



ROMA — Man mano che si sale sull'impalcatura Roma si allontana con il suo caldo afoso, con l'insopportabile rumore del traffico pomeridiano, e si resta soli accanto ai problemi della «grande ammalata»: la colonna Antonina di largo Chigi. Saliamo insieme in questa specialissima visita organizzata per vedere da vicino i danni dello smog, della pioggia e dei pesanti restauri compiuti venti anni fa sul marmo del monumento. E si va in alto, sempre più in alto, fino a quaranta metri, lungo le diciannove rampe di scale, in bilico sulle tavole di legno che il vento fa ondeggiare incessantemente, lungo la spirale di marmo riparatissimo, grazie a questo «fumetto» archeologico, la storia avventurosa di un grande imperatore romano: Marc'Aurelio che combatté tra il 172 e il 180 d.C. contro i Germani e i Sarmati. Ma Domenico Fontana che nel 1589 rinnovò il basamento di pietra attribuita alla colonna ad Antonino Pio perché si trovava al centro dell'area monumentale di quella famiglia, dando il via ad un errore storico che si è perpetuato per molti anni, ed è rimasto incollato al nome della colonna.

Guerrieri dimezzati dallo spostamento dei blocchi di marmo: è l'effetto di uno sismico terremoto a Roma. A sinistra un particolare della colonna Antonina ammantata dall'inquinamento. Nel tondo una fase del restauro. (Fotoseguito di Rodrigo Pais)



La colonna Antonina è sotto cura. Ecco che cosa è possibile salvare del monumentale «fumetto» sulle imprese di Marc'Aurelio e soci. Saliamo a scoprire le prime sorprese del restauro.

# Corpo a corpo con i Germani



Le facce dei guerrieri rese iriconoscibili dalla patina nera e spugnosa, le corazzate ridotte ormai a superfici lisce e uniformi, prive dei segni delle maglie intagliate dagli scalpelli del II secolo. Ogni tanto compare una figura ricoperta da una garza, identica a quella usata per coprire le ferite di un nostro braccio, di una nostra gamba. Sono impacchi di polpa di carta che mantengono in sospensione la soluzione basica che serve per detergere il marmo e asportare la materia «succhierificata». Poi questa porzione di marmo sarà ricoperta con resine e miscele silicatiche semitransparenti che consentiranno alla pietra di respirare e di non essere danneggiata dalle infiltrazioni d'acqua e di brina. Alcuni segmenti di pietra più vecchia sono affiancati da altri più nuovi: sono gli inserti. 500 in tutto. Frutto del restauro voluto da Sisto V nel 1589. In quell'occasione fu anche issata in cima alla colonna la statua bronzea di S. Paolo, alta cinque metri, così epoche tanto diverse si davano la mano a simboleggiare il potere. Riparati gli squarci provocati dal tempo, grazie agli interventi degli scultori rinascimentali, alcuni buchi, restano ancora. Sono le finestrelle che si affacciano sulla scala elicoidale, 190 scalini, che c'è all'interno. La colonna, spiega l'archeologo Martinez, è in pratica una immensa vite di marmo. Per realizzare il monumento, infatti, è portata in cima i blocchi alti 157 centimetri, fu escogitato uno speciale sistema: si costruì una scala ad elica, che offriva la massima resistenza, larga 75 centimetri, giusto lo spazio necessario per far lavorare un uomo, come nelle trincee scavate all'epoca nelle cave di marmo. Le finestre servivano per arieggiare questo vano interno.

rica, ma anche un documento che svela le tecniche dell'ingegneria dell'epoca. Se poi, con un procedimento indiziario, si collegano tra loro gli spostamenti dei blocchi di pietra e le variazioni di pendenza, si ottiene uno speciale sismografo che ci fa leggere duemila anni di storia geologica. Infine, gli altorilievi, così mirabilmente ricavati nel marmo, mostrano i segni degli scalpelli, degli strumenti adoperati. «Possiamo anche risalire alla mano dell'artigiano, spiega Marisol Valanzuela, capire ad esempio, se lavorava con la destra o la sinistra, se in un certo spazio usava la rasatura, che produceva linee parallele molto regolari, o lo scalpello, o il trapano adoperato per disegnare le maglie delle corazzate dei guerrieri». E pensare che in quelle epoche venivano scambiate per i buchi prodotti dalla pioggia nei secoli! Una nuca quasi a tutto tondo, un pollice in tensione, le pieghe del marmo sono profonde, straordinari altorilievi su una base liscia che rivelano un interesse particolare per figure e i tipi che rappresentano. Probabilmente in origine questo marmo era colorato, come le statue che noi non vediamo. Sappiamo, in questi, infatti, meglio avrebbero attecchito le preparazioni di base per il colore, utilizzabili anche per proteggere la pietra.

