La collaborazione a Studi Cassinati si intende a titolo gratuito.

Articoli, foto, ed altro, inviati in redazione, anche se non pubblicati, non vengono restituiti.

Si raccomanda di inviare i testi per posta elettronica o supporti informatici al fine di evitare eventuali errori di battitura.

Il contenuto e l'attendibilità degli articoli pubblicati sono da riferirsi sempre alla responsabilità degli autori.

Non si accettano testi tratti da altre pubblicazioni o scaricati da internet senza l'autorizzazione degli autori.

***

Copie arretrate sono disponibili presso i punti vendita segnalati.

Possono, tuttavia, essere richieste alla redazione versando un adeguato contributo per le spese di spedizione.

La spedizione gratuita a domicilio è riservata ai soli soci.

***

Punti vendita:

- Libreria Ugo Sambucci, V.le Dante, 59 03043 CASSINO

Tel. 077621542

- Libreria Mondadori, Corso della Repubblica, 160

03043 CASSINO

Tel. 077622514

Centro Documentazione e Studi Cassinati - Onlus

STUDI CASSINATI

Bollettino trimestrale di studi storici del Lazio meridionale

Anno XVII, n. 4, Ottobre - Dicembre 2017

www.cdsconlus.it - info@studicassinati.it

Autorizzazione del Tribunale di Cassino N. 1/2001

La quota associativa annuale al CDSC onlus è pari a

€ 35.00

e può essere versata con bonifico, codice Iban:

IT 09 R 07601 14800 000075845248

oppure sul **c.c.p.: 75845248** (Codice SIA: **BE7JI**)

intestato a:

Centro Documentazione e Studi Cassinati - Onlus

Via S. Pasquale - 03043 CASSINO (Fr)

C.F.: 90013480604

***

Direttore: *Gaetano de Angelis-Curtis*
Direttore Responsabile: *Giovanni D'Orefice*
Vice Direttore: *Arturo Gallozzi*
Coordinatore: *Chiara Mangiante*
Segretario di Redazione: *Fernando Sidonio*
Redazione: *Ilenia Carnevale*, *Domenico Cedrone, Erasmo Di Vito, Costantino Jadecola, Gaetano Lena, Alberto Mangiante, Giovanni Petrucci, Fernando Riccardi, Maurizio Zambardi.*

Recapito: Gaetano de Angelis-Curtis, Via G. Curtis n. 4
03044 CERVARO - studi.cassinati@libero.it
Stampa: Tipografia Ugo Sambucci - Cassino
Tel. 077621542 - Fax 0776311111

In 1ª di copertina: Il teatro romano di *Interamna Lirenas* (Pignataro Interamna).

In 4ª di copertina: Giovanni Andrea Ricci di Guevara alias *Fray Juan Rizi*, *S. Benedetto benedice il pane*, Museo del Prado, Madrid.

IN QUESTO NUMERO

Pag. 243 G. R. Bellini, A. Launaro, M. J. Millett, *Interamna Lirenas: una ricerca in corso*.

“ 251 E. Pistilli, *Giovanni Andrea Ricci di Guevara alias* Fray Juan Rizi *(1600-1681). Monaco di Montecassino, pittore, architetto e trattatista spagnolo*.

“ 261 V. R. Perrino, *Profilo storico dello spettacolo e del teatro nel Lazio Meridionale* (seconda parte).

“ 276 C. Jadecola, *Da ‘Pescolocascio’... a Montecassino con David Herbert Lawrence*.

“ 287 G. de Angelis-Curtis, *Emilio Conte e Vincenzo Simoncelli a cento anni dalla scomparsa. La rappresentanza politica dell’alta Terra di Lavoro*.

“ 297 F. Di Giorgio, *Annibale Lucernari a cento anni dalla scomparsa. La rappresentanza politica dell’alta Terra di Lavoro*.

“ 300 A. Letta, *Si è spenta a 96 anni Immacolata Bianchi. Rimasta inferma per 74 anni, vittima del primo bombardamento di Cassino il 10 settembre 1943*.

“ 302 M. Zambardi, *Domenico di Zazzo giovane operaio morto durante i lavori di ricostruzione post-bellica. San Pietro Infine, una targa ricordo a settanta anni di distanza*.

“ 304 A. Letta, La chiesa di S. Antonio a Cassino. *Presentato venerdì 1° dicembre il libro di Chiara Mangiante*.

“ 306 G. de Angelis-Curtis, *Cassino, i francescani e S. Antonio*.

“ 313 *In ricordo di Francesco De Rosa. Docente, dirigente, studioso, amministratore locale.*

“ 314 ELENCO SOCI CDSC 2017

“ 316 EDIZIONI CDSC

“ 319 INDICE ANNATA 2017

IL CDSC-ONLUS e STUDI CASSINATI sono on line all’indirizzo:

www.cdsconlus.it

nella sezione «LE NOSTRE PUBBLICAZIONI» sono consultabili integralmente:

- tutti i numeri della rivista, in formato pdf e testo
- vari libri pubblicati dal Cdsc-Onlus o da singoli autori

Profilo Facebook: CDSC ONLUS (www.facebook.com/cdsconlus)

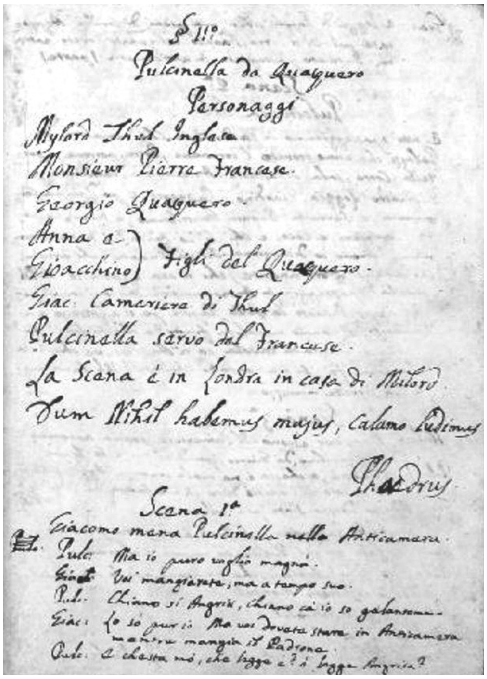
Posta elettronica: studi.cassinati@libero.it
info@studicassinati.it

Profilo storico dello spettacolo e del teatro nel Lazio Meridionale (seconda parte)*

di

Vincenzo Ruggiero Perrino

Un altro nome del Settecento sorano è quello di Antonio Jerocades, nato a Parghelia, piccolo centro vicino Tropea, in quella che allora era chiamata Calabria Ulteriore. Proposto per una cattedra nel Collegio Tuziano di Sora, si recò nel ducato sorano per insegnare filosofia e belle lettere. Nei ritagli di tempo che gli lasciava il suo lavoro scolastico, compose un dramma intitolato *Olinto e Sofronia*, che fece rappresentare dagli stessi suoi discepoli, per loro divertimento, durante le festività di carnevale del 1769. Questo dramma venne poi pubblicato a Messina nel 1777, insieme con la cantata *Il consiglio dei numi*. Nel gennaio 1770, Jerocades, incoraggiato forse dai buoni risultati scenici ottenuti dai suoi allievi con la recita dell'anno precedente, compose un altro dramma, *Il ritorno di Ulisse*, affinché venisse messo in scena dai convittori durante il carnevale di quell'anno. Era d'uso infatti, che i frequentatori di questi collegi religiosi si dilettassero durante le festività carnevalesche nell'allestimento di testi teatrali. Scrive il Brouwer: «Il manoscritto andò in giro per la città: alcuni lo lodavano come utile ed onesto, altri lo trovavano invece troppo serio. Allora l'autore, che non voleva privare i suoi scolari del divertimento, pel quale aveva già chiesto ed ottenuto dall'autorità locale il permesso necessario, scrisse due intermezzi comici; di questi, uno fu causa troppo meschina d'un incredibile diavoletto». L'intermezzo in questione si intitolava *Pulcinella da Quacquero* e causò tanti e tali problemi che l'autore fu processato e costretto a lasciare il ducato sorano e a peregrinare in giro per l'Italia. In ogni caso il processo a Jerocades non ne spense assolutamente la voce. Anzi, in nome di quel "nuovo" da cui Pulcinella si sentiva


Atto II°
Pulcinella da Quaquero
Personaggi
Mylord Thul Inglese
Monsieur Pierre Francese
Giorgio Quaquero
Anna e
Gioachino } Figli del Quaquero
Giac. Cameriera di Thul
Pulcinella servo del Francese
La Scena è in Londra in casa di Milord
Dum Nihil habemus magis, Calamo Ludimus
Scena 1ª
Giacomo mena Pulcinella nella Anticamera
Pulc. Ma io giuro ch'ho magnà.
Giac. Vu' mangiarete, ma a tempo suo.
Pulc. Chiamo sì Angrisi, chiamo cà io so galantomo
Giac. Io so pur ì. Ma voi dovete stare in Anticamera
a terra mangia il Padrone.
Pulc. E chesta mò, che legge è? ì a Lengua Angrisa?

* La prima parte è stata pubblicata su «Studi Cassinati», a. XVII, n. 2, aprile-giugno 2017, pp. 91-106.

irrimediabilmente attratto, egli diverrà nel volgere di poco tra i più convinti alfieri del "nuovo" credo massonico, alla cui diffusione dedicherà tutte le sue energie, fino alla morte avvenuta nel 1805[1].

Un manoscritto conservato a Montecassino, contenente tra le altre cose alcune opere melodrammatiche musicate dal compositore e violinista Pasquale Anfossi, ci ha trasmesso lo spartito di un duetto intitolato *La destra ti chiedo*, che costituisce l'*incipit* del dramma per musica *Demofoonte* (verseggiato dal Metastasio). Il duetto riporta in calce la dicitura "Picinisco 18 giugno 1773", dove, evidentemente, dovette essere eseguito.

Presso il Seminario vescovile della città di Sora, in occasione del carnevale del 1775, i convittori portano in scena una *Sacra tragedia* incentrata sul culto e la devozione alla santa patrona della città, S. Restituta, recentemente riportata alla luce da carteggi privati[2]. Probabile opera dell'arciprete Bartolomeo Baldassarri – che la scrisse in versi endecasillabi sciolti (per la verità di metrica non rigorosissima, e dalla forma non sempre elegantissima) –, la *Sacra tragedia* è ricordata dal canonico Crescenzo Marsella che la faceva discendere, almeno nelle sue linee essenziali, dalla *Passio* di Santa Restituta. La leggenda del martirio della santa, e di conseguenza la tragedia inscenata dai seminaristi, si sofferma su due personaggi principali: Restituta e il giovane Cirillo, che la santa guarì arrivando a Sora. Più libera dovette essere l'ispirazione dell'autore e degli attori con riguardo agli altri due personaggi importanti della storia: Agazio, il proconsole della città, e Amasio, che della città fu il primo vescovo.

Nel 1775, ad Arpino, nel palazzo dei signori di Belmonte, in occasione del «faustissimo esaltamento alla sacra Porpora dell'eccellentissimo signore d. Ignazio Buoncompagni Lodovisi de' duchi di Sora, e principi di Piombino», viene rappresentata, su musica composta dal celebre Gennaro Rava di Napoli, la festa teatrale *Il pomo d'oro tolto alla Bellezza, e reso alla Virtù*, nella quale viene rievocata la mitica storia della contesa tra Giunone, Pallade e Venere, su chi tra esse dovesse meritare il frutto d'oro – la stessa vicenda che è il sostanziale antefatto della guerra di Troia e delle storie omeriche. Infatti, la scena si finge ambientata sulle «deliziose rive di Cipro con altari dedicati a Venere, sparsi di fiori, e fumanti d'incenzo». Ovviamente, essendo un'operetta celebrativa di un preciso personaggio, la conclusione è decisamente diversa da quella della storia tramandata dall'antichità. Il pomo d'oro non viene assegnato ad alcuna divinità, ma l'opera si chiude con questi versi detti da Amore:

A Te dunque il gran Pomo
eccelso Ignazio, e grande,
or si serba, e destina, e a te si rende.

---

[1] Cfr. V. Ruggiero Perrino, *Le disavventure di Antonio Jerocades a Sora*, in www.diocesisora.it, 6 settembre 2015.

[2] Cfr. G. De Vita (a cura di), *Sacre rappresentazioni e spettacoli popolari nella provincia di Frosinone*, Roccasecca (FR) 2011, in particolare le pp. 27-102.

Egli fu un tempo, è vero,
premio a rara beltade; or con più dritto
fassi premio, e corona
a virtù troppo eccelsa, e troppo rara.
Sembra picciolo il don; ma è dono il sai
Ben da tre Numi un tempo
e bramato, e conteso.
Or benigno l'accetta:
Che alfin lo porge è Amore; penserà Amore
(né l'augurio è lontano)
a tue chiome apprestar serto migliore.

L'autore degli encomiastici versi, nemmeno tanto brutti, si firma nella quarta pagina del libretto. Apprendiamo, quindi, che essi furono scritti da «Venanz'Antonio can. Belmonte», il quale fece precedere il breve componimento drammatico da poche parole dedicatorie, con cui, ricordando rapidamente i servizi che Ignazio aveva reso al re di Spagna prima di diventare cardinale, egli si giura vero e fido vassallo de «l'ornamento miglior del Buoncompagno stemma». Questo canonico Venanzo Belmonte dovette effettivamente essere un attivissimo sostenitore dei Buoncompagni, tanto che nel 1778 fece dare alle stampe a Napoli un'altra opera drammatica intitolata *Enea nel Lazio*. Sul frontespizio la si definisce «serenata in occasione della prima venuta a' suoi Stati dell'Ecc.mo signor principe d. Antonio Buoncompagno», al quale era dedicata. Antonio Buoncompagni era il fratello maggiore di Ignazio, e proprio in quell'anno era stato investito dell'amministrazione dello stato di Piombino dal padre Gaetano.

Al cardinale Ignazio Buoncompagni Ludovisi, figlio quartogenito del principe Gaetano Buoncompagni e di sua moglie, la principessa Laura Chigi, destinato, proprio per la condizione di ultrogenito, alla carriera ecclesiastica come era tradizione presso la sua famiglia sin dai tempi di papa Gregorio XIII suo antenato, e che ricoprì la carica cardinalizia in quel di Bologna, vennero dedicate diverse opere drammatiche. Per esempio: *La virtuosa alla moda* (1776); *L'amore volubile* (dramma giocoso del 1779); *L'amore in contrasto* (1780); *La vera costanza* (1780); *Medonte, re di Epiro* (1781); *La forza delle donne* (1781); *Giulio Sabino* (1782); *L'antigono* (1782); *Il fanatico per la musica* (1782); *Il convito* (1783); *La gelosia*, dramma giocoso in musica da rappresentarsi in Bologna nel Teatro Zagnoni il primo giorno di primavera dell'anno 1783, e nello stesso anno dato alle stampe; il dramma serio per musica *Elpinice*, andato in scena – come tutti gli altri citati a Bologna – e stampato nel medesimo anno; *Il regno delle Amazzoni* (andato in scena e stampato nel 1784); *La finta principessa* (1784); *La necessità non ha legge* (1784); *La statua matematica* (1784); *La villanella rapita* (1784); *La vestale* (1785).

Infine, è stato possibile rintracciare tra le carte dell'Archivio diocesano sorano un prezioso documento che era in uso presso il monastero di Santa Chiara di Sora. Si tratta di un *Miserere* risalente al 1789, di grande intensità emotiva e drammatica.

Il teatro ottocentesco trova nel "popolare" la sua fonte più ricca, dal momento che il Romanticismo prima e il Naturalismo dopo accompagnano l'affermazione della borghesia e l'avanzare delle classi popolari sulla scena della storia. L'elemento popolare fa la sua comparsa in scena manifestandosi come folclore, magia e alterità. L'eroe romantico pensa in termini di lotta per la libertà e la giustizia universali. Le biografie degli artisti sembrano incarnare appieno il tentativo di ricongiungere l'arte alla vita, sconfinando nel disagio, non di rado anche mentale. Se il Romanticismo, attraverso l'opera drammaturgica di nuovi autori, aveva favorito degli allestimenti con una certa tendenza alla ricostruzione storica di ambienti e situazioni, abbandonando il rispetto degli schemi classici e la fedeltà alle tre unità aristoteliche, il teatro del secondo Ottocento è intimamente legato agli avvenimenti politici che in quegli anni modificano l'assetto in particolare della società italiana ed europea, finendo per diventare l'interprete degli ideali, delle aspirazioni e dei fatti del tempo.

Stando così le cose, se si vogliono investigare le forme di teatro in provincia di Frosinone nel XIX sec., è al mondo delle feste e tradizioni popolari che bisogna in primo luogo volgere l'attenzione. Un letterato livornese, Giovanni Targioni Tozzetti (autore, tra l'altro, del libretto della *Cavalleria rusticana* di Mascagni), nel 1891 pubblicò un *Saggio di novelline, canti ed usanze popolari della Ciociaria*. Essendo professore al liceo di Ceccano, ebbe modo di soggiornare a lungo nella zona e di conoscere meglio gli usi e i costumi del luogo, ovvero tradizioni e riti legati al "ciclo della vita", che permettono di caratterizzare pienamente il folklore ciociaro. Nel suo libro, il Targioni Tozzetti, oltre a raccogliere storie popolari, descrive diversi riti. Per esempio, molto particolare era il rito nuziale che prevedeva diversi momenti, dalla serenata alla contrattazione della dote e alla cerimonia in chiesa. Altra cerimonia era quella del "reconsulo", cioè un pranzo abbondante offerto da parenti o amici ai familiari di un defunto, pranzo che simboleggiava la continuità della vita individuale e sociale, nonché l'intima partecipazione al dolore per la perdita della persona scomparsa.

C'erano anche molte tradizioni legate a sentimenti di religione e pietà, alcune delle quali derivate da riti pagani, come i falò di S. Giuseppe, festa della primavera, o i falò di S. Giovanni, festa del raccolto. Un altro "spettacolo" che, nella seconda metà dell'Ottocento, costituiva il *clou* delle feste locali (generalmente a conclusione dei festeggiamenti patronali) era il "ballo della pantàsema" o della "segnora". A Ceccano si svolgeva agli inizi di luglio la cosiddetta "Giostra della bufala": si trattava di far catturare un bufalo ai cosiddetti "caposardi" (cioè i portatori di corda), chiudendolo in una stalla improvvisata e facendolo aizzare e infastidire, in una sorta di incruenta corrida. Particolare era la cosiddetta sagra delle "cantamesse" che si teneva a Ceprano il 15 e 16 agosto, tradizione che ebbe inizio in epoche remote (qualcuno addirittura la fa risalire al primitivo oppido di Fregellae). La festa consisteva in sfilate muliebri, con donne che recavano pani in onore di San Rocco, e intonando canti a quello dedicati.

A quest'*humus* popolare, tanto fertile e ricco di suggestioni anche "visive", si dovette ispirare il marchese verolano Luigi Bisleti, autore della tragedia *Le maremme*, pubblicata a Roma nel 1882. Questa tragedia, ancorché ambientata nelle maremme del contado senese, è intimamente legata alle tradizioni verolane tant'è che in apertura viene presentato un coro di contadini che, nell'aia di una casa colonica al tramonto, intona un canto gioioso e festaiolo. Al coro segue la voce del poeta stesso che, in una sorta di rapimento estatico, descrive il paesaggio d'intorno, fatto di vasti piani, seminati d'uliveti e case, nei quali non è difficile riconoscere il paesaggio del Basso Lazio. *Le maremme* non è priva di un gusto di ascendenza tardo-romantica tanto che l'autore intende raccontare una storia d'amore senza lieto fine e che, anzi, scandisce il suo ritmo in cinque atti, intitolati significativamente "Amore", "Dolore", "Sangue", "Abbandono", e "Morte". Il binomio amore-morte, languidamente perseguito da tanta letteratura coeva, anche teatrale, viene qui declinato secondo una scansione rigidamente codificata, nella quale i personaggi sono come irretiti dalle proprie passioni, in un crescendo inarrestabile.

A metà dell'Ottocento, anche nel Seminario vescovile di Veroli era ancora in uso che gli studenti dessero dei saggi di recitazione in pubblico. Infatti presso la Biblioteca Angelica di Roma è conservato un libretto in cui sono riportati i testi poetici che vennero declamati dagli studenti di "rettorica ed umanità", nel seminario in occasione dell'assegnazione dei premi di fine anno, nell'agosto del 1866.

Un cenno merita anche l'attività di un musicista, Eugenio Bubali, che fu autore di melodrammi ma anche di opere di carattere teorico-didattico. Il primo frutto della sua attività di compositore fu, nel 1856, un'opera intitolata *Sette parole di nostro signore Gesù Cristo* che dovette suscitare lusinghieri apprezzamenti a Veroli tra i suoi stessi concittadini. Infatti, questo oratorio venne messo in scena presso la basilica di Santa Salome, il venerdì santo di quell'anno, per interessamento della locale Confraternita della Passione. Ebbe un tale successo che una riduzione per organo e voce venne eseguita per decenni presso la stessa chiesa in occasione delle festività pasquali[3].

L'Ottocento teatrale "ciociaro" annovera anche altri episodi.

Di Frosinone era nativo l'avvocato Francesco Paolo Fraccacreta, attivo sul finire del secolo. Di lui sono reperibili una decina di opere tragiche, tutte stampate nella città capoluogo presso la tipografia di Claudio Stracca: *Nerone* (1892, che tre anni dopo ebbe una seconda edizione riveduta e corretta dall'autore), *Caracalla* (1893), *Parisina* (1894), *Manfredi* (1894), *Caino* (1895), *Luisa Strozzi* (1896), *Isabella Orsini, duchessa di Bracciano* (1896).

Un riferimento alla vita teatrale nell'Ottocento ad Arpino è un po' più scarno, ma ugualmente interessante. Infatti, l'abate Domenico Romanelli nel suo entusiasmante resoconto del viaggio ad Isola, già citato poc'anzi, oltre a fornire ragguagli sulle vestigia degli an-

[3] Cfr. V. Ruggiero Perrino, *Il teatro a Veroli nell'Ottocento*, in www.diocesisora.it, 6 giugno 2016.

tichi teatri in terra di Ciociaria, ricorda: «Dopo il mezzogiorno arrivai ad Arpino. La sera fui invitato al teatro Tullio dove si rappresentò in musica una bellissima commedia da alcuni dilettanti, che fanno grande onore alla loro patria»[4].

Ad Alatri, in occasione di due visite pontificie avvenute nel corso dell'Ottocento, furono organizzati solenni festeggiamenti pubblici. Tracce sono reperibili in due opuscoli stampati rispettivamente nel 1843 (per la visita del 4 maggio di papa Gregorio XVI) e nel 1850 (per la visita di Pio IX). Inoltre Alatri, com'era d'uso al tempo, ha conservato memoria della cerimonia di monacazione di una sua concittadina. Infatti, in occasione della vestizione dell'abito benedettino nel venerabile "Monistero della SS. Annunziata della Città di Alatri", da parte di Giovannina Gorirossi (che, prendendo i voti, assunse il nome di suor Maria Flavia), fu fatto stampare un libricino (siamo nel 1847), in cui furono raccolti poesie e dialoghi dedicati al vescovo cittadino Adriano Giampedi.

Com'è noto, grande devozione la città alatrina riserva al santo patrono papa Sisto I. In particolare nel 1885, furono organizzati solenni festeggiamenti civili e religiosi per celebrare l'anniversario del ritrovamento del corpo del santo martire. Ne resta traccia in due opuscoli stampati proprio ad Alatri: il primo scritto da Lorenzo di Fabio in occasione delle "feste centenarie"; il secondo, contenente le opere di una "solenne tornata dell'Accademia Ernica in Alatri, del 23 aprile 1885", in onore di Sisto I. Altrettanto grandiose dovevano essere le celebrazioni in onore della Madonna, a giudicare dal ragguaglio che è possibile leggere nell'*Apparecchio di nove giorni precedenti alla festa della natività di Maria Vergine che si celebra ogni anno il dì 8 settembre nella insigne chiesa collegiata di S. Maria Maggiore di Alatri in onore di Maria SS.ma della Libera venerata in detta chiesa*, che contiene anche orazioni alla Madre di Gesù per altre festività dell'anno (risalente al 1895)[5].

Anche in ambito scolastico ad Alatri venivano organizzati recital e spettacoli, come testimonia il libretto *Solemnis praemiorum distributio apud Seminarium Aletrinum 5. calend. Januarii* (stampato nel 1892). Più recente è l'*Annuario* (relativo agli anni scolastici 1928-29 e 1929-30) del Regio Liceo Ginnasio «Conti Gentile», nel quale sono ricordate anche manifestazioni performative date dagli alunni in quell'istituto scolastico.

Nel corso dell'Ottocento, anche nel capoluogo sono testimoniati *recital* poetici. In particolare ci sono le tracce di due occasioni performative. La prima, legata al nome del papa Pio IX, venuto a Frosinone nel maggio del 1863, in onore del quale fu appunto tenuta un'accademia poetica e recitativa, nonché di inni cantati; la seconda, risalente al settembre di quello stesso anno, in occasione della distribuzione dei premi nel Ginnasio comunale della cittadina.

---

[4] D. Romanelli, *Viaggio da Napoli a Monte-Casino* ... cit., p. 132.

[5] Un'altra pubblicazione, che analogamente ci racconta di festeggiamenti patronali nella cittadina di Pescosolido, è *Novena per apparecchio alla festività del glorioso arcangelo S. Raffaele che si celebra dai signori Ruggieri ogni anno nella propria chiesa in Pescosolido li 24 ottobre*, edito a Napoli nel 1814.

Nel già ricordato suo *Saggio di novelline*, il Targioni Tozzetti descrive in maniera molto dettagliata la festa carnevalesca della "Radeca" di Frosinone, sul cui valore spettacolare non v'è alcun dubbio. La vividezza dei particolari – l'autore partecipò personalmente ad una festa di carnevale nel capoluogo ciociaro – restituisce intatta l'atmosfera di sfrenata gioia, a volte anche un po' ruvida, che caratterizza i festeggiamenti carnevaleschi.

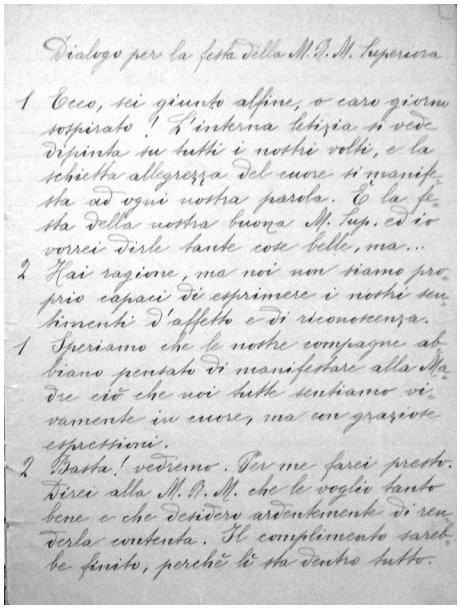
Nel 1816, Polibio Leucasio, "accademico aborigene erculeo-cimino", dedica al vicario di Pontecorvo, Vincenzo Sparagana, una *Narrazione storica della vita di San Grimoaldo, protettore principale di Pontecorvo e dell'apparizione di San Giovanni Battista ivi eseguita*, nella quale, oltre al racconto dei fatti, seguono altre composizioni di tipo diverso: sonetti, anacreontiche, e soprattutto un'egloga pastorale. Il libro, attualmente conservato presso la Biblioteca diocesana di Sora, è rilegato insieme con altri opuscoli aventi il medesimo oggetto, tra i quali si segnala un'altra interessantissima egloga dal titolo *Veritatis Triumphus*.

A Filettino, molto antico è il culto legato alla processione del 14 agosto, quando, nel corso della sera, viene portata un'immagine del Salvatore insieme con la statua della Madonna Assunta. Si tratta di un rito che discende direttamente dai festeggiamenti augustei, che si pratica tutt'oggi con varie manifestazioni spettacolari, coreografiche e musicali.

Nel 1818 a Napoli viene pubblicato un opuscolo contenente *Poesie italiane e latine*, che autori vari avevano voluto donare in segno di amicizia e stima in occasione delle nozze tra Lodovico Martini, signore della città di Atina, e la nobil donzella Flavia Ferrari, figlia di un colonnello della città di Ceprano.

La città di Arpino fu sede di alcune interessanti manifestazioni, delle quali è rimasta traccia. Infatti, a Napoli sono conservati due opuscoli relativi al Collegio Tulliano, all'epoca retto dai Padri della Compagnia di Gesù. Il primo, datato 1853, contiene la descrizione del *Saggio che offrivano al pubblico gli alunni di grammatica media e superiore*, che è un ulteriore esempio di recital *ante litteram*. Il secondo, che risale invece al 1857, è il resoconto della cerimonia, con tanto di recite e declamazioni, per la *Solemnis praemiorum distributio*, svoltasi nel Collegio alle calende di ottobre di quell'anno.

Ancora ad Arpino altri due *testimonia* provengono invece dal Monastero benedettino di Sant'Andrea Apostolo. Il primo è un libretto stampato in occasione di una vestizione monacale. Quando l'8 maggio 1856 prese i voti, vestendo appunto l'abito delle figlie di S. Benedetto, la signorina Letizia Cossa, furono date delle pubbliche letture di versi, in una sorta di *recital* poetico *ante litteram*, che si possono leggere nel libricino stampato (e attualmente conservato) a Napoli in quello stesso anno. Il secondo è, dal canto suo, una vera chicca teatrale. Infatti, presso l'Archivio diocesano sorano è conservato un quaderno (risalente posteriormente al 1870 – a dar credito alle immagini di prima e quarta di copertina che ritraggono Garibaldi nell'atto di accedere a Porta Pia) nel quale, alle prime pagine, è riportato il *Dialogo per la festa della Reverenda Madre Superiora*. Redatto con calligrafia ordinatissima, il quaderno riporta innanzitutto tutte le battute di questo dialogo, di gusto encomiastico (talora stucchevole per il lettore di oggi), suddivise tra cinque in-


Dialogo per la festa della M. D. M. superiora

1 Ecco, sei giunto alfine, o caro giorno sospirato! L'interna letizia si vede dipinta su tutti i nostri volti, e la schietta allegrezza del cuore si manifesta ad ogni nostra parola. È la festa della nostra buona M. sup. ed io vorrei dirle tante cose belle, ma...

2 Hai ragione, ma noi non siamo proprio capaci di esprimere i nostri sentimenti d'affetto e di riconoscenza.

1 Speriamo che le nostre compagne abbiano pensato di manifestare alla Madre ciò che noi tutte sentiamo vivamente in cuore, ma con graziose espressioni.

2 Basta! vedremo. Per me farei presto. Direi alla M. D. M. che le voglio tanto bene e che desidero ardentemente di renderla contenta. Il complimento sarebbe finito, perchè lì sta dentro tutto.

terlocutrici. Il dialogo è chiuso da un canto che è un inno per festeggiare appunto la ricorrenza di festa in onore della madre superiora. A questo segue un'altra scena, intitolata *Nella reggia della carità*, che ha per protagoniste un gruppo di educande – i cui nomi sono riportati con l'assegnazione dei rispettivi ruoli – in atto di accostarsi in dialogo con l'allegoria della carità. Questa seconda azione teatrale è chiusa da preghiere, esortazioni e inni di riconoscenza nei confronti della madre superiora.

Le brevi operette teatrali ritrovate nell'archivio e riferibili al monastero benedettino arpinate rappresentano un'importante testimonianza del fatto che, ancora sul finire del XIX sec., presso i cenobi benedettini le ricorrenze importanti fossero festeggiate, tra l'altro, con rappresentazioni teatrali. Qualcosa di analogo avveniva anche presso il sorano monastero di Santa Chiara. In verità, non si tratta di un'azione scenica nel senso proprio del termine, bensì della cerimonia liturgica di vestizione delle novizie che prendevano l'abito monacale. Il manoscritto *In benedictione et consacratione virginum*, che possiamo ascrivere ai primissimi anni dell'Ottocento, contiene una vera e propria "sceneggiatura" con tanto di "battute" da proclamare, di gesti e movimenti da compiere, e di canti da intonare. Le rubriche sono estremamente chiare e dettagliate, così come sui righi del tetragramma sono riportate tanto le note quanto le parole.

Un altro interessante documento proviene invece dalla Cattedrale sorana. Parliamo dell'*Officium Assumptions B. M. V.*, che venne pubblicato quando era vescovo della città Agostino Colajanni, e quindi grosso modo nella prima decade dell'Ottocento. Il libretto fornisce tutte le indicazioni liturgiche, con canti e scambi di dialoghi tra celebranti e fedeli, in occasione della festa del quindici agosto.

Il Teatro di corte di Alvito, nel corso dell'Ottocento, veniva utilizzato da attori amatoriali per recite più popolari in occasione del carnevale o