conclusiva di un suo ritorno alla montagna da cui era stata estirpata. L'impresa utopica condensa tutta la critica di Aversa ad infrangere quella «sfida al tempo che il progetto mussoliniano ha impresso nel patrimonio ideologico identitario dell'architettura fascista»⁴¹. Nell'istantaneità dell'atto performativo della film/lecture Aversa agisce con corpo e voce, ricordandoci l'urgenza di un'analisi interdisciplinare sulla problematicità della risignificazione del patrimonio materiale fascista come documento storico e la lotta contro una sua pura estetizzazione che scivolerebbe rischiosamente verso l'idealizzazione di un'«estetica della dittatura al di là di ogni interrogativo etico»⁴².

Bibliografia

ACQUARELLI, Luca, “Per una litoanalitica della storia: il granito e il corpo del duce”, in A. Aversa (a cura di), *Un Été Italien. Archivio e Memoria Collettiva*, Data-Sharing Archives Milano, 2017.

³⁸ In *Navis Lapidaria* A. Aversa cita la “Lettera alla Madre” in L. De Bosis, *Storia della mia morte* (1948), Passigli Editore, Bagno a Ripoli - Firenze 2009, p. 84. Il giovane intellettuale antifascista e artista olimpico L. De Bosis a cui oggi è intitolata la piazza, compì il noto “Volo su Roma del 1931” che lo condusse alla morte. Il 3 Ottobre 1931 con un piccolo aereo fece cadere centinaia di migliaia di manifesti che invitavano gli italiani e il Re, a ribellarsi contro la dittatura fascista, inneggiando alla libertà. Sulla rotta del ritorno l'aereo si inabissò nel Mar Tirreno probabilmente per l'esaurimento del carburante.

³⁹ F. Bartolini, “Le eredità difficili: il Foro Mussolini e la memoria del fascismo a Roma”, in G. Albanese, L. Ceci (a cura di), *I luoghi del fascismo. Memoria, politica, rimozione*, cit., pp. 136-137.

⁴⁰ Alcuni giochi citati in *Navis Lapidaria*, quali ad esempio: «avvolgere l'obelisco con un'impalcatura leggera ma resistente per poter inserire una scritta al neon che si sovrapponga a quella attuale (Mussolini DUX), [...]; buttarci intorno degli anelli, come se esso non fosse che un piolo [...]. Munire l'obelisco di un paio di braccia per renderlo antropomorfo; sostituire il pyramidion in oro con un alveare smisurato dal quale prelevare dell'ottimo miele [...]» si traducono nelle proposte di progetti artistici site-specific per il Foro Italico di Roma quali “Ring Tossing” e “Your Name Here” (consultabili online sul sito dell'artista: <https://andreaaversa.com/>) e collages.

⁴¹ G. Albanese, L. Ceci (a cura di), *I luoghi del fascismo. Memoria, politica, rimozione*, cit., p. 11.

⁴² L. Acquarelli “Sull'attualità del senso non economico del lusso e del suo valore eterogeneo”, in *Il Mulino*, Rivisteweb, Studi culturali, Fascicolo 2, agosto 2023, p. 156.^[1]

ALBANESE, Giulia, CECI, Lucia (a cura di), *I luoghi del fascismo. Memoria, politica, rimozione*, Viella, Roma 2022.

ASSMANN, Jan, *Tod und Jenseits im Alten Ägypten*, C.H. Beck, München 2001.

ASSMANN, Aleida, *Sette modi di dimenticare* (2016), tr. it. di T. Cavallo, Il Mulino, Bologna 2019.

AVERSA, Andrea (a cura di), *Un Été Italien. Archivio e Memoria Collettiva*, Data-Sharing Archives Milano, 2017.

BARTOLINI, Flaminia, “Le eredità difficili: il Foro Mussolini e la memoria del fascismo a Roma”, in G.Albanese, L.Ceci (a cura di), *I luoghi del fascismo. Memoria, politica, rimozione*, Viella, Roma 2022.

BELMONTE, Carmen, “L’arte dei luoghi del fascismo. Rimozione, mostre e restauri”, in G.Albanese, L.Ceci (a cura di), *I luoghi del fascismo. Memoria, politica, rimozione*, Viella, Roma 2022.

BEN-GHIAT, Ruth, *Why Are So Many Fascist Monuments Still Standing in Italy?*, in «The New Yorker», 5 ottobre 2017.

BLANCHOT, Maurice, DERRIDA, Jacques, *The instant of my death* (1994), *Demeure: fiction and testimony* (1998), Stanford University Press, California 2000.

CASCIATO, Maristella, “La costruzione della scena pubblica nell’Italia fascista”, in G. Celant (a cura di), *POST ZANG TUMB TUUUM. ART LIFE POLITICS. ITALIA 1918-1943*, Fondazione Prada, Milano, 2018.

DEMARIA, Cristina, *Il trauma, l’archivio e il testimone. La semiotica, il documentario e la rappresentazione del “reale”*, Bononia University Press, Bologna 2012.

ECO, Umberto, *Il fascismo eterno* (1997), La Nave di Teseo, Milano 2019.

GENTILE, Emilio, *Fascismo di pietra*, Gius. Laterza & Figli, Roma-Bari 2007.

MACDONALD, Sharon, *Difficult Heritage. Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*, Routledge, Abingdon-New York, 2008.

MORRIS, Rosalind (a cura di), *Can the subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, Columbia University Press, New York 2010

PAGLIARULO, Gianfranco, “Un ottobre neofascista. Perché le aggressioni nere ci devono preoccupare”, *Domani*, ANNO VI – NUMERO 297, Martedì 28 Ottobre 2025

PEZZICA, Lorenzo, *L’archivio liberato. Guida teorico-pratica ai fondi storici del Novecento*, Editrice Bibliografica, Milano 2020.

SPAMPINATO, Francesco, “Macchina, monumento, manichino: L’uomo nuovo italiano”, in G. Celant (a cura di), *POST ZANG TUMB TUUUM. ART LIFE POLITICS. ITALIA 1918-1943*, Fondazione Prada, Milano 2018.

Navis Lapidaria

di Andrea Aversa

«La mémoire est une nuit terrible et confuse»⁴³

«E se anche foste in un carcere, le cui pareti non lasciassero filtrare alcuno dei rumori del mondo fino ai vostri sensi, non avreste ancora sempre la vostra infanzia, questa ricchezza preziosa, regale, questo tesoro dei ricordi?»⁴⁴

«La strada è deserta il signor Valli parcheggia la sua auto davanti ai negozi scende sul marciapiede e si dirige verso il negozio di alimentari un vecchio cane gli viene incontro scodinzolando»⁴⁵.

Si toccò il dente; un pezzo di cibo si era incastrato la sera prima nel molare superiore destro, gonfiando la gengiva. Staccò un pezzo di filo dalla tasca della giacca e lo passò tra i due denti, spezzandolo. Provò con la lingua, invano. Gli venne in mente il suo dentista sulla via Trionfale, si chiese che fine avessero fatto i suoi denti del giudizio, quattro, estratti uno per uno ad intervalli di qualche mese quando aveva soltanto 11 anni. Ogni volta che passava il filo interdentale tra i molari ritornava a quei giorni, a quell'incrocio con viale delle Milizie che lo conduceva fin sopra la via Trionfale, alle pendici del Monte Mario, lasciandosi alle spalle i Musei Vaticani e la circonvallazione⁴⁶. Era un'associazione automatica alla quale non poteva opporsi.

⁴³ Jean Cocteau, *Portraits souvenir* (1935), Le livre de poche, Paris 1977.

⁴⁴ R.M. Rilke, *Lettere a un giovane poeta* (1949), Piccola Biblioteca Adelphi, Milano 1980.

⁴⁵ Esercizio grammaticale, consistente nell'inserire la punteggiatura della frase, tratto da un quaderno di scuola di mia figlia Luisa. Anno scolastico 2019-2020. La punteggiatura è qui intesa come una delle prime forme di controllo operate dalla società negli individui più giovani. Il Sig. Valli è poi diventato il personaggio principale del racconto.

⁴⁶ MASCIOCCHI DR. LUCAS VIA TRIONFALE, 125 Roma 00136 Lazio, Roma.

Gli venne in mente S.L., kinesiologa con oltre 600 ore di formazione; un ritaglio di giornale ne pubblicizzava l'arrivo in città "[...] dove oggi ella accompagna adulti, anziani, adolescenti, bambini, neonati, grazie ad una pratica psico corporale che studia l'individuo nella sua globalità: corpo, mente, spirito. Questa pratica identifica i "bloccaggi" della persona grazie ad un ascolto approfondito del corpo attraverso quello che viene chiamato 'test muscolare'"⁴⁷.

Con lei, il sig. Valli aveva provato a stilare una cartografia coerente ed esaustiva di tutti i gesti che lo riportavano a determinati luoghi. Ne segnalo alcuni:

- Cancellare sulla tastiera una frase scritta: lungotevere Flaminio
- Spazzolare i denti, passare il filo interdentale: incrocio Viale delle Milizie e Via Trionfale, ma anche: cartello stradale indicante la via Flaminia poco dopo la fine di Corso di Francia.
- - Svuotare la caffettiera (moka): via degli orti della Farnesina
- Rotazione antioraria della spalla sinistra: villaggio olimpico
- Osservazione prolungata ("incantata") della forma dei suoi nei: viale Bruno Buozzi

Il progetto cartografico fu abbandonato dopo una sola seduta, a causa del fallimento di diversi test muscolari. Non indifferente fu il fatto che la pratica richiedeva una posizione ben precisa: disteso, gomito destro appoggiato sul lettino con braccio a 45°, il polso lasciato cadere (mano del casca-morto o "baciamano"); posizione detestata dal sig. Valli, poiché tra le altre cose gli ricordava una foto nel salone di casa di lui da piccolo con il polso bolso, di cui si era sempre vergognato.

Uscito dal negozio si diresse verso il Ponte Duca d'Aosta, senza perdere di vista la collina di Monte Mario⁴⁸. I suoi 4 denti erano forse finiti là sotto, nel mucchio geologico del Monte. Pensò al suo terreno che a volte appare sabbioso, con colorazione giallastra; strati di antiche argille che nascondono fossili marini. Pensò alla ritirata dei mari, che si lasciarono dietro scheletri di balene, coralli, ammoniti, paleodictyon.

««Erano spiagge che si estendevano per chilometri in ogni direzione. Centinaia di persone venivano dai quattro angoli del globo per amm.»»⁴⁹.

⁴⁷ Stéphanie Letertre: <https://kinesiosaintmalo.fr/la-kinesiologie-2/>.

⁴⁸ M. Dykmans, S.J., *Du Monte Mario à l'escalier de Saint-Pierre de Rome*, Mélanges de l'école française de Rome 1968 (consultabile on line: https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-4874_1968_num_80_2_7561).

⁴⁹ Frammento scritto da mia figlia Manon, probabilmente sotto dettatura, Anno scolastico 2020/2021.

Pensò a Leonardo Da Vinci, che qui soleva cercare, tra il 1512 e il 1515, «le moltitudine de' njchi e coralli intarlati, ancora appiccati alli sassi»⁵⁰. Cercò di capire come fiumi e corsi d'acqua avessero con il tempo modificato il territorio. Pensò di nuovo a Leonardo, al sistema di canali ideato in quegli stessi anni per bonificare le paludi pontine; si ricordò, tra i vari disegni dall'inchiostro rossastro, di uno in particolare, visto qualche anno prima in una rivista di archeologia marina: c'era una nave (*there was a ship*)⁵¹, una chiattha, incastrata in un canale; questa nave doveva servire al trasporto di un obelisco, era una *navis lapidaria*; da allora questo nome gli era rimasto in testa, probabilmente per la gravità del carico, anche emozionale, come se per una strana analogia queste navi non trasportassero semplici steli di marmo o granito, ma morte e distruzione⁵².

Giunto alla fine del ponte, il sig. Valli si trovò sulla piazza Lauro De Bosis, di fronte all'obelisco Mussolini; il sole di mezzogiorno sbatteva sul marmo bianco, la luce bianca si diffondeva su una banda colorata paragonabile all'arcobaleno, chiamata spettro⁵³; l'obelisco mostrava questo spettro in modo schematico, con le lunghezze d'onda espresse in milionesimi di millimetro. Il sig. Valli pensò a quanta emulsione la sua retina stesse producendo, e a quanto stress i tre nervi ottici blu/verde/viola stessero subendo per via della luce bianca del manufatto. Pensò poi che l'occhio vede in realtà al contrario, e all'ulteriore stress a cui il nostro sistema nervoso è continuamente sottoposto, dovendo capovolgere ogni immagine impressa nella retina. Pensò quindi che tutto quello che stava guardando era un'impostura, una fabbricazione, una finzione autoindotta; pensò a «L'immagine mentale nel bambino»⁵⁴, l'opera sorprendente di Jean Piaget e Bärbel Inhelder, alle prime manipolazioni della realtà effettuate dal bambino attraverso mezzi tanto rudimentali quanto efficaci. Ne cito alcuni:

- Aprire e chiudere velocemente le palpebre, quasi sbattendole, provocando un effetto stroboscopico
- Strabuzzare gli occhi fino a creare un effetto per il quale l'immagine, quasi doppiata, risulta ancora più tridimensionale
- Girare su sé stessi svariate volte, aprire gli occhi, osservare il mondo girare fino quasi a cadere sotto i propri piedi

⁵⁰ «Vedesi inelle montagnie di Parma e Piacenzia le moltitudine de' njchi e coralli intarlati, ancora appiccati alli sassi; de' quali, quand'io facevo il gran cavallo di Milano, me ne fu portato un gran sacco nella mia fabbrica da certi villani, che in tal loco furon trovati; fra li quali ve n'era assai dell'i conservati nella prima bontà». Leonardo da Vinci, *Codice Leicester*.

⁵¹ S. T. Coleridge, *La ballata del vecchio marinaio*, tr. it. di B. Fenoglio, Einaudi 1964. Citazione, presente anche nel testo della performance lecture "Andromaca POP" (2018).

⁵² E così la *navis lapidaria* progettata per il trasporto del monolite Mussolini.

⁵³ La Revue Française de Photographie, 15 gennaio 1922.

⁵⁴ J. Piaget, B. Inhelder, *L'immagine mentale nel bambino*, La Nuova Italia, Firenze 1974.

- (Ne aggiungo un altro, consistente, nei bambini fino ai tre anni di età, nel coprirsi gli occhi rendendosi così invisibili - almeno da una prospettiva soggettiva)

Il sig. Valli provò ad applicare questi strumenti per vedere se in qualche modo la percezione di quella piazza potesse risultarne modificata; concentrò i propri sforzi sull'obelisco, con risultati mediocri, e un pò se ne dispiacque.

Il tempo della meraviglia gli sembrava lontano, tempo in cui anche l'obelisco Mussolini poteva essere trasformato in un gioco; girarci intorno, salirci sopra, appoggiarsi per una partita di un due tre stella; abbracciarlo con una catena umana come si vede in certe cartoline del Sequoia National Park per mostrarne il perimetro; farlo scomparire e poi farlo riapparire altrove; a questo proposito, si proponeva da anni di contattare David Copperfield, di cui ricordava alcune strabilianti esibizioni in TV quand'era piccolo; sollevare la stele dalla base mediante un sistema di gru, passare la scopa, riaccomodare la stele al proprio posto: esporre al pubblico quanto raccolto; programmare l'invio della stele su un altro pianeta/satellite, calcolando la traiettoria in modo che essa atterri conficcando il proprio pyramidion in oro nel terreno roccioso: osservarla con un telescopio di ultima generazione (possibilmente dall'osservatorio di Monte Mario). Sollevare la stele dell'obelisco e farla levitare sulla propria base utilizzando il sistema impiegato nei treni a levitazione magnetica; avvolgere l'obelisco con un'impalcatura leggera ma resistente per poter inserire una scritta al neon che si sovrapponga a quella attuale (Mussolini DUX), con lettere intercambiabili, in modo che ogni cittadino possa, dietro pagamento di un ticket, avere il proprio nome scritto sull'obelisco per la durata di un'ora; buttarci intorno degli anelli, come se esso non fosse che un piolo, piantato lì in un'epoca remota genericamente detta "epoca dei giganti". Munire l'obelisco di un paio di braccia per renderlo antropomorfo; sostituire il pyramidion in oro con un alveare smisurato dal quale prelevare dell'ottimo miele grazie alla presenza sul Monte Mario (che dista soltanto 500 m in linea d'aria) di decine di infiorescenze bianche del viburno (*Viburnum tinus*), numerosi alberi di Giuda riconoscibili dai boccioli rosati presenti anche sui tronchi, simpatici fiorellini i cui occhi gialli fanno capolino tra i muri più antichi (*Cymbalaria muralis*), viticci di edera e quelli di un'altra pianta rampicante nota come Stracciabraghe⁵⁵. Pensò che c'era materiale per creare un parco d'attrazioni; forse anche la possibilità di un esteso sistema di corde tirolesi tra il complesso del Foro Italico e Monte Mario. Gli venne in mente Carles Buigas, quanto gli sarebbe piaciuto conoscerlo e lavorare insieme a lui; disegnare parchi d'attrazione era in definitiva un lavoro sicuro, più sicuro di quanto non si credesse: l'ufficio parchi d'attrazione fu l'ultimo a chiudere tra tutti gli uffici dell'EUR, continuando a lavorare alacremente durante tutta la Seconda Guerra Mondiale. In definitiva, c'è sempre bisogno di divertimento, anche sotto le bombe. Questa riflessione lo disorientò, come se tempo di pace e tempo di guerra fossero due convenzioni, due diciture, mai veramente separate se non sui libri di storia. La piazza era soffocata dal suo

⁵⁵ Citazione tratta dal blog Lazio Segreto, non più disponibile all'indirizzo:
<http://laziosegreto.blogspot.com/2012/04/alla-scoperta-del-parco-di-monte-mario.html>.

lato est dal traffico; oltre, verso gli impianti sportivi, risuonava l'eco di scolaresche in gita; si diceva, la vita va avanti, ogni giorno passa ed è come quello precedente; eppure, ad un ascolto più attento, notava una resilienza, un disturbo, come se le onde sonore di epoche passate avessero modellato l'aria con la loro risacca, sedimentando negli angoli più reconditi della piazza qualcosa che le corteccie uditive, pur non udendo chiaramente, non potevano ignorare (non tradurre in sentimento di angoscia)⁵⁶.

«Sonnant dans l'âme un creux toujours futur»⁵⁷

Le statue dietro di sé lo fecero sentire minuto, impotente; i giganti erano già là, fin dalla fondazione del Foro, con la loro dismisura, con i muscoli tesi ed esibiti. Provò ad imitarne i gesti.

Guardò le sue vene pulsare fuori dall'avambraccio grinzoso e poi staccarsi dai suoi muscoli sfibrati, la piega concava del braccio che celava, a pochi centimetri dall'epidermide, la sua tendinita cronica. Quella mattina si era svegliato con il braccio sinistro più indolenzito del solito; pensò al Libro degli eroi⁵⁸, a come Soslan conquistò Beduha; a molte altre narrazioni, leggende, miti; a come la flessione del bicipite, questo gesto così banale, costruisca nell'eroe, pagina dopo pagina, la consapevolezza della propria forza nell'impresa che lo attende. Piegò il braccio producendo il massimo sforzo, senza tuttavia poter indurire il muscolo; si ricordò allora di un esame di neurologia, un elettrodo ad ago conficcato nel suo muscolo, e un apparecchio collegato che traduceva lo sforzo del muscolo in suoni stridenti, come di grida, ed era bellissimo sentire il proprio muscolo parlare, urlare, esprimersi con suoni e balbettii elettrici, come un neonato che vedeva la luce per la prima volta. Il sig. Valli si chiese se anche nella roccia, nei suoi grovigli, in quel marmo pressoché privo di venature, potessero nascondersi degli aneurismi, delle esplosioni di vasi, degli incidenti vascolari; si chiese se queste statue potessero un giorno subire un'implosione, restare menomate, fessurate, senza tuttavia aver subito alcun intervento esterno; se anch'esse erano soggette a carotidi ostruite parzialmente; se tra i loro polpacci di marmo vi fossero vene varicose a farli vacillare. Pensò ai piedi di Abebe Bikila, forse anch'essi smisurati, ma umani, forse deformati, dopo aver percorso la maratona a piedi nudi, eppure umani; gli sarebbe piaciuto accarezzarli, sentirne l'epidermide marmorea dopo 42,195 km; si ricordò della targa posta sulle mura della Villa Celimontana per ricordarne la vittoria alle olimpiadi di Roma del 1960.

Maratoneta d'Etiopia

Vincitore della maratona

⁵⁶ P. Oliveros, *Deep Listening on Radiance*, Timeo, Palermo 2023.

⁵⁷ P. Valéry, *Le cimetière marin*, Émile-Paul Frères, Paris 1920.

⁵⁸ G. Dumézil, *Il libro degli eroi, Leggende sui Narti*, Biblioteca Adelphi, Milano 1969.

della XVII olimpiade
sulle strade olimpiche di Roma
Raccontò al mondo
il cuore e l'orgoglio della sua terra
10 settembre 1960 +S.P.Q.R. 10 settembre 2010

Pensò al percorso che dovette seguire, schiaffo del destino, simile in tutto e per tutto al percorso ideologico dell'urbanesimo fascista: Campidoglio > Circo Massimo > Terme di Caracalla > EUR > Tomba di Cecilia Metella > ancora Circo Massimo > Arco di Costantino, passando per due volte accanto alla stele di Axum⁵⁹.

Pensò ai testi di Pierre de Coubertin, Paschal Grousset, Georges Bourdon, Monique Berlioux e a tutti i documenti ufficiali del C.I.O.; si chiedeva se in quelle pagine fosse affrontata la questione etica della rabbia, del rancore, della frustrazione, della rivalsa, della rivincita, della vendetta che un atleta può provare durante le competizioni; e se questi sentimenti potessero in qualche modo influire sulle prestazioni sportive o essere usati a vantaggio/svantaggio dall'atleta o dai suoi avversari.

Ripassò a memoria il palmares delle maratone disputate fino al 1960, notando lo scarto di quasi 10 secondi tra Abebe Bikila, recordman assoluto di tutte le edizioni, e il vincitore precedente: 2h15'16"2 contro 2h25'00"0.

Per gli amanti delle statistiche sono riportate qui sotto tutte le edizioni fino al 1960:

1896 Louys (Grecia) 2h58'50"0
1900 Théato (Francia) 2h59'45"0
1904 Hicks (U.S.A.) 3h28'53"0
1908 Hayes (U.S.A.) 2h55'18"4
1912 Mc Arthur (Un. Sud Afr.) 2h36'54"8
1920 Kolehmainen (Finlandia) 2h32'35"8
1924 Stenroos (Finlandia) 2h41'22"6
1928 El Ouafi (France) 2h32'57"0
1932 Zabala (Argentina) 2h31'36"0
1936 Son (Giappone) 2h29'19"2
1948 Cabrera (Argentina) 2h34'51"6

⁵⁹ *Guida Olimpica Roma 1960*, Banca Nazionale del Lavoro, Roma 1960.

1952 Zatopek (Cecoslovacchia) 2h23'03"2 1956 Mimoun (Francia) 2h25'00"0

Opera Nazionale Balilla Anno X⁶⁰

Il sig. Valli pensò al sistema decimale, a come tutto si calcolasse per dieci o multipli di dieci; ai decenni, ai secoli e ai centenari; a come tutto ricorresse, si festeggiasse ogni dieci anni; pensò alle decima parte del raccolto, reddito o prodotto netto della terra, versata da tutti i popoli in tutti i tempi a proprietari, stati, chiese, divinità; alla decimazione, pena in uso presso gli antichi Romani, che consisteva nell'estrarre a sorte e condannare al supplizio, in un gruppo di prigionieri o in un reparto di soldati colpevoli di reato, un individuo ogni dieci; usanza del resto mai veramente abbandonata⁶¹. Pensò di adottare un sistema duodecimale (noto anche come base-12 o dozzina) utilizzando il dodici come base. In questo sistema, il numero dieci può essere scritto come A, il numero undici come B e il numero dodici come dieci. Il numero dodici ha sei fattori, che sono 1, 2, 3, 4, 6 e 12, e permetterebbe non solo di mettere in scacco quest'osessione del dieci, ma di apportare anche grandi vantaggi per il calcolo delle frazioni (sull'obelisco sarebbe quindi comparsa una A al posto della X). In alternativa, avrebbe sicuramente utilizzato un sistema vigesimale, ovvero basato sul numero venti. Venti (vingt) è il numero base in francese, per esempio: quatre-vingts significa quattro volte venti (4x20), cioè 80. La cosa gli suonava familiare, avendo vissuto per molti anni in Francia; «Irma, un double-beurre au trente-six» sarebbe diventato «Irma, un double-beurre au 1G» o ancora «Hélène, un bain au vingt-huit» sarebbe diventato «Hélène, un bain au dix-huit»⁶².

Il sistema vigesimale permetteva inoltre, per il più grande diletto degli appassionati di alfabeti cifrati, l'utilizzo dei simboli in uso nel sistema di numerazione Maya, anch'esso vigesimale: il punto, il cui valore è uno; il trattino, il cui valore è cinque; e la chiocciola, il cui valore è zero (in quest'ultimo caso, sull'obelisco sarebbero apparsi due trattini).

«Non si tratta di un normale sviluppo di rami e di radici, è più come uno zampillare di sangue generoso da una prima ferita aperta nelle arterie della terra»⁶³

⁶⁰ Iscrizione sul lato destro dell'obelisco.

⁶¹ Si pensi all'eccidio delle Fosse Ardeatine.

⁶² Lauro De Bosis, lettera alla madre del 26 giugno 1931; in L. De Bosis, *Storia della mia morte*, cit., pp.84.

⁶³ G.K. Chesterton, *La resurrezione di Roma*, Istituto propaganda libraria, Milano 1950.

La pavimentazione spaccata sotto i suoi piedi percorreva un cerchio del diametro di circa venticinque metri⁶⁴; non aveva mai notato prima di allora quest'irregolarità, sapeva della pavimentazione in mosaico poco oltre, di cui i passanti solevano prendere i tasselli come portafortuna per le partite della propria squadra di calcio o semplici cimeli; qui però sembrava trattarsi di altro; le lastre della pavimentazione erano sollevate, come spinte da radici in cerca di spazio, ma alberi intorno non ve n'erano; il cilindro delle fondamenta, irremovibile nella sua funzione di sostegno all'obelisco, se ne stava lì, mentre tutto intorno sprofondava. Ecco cosa stava accadendo; ecco la vera attrazione, si disse: defondamentalizzare l'obelisco, esporme il cilindro, le fondamenta, le radici; scavare come si scava un dente devitalizzato, asportare tutto come una ciste, affinché non ricresca. Restituire la stele nella montagna (la montagna dà, la montagna toglie) e lasciare questo abisso da guardare.

Mentre percorreva il ponte in senso inverso, si chiese come si sarebbe potuta riportare indietro la stele, via mare, verso Carrara, suo luogo di origine; riaccomodarla nella sua cava, gesto di rispetto non solo verso la montagna sfigurata, ma anche verso tutti coloro che avevano dato la propria vita per estrarla, molti, se non la totalità, costretti contro i propri ideali; la nave utilizzata per quell'impresa sarebbe forse stata simile a quella di Hatshepsut, alla slitta-zattera egizia disegnata da Bloxam, alla nave di Unas, o ancora alla baris di Erodoto (secondo la ricostruzione grafica di Goyon del 1971). Avrebbe assomigliato alla porta obelischi romana immaginaria di A. Wirsching, o ai disegni di Mariano di Jacopo "Taccola", o ancora al su citato disegno di Leonardo (quello estratto dal catalogo Ravaissón-Mollien del 1889) o a tutte queste cose insieme⁶⁵.

Il Tevere avrebbe garantito l'accesso fino al Tirreno: si ricordò di quando cercava un posto per la barca, e chiese informazioni all'ultimo cantiere sulla sponda sinistra del Tevere prima del ponte della Scafa; il gestore era una persona molto onesta e sincera, e lo mise in guardia (non ci aveva mai pensato, non avendo grande esperienza, soprattutto di fiume, dei rischi del Tevere in caso di piena), raccontandogli che alcune volte quando il fiume era più minaccioso i proprietari che tenevano la barca in acqua, andavano di notte per

⁶⁴ Fonte: Google Earth

https://earth.google.com/web/search/piazza+lauro+de+bosis/@41.9317966,12.45890542,16.47284971a,154.39158673d,35y,136.88255908h,44.99613724t,-0r/data=CoABGIYSUAolMHgxMzJmNjBiZmQwNGNhZmM5OjB4OTFjM2ExOTg5M2JhZmNiYxmi-VIuQ_dEQCE8IBonz-ooQCoVcGlhenphIGxhdXJvIGRIIGJvc2lzGAIgASImCiQJwIKm57l9NkARv4Km57l9NsAZgV45lpZEREAh4MILKHAYUMA

⁶⁵ *Trasporti navali di pietra, marmi e obelischi (Egitto, Grecia, Roma). Alcune riflessioni* di Enrico Felici, 2017.

Disponibile all'indirizzo:

https://www.academia.edu/34804210/Trasporti_naval_i_di_pietra_marmi_e_obelischi_Egitto_Grecia_Roma_Alcune_riflessioni

controllare e cercare di evitare che i detriti trasportati dal fiume non urtassero le loro barche ormeggiate alla banchina⁶⁶.

Gettò un ultimo sguardo al fiume, in secca, ormai da settimane; la profondità del basamento del letto fluviale, lo spessore dei sedimenti alluvionali e la presenza di fagliazioni gli permise di definire le condizioni idrauliche nonché le dinamiche erosivo/ deposizionali⁶⁷, optando per il rinvio della propria impresa; ancora un pò di pazienza, pensò, le piogge autunnali non avrebbero tardato a cadere.

© Andrea Aversa agosto - novembre 2022

Bibliografia

CHESTERTON, Gilbert Keith., *La resurrezione di Roma*, Istituto propaganda libraria, Milano 1950.

COCTEAU, Jean, *Portraits souvenir* (1935), Le livre de poche, Paris 1977.

COLERIDGE, Samuel Taylor, *La ballata del vecchio marinaio*, tr. it. di B. Fenoglio, Einaudi 1964.

DE BOSIS, Lauro, “lettera alla madre del 26 giugno 1931”, in L. De Bosis, *Storia della mia morte*, (1948), Passigli Editore, Bagno a Ripoli - Firenze 2009

DUMÉZIL, Georges, *Il libro degli eroi, Leggende sui Narti*, Biblioteca Adelphi, Milano 1969.

OLIVEROS, Pauline, *Deep Listening on Radiance*, Timeo, Palermo 2023.

PIAGET, Jean, INHEIDER, Bärbel, *L'immagine mentale nel bambino*, La Nuova Italia, Firenze 1974.

RILKE, Rainer Maria, *Lettere a un giovane poeta* (1949), Piccola Biblioteca Adelphi, Milano 1980.

VALÉRY, Paul, *Le cimetière marin*, Émile-Paul Frères, Paris 1920.

Guida Olimpica Roma 1960, Banca Nazionale del Lavoro, Roma 1960.

⁶⁶ Episodio liberamente tratto dal blog “I Gommonauti”.

⁶⁷ Dal sito Autorità del Bacino del Fiume Tevere. <https://www.abtevere.it/sites/default/files/datisito/> Oggi non più disponibile.



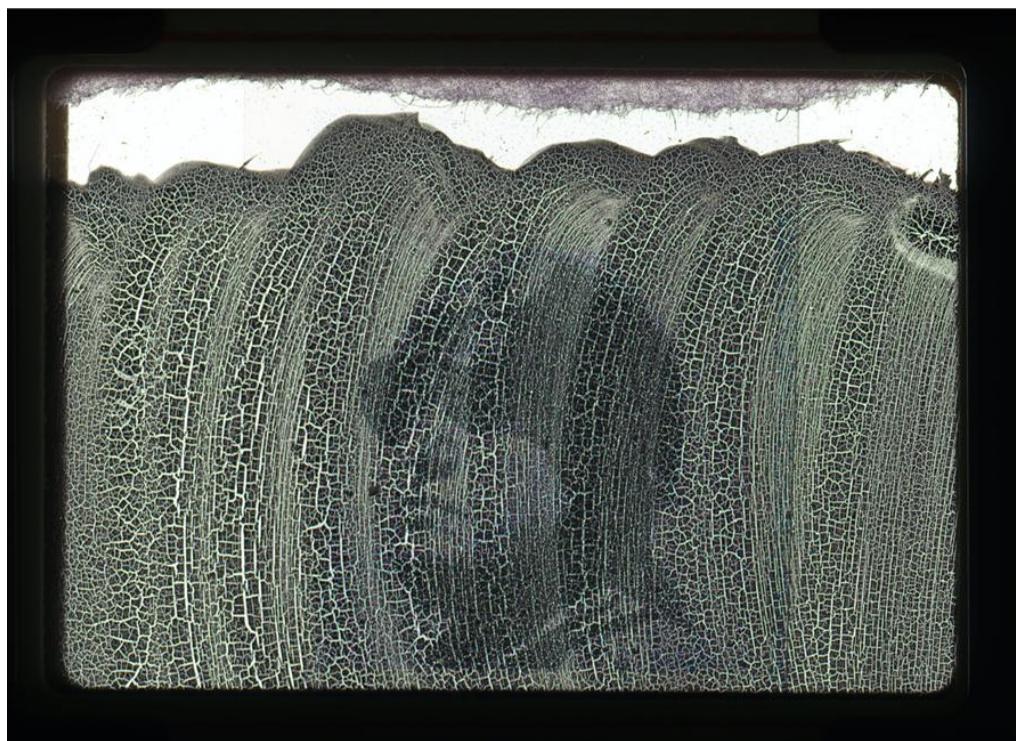
Mitopoiesi (2014), fotomontaggio digitale stampato su carta ossidata



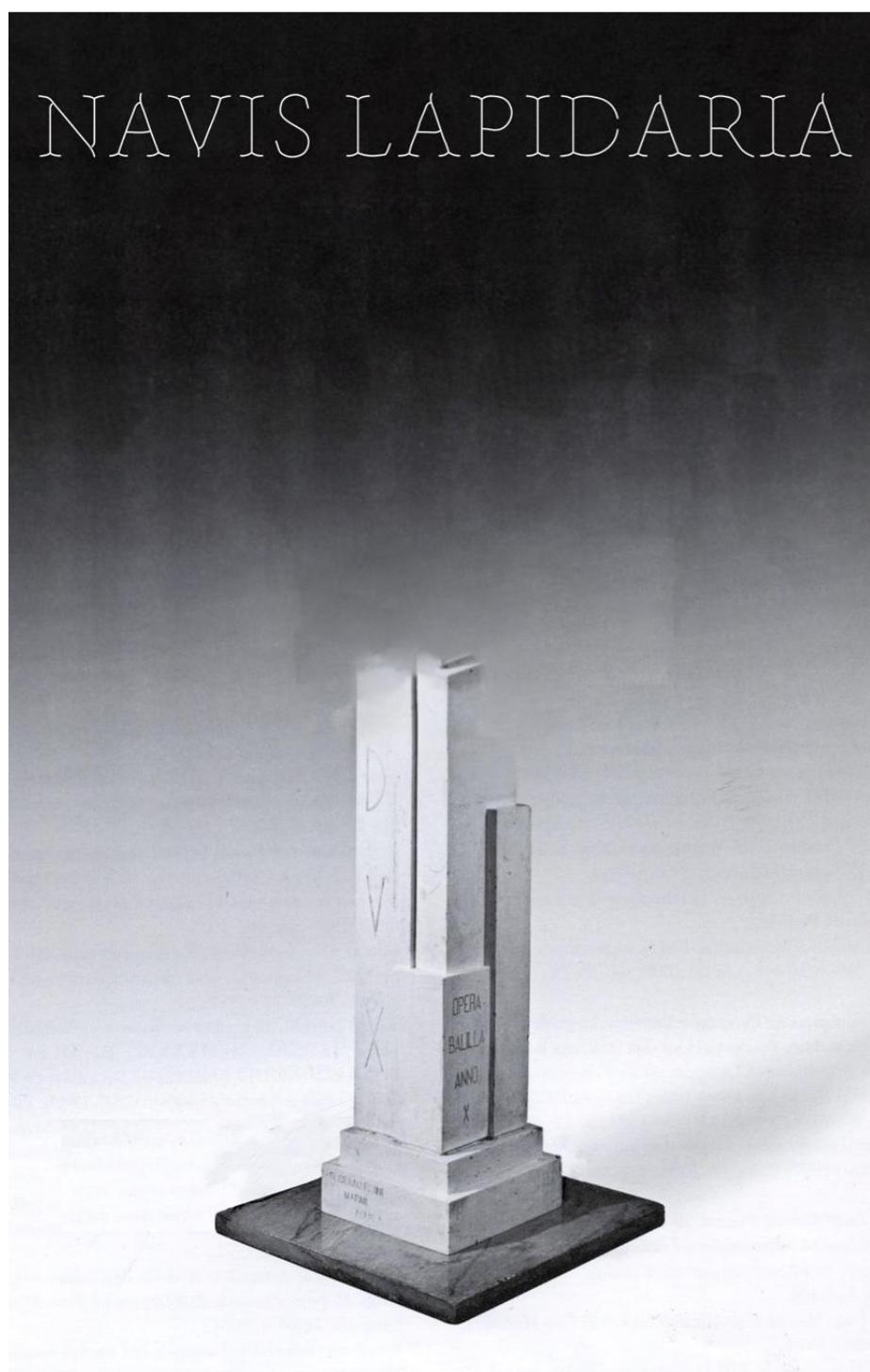
M.A.M.I. Testa di Mussolini scolpita nella roccia (2013), cartapesta, grafite, legno



POP (2013), Letraset su diapositiva



Senza Titolo, Andromaca Pop (2018), Uniposca su diapositiva



Navis Lapidaria (2022), elaborazione digitale