Oggi l'unica differenza di colore che si può rintracciare è quella tra il bianco candido della parte già pulita dai restauratori e quella su cui ancora non si è intervenuti. Il lavoro procede in verticale, prima si fa la pulizia, poi si consolida. Finora, a partire dal 1979, si è intervenuti sul dieci per cento circa dell'intera colonna. Il diametro di tre metri e settanta centimetri — è ancora presto per poterla ammirare in tutto il suo smagliante splendore. Per noi, armati di binocolo o telescopio, sarà facile dal basso osservare ogni dettaglio, quando le specialissime impalcature antismiche verranno smontate. L'impresa è veramente imponente, possibile per i nostri antenati che dovevano accontentarsi di leggere la storia una sequenza alla volta, in verticale. Ma tutto era studiato «ad hoc», fermi in un punto qualsiasi davanti al monumento, dall'alto in basso, infatti, si può vedere i vari «episodi» «simbolici», combinati con quelli reali che si sviluppano lungo tutta la superficie della colonna. Il principale, Marc'Aurelio, appunto, rimane sempre la stessa. Dopo il restauro, per proteggere il monumento, una capanna di vetro sostituirà l'impalcatura. Che ne sarà delle travi di legno usate per i lavori? Di certo si sa che finché non si costruirà l'androne, quando il monumento fu completato, usò le impalcature per costruirlo. Un merito della colonna finora assai poco conosciuto.

Rosanna Lampugnani



Christopher Robson in due momenti dell'opera «Akhnaten» di Philip Glass.



La storia di Akhnaten, l'ermafrodita «inventore del monoteismo», ha affascinato il musicista Usa Philip Glass. E a Londra la sua opera seduce il pubblico.

# Canta il faraone che creò Dio

Nostro servizio. L'inventore del monoteismo. Forse primo portatore del nome Edipo. Primo grande eretico. Forse un ermafrodita. Si è molto speculato sul faraone Amenhotep IV della diciottesima dinastia che cambiò il suo nome in Akhnaten e rivoluzionò l'Egitto con uno scossone arrivato fino a noi. Dice Freud a conclusione della sua analisi di questo straordinario personaggio: «Se Mosè era egiziano, deve essersi trattato della religione di Akhnaten. Non solo risalirebbe a lui l'idea del monoteismo ma, aggiunge Siegfried Mosenz nel suo saggio sull'origine del fatto, nella religione di Akhnaten c'è anche il concetto della Trinità. Da tutto questo il compositore americano Philip Glass ha tratto l'ispirazione per un'opera Akhnaten, presentata in prima mondiale a Stoccarda l'anno scorso, poi in America e ora anche alla English National Opera House di Londra. Acqua e sabbia sono i principali elementi fisici della scena. Vita e morte nel perenne contrasto della realtà egiziana dove il Nilo è sorgente di fertilità e la sabbia già periferia dell'aldilà. A sinistra del palcoscenico, un

contadino scava per l'intera durata dell'opera. A destra, un gruppo di lottatori seminudi mimano una tenzone. Sono le pareti stilizzate entro le quali si svolgono i tre atti di una tragedia che inizia nel 1370 a.C. e finisce con un branco di turisti con cappelli di paglia, in camicette a fiori, proprio del tipo «se è giovedì, questo deve essere l'Egitto». Uno suchia bibita dalla cannuccia, l'altro non ce la fa più a tenerla, aspetta che la guida trascini il gregge dietro l'ennesimo pilare, poi tira giù la cerniera dei pantaloni. L'opera inizia a Tebe, antica capitale d'Egitto, coi funerali di Amenhotep III, seguito dal figlioletto che prenderà il suo posto, già legato a Nefertiti, sua futura sposa. I riti sono celebrati dai sacerdoti di Amon che rendono omaggio agli dei tradizionali. Isis, Osiris e Horus. Appena incoronato faraone, Amenhotep IV, prende le distanze dalla religione ufficiale. Elimina l'appellativo divino Amon dal suo nome e si ribattezza Akhnaten. Poi fonda una nuova città a simboleggiare il suo nuovo credo e vi muove la corte, immergendosi sempre di più in una forma religiosa in cui il globo solare, Aten, diventa il solo dio in diret-

concerto. Non c'è improvvisazione nella mia musica. Il mio modo di comporre risulta in parte da una mia reazione, intorno al 1965, al dominio della composizione surrealista di Boulez, Stockhausen, Berio; allo sterile e algebrico intellettualismo della cosiddetta musica «seria». Dall'altra parte c'è l'esperienza fatta con Ravi Shankar che conobbi prima dei Beatles e della moda del misticismo orientale. L'abbandono delle strutture narrative tradizionali — temi, sviluppi, variazioni — significa che il complessivo cambiamento del suono di un determinato pezzo è ottenuto tramite il graduale cambiamento del materiale usato. Il primo effetto su chi ascolta è di ripetitiva meccanicità. Glass però insiste che questo tipo di musica è tecnicamente meno ripetitivo della musica per così dire tradizionale. Oggi non si arrabbia più quando la sua musica viene definita «minimalista». Anche perché l'espressione non viene più usata in senso peggiorativo come durante i primi anni di lavoro. Musica ipnotica, esperienza incantatoria. Chi non si infuria, medita. Glass è d'accordo: si può parlare nel complesso di musica contemplativa. Ciò che stupisce è la carica di energia e sensualità che sprigiona. Qualcuno è arrivato a dire che Glass, lavorando sugli elementi più basilari della musica, ha intercettato gli impulsi elementari e primitivi dell'essere umano, i battiti del cuore ed i cicli legati al respiro e al movimento. Da qui l'impatto viscerale, emotivo, che questo tipo di suono ha sull'ascoltatore. È una musica che fa pensare ai grandi spostamenti di energia, per esempio il mare o il vento, mentre l'estenuante tentativo di approssimarsi al completamento di un desiderio disteso a non essere mai soddisfatto diventa una specie di mito di Sisifo musicato. È una sfida eccitante per un regista quella di mettere in scena un'opera di Glass. La vera o supposta ripetitività musicale non rispecchia necessariamente un trattamento simile nell'azione. Il regista David Freeman si è messo coi piedi su due staffe: danza, bal-

letto, recitazione tradizionale e allo stesso tempo ha giocato su riduttivismo e stilizzazione appunto da fermare, a tratti, l'azione, a mo' di gergolico. I costumi sono ispirati all'antico Egitto, come pure i colori. Uno dei due elementi principali, l'acqua, è raccolta in un serpente che permette agli interpreti di celebrare i loro riti. L'altro, la sabbia, serve a costruire la città nuova che verrà distrutta dai calci dei sacerdoti di Amon, un po' come giocando sulla spiaggia. È difficile cogliere nell'azione di questa regia, lo straordinario senso di drammatica intelligenza che pervade la musica. Si continua ad aspettare che gli interpreti coigano la corrente emotiva, che si confrontino con la tremenda aspettativa di una tragedia che si avvicina non solo nella storia, ma nella mente e nel cuore di uomini e donne al centro degli avvenimenti. Solo alla fine lo spettatore ha la possibilità di sentirsi parte dell'azione, ma ironicamente. Con quel gruppo di turisti che calpesta il suolo dove era stato disegnato il progetto di un nuovo credo legato ai destini dell'umanità. «Sposta quel beduino a destra, che non ci sta nella foto». «Ma non c'è un gettato da queste parti». Poi è notte. In una delicata atmosfera luminosa col Nilo che scorre perenne riappare, tra le rovine, lo spirito del faraone che cerca l'ombra del vecchio sole. Qualche faccia perplessa alla fine di tre intense ore. Ma anche molti applausi, con evidente soddisfazione del direttore d'orchestra Paul Daniel. Per gli ammiratori di Glass l'appuntamento è a Stoccarda l'anno prossimo dove verrà messa in scena per la prima volta tutta la trilogia. Mentre la novità nuova nella sua musica si avrà ad Amsterdam dove il prossimo marzo andrà in scena The Making of the Representative for Planet 8 ovvero La costituzione del rappresentante del pianeta 8 tratto dall'omonimo libro di Doris Lessing. Era destino che prima o poi il vortice di Glass, gira, gira, finisse col dirigersi verso la musica delle sfere.

Alfio Bernabei

**XII FESTIVAL MONDIALE DELLA GIOVENTÙ**  
Mosca 27 luglio - 3 agosto  
Per la pace, l'amicizia, la solidarietà  
Partenze da Milano 25 luglio L. 930.000 (viaggio, soggiorno, quota di partecipazione)  
Partenze da Roma 26 luglio L. 910.000 (viaggio, soggiorno, quota di partecipazione)

Per informazioni e prenotazioni telefonare a  
**FGCI Nazionale 06/6711**

**Misteri d'autore**  
Rarità e storie inedite "gialle" e "neri" tolte dal cassetto di maestri della letteratura e di scrittori inaspettabili.

Arturo Carlo Jemolo  
Scherzo di ferragosto

Lire 6.000

**Editori Riuniti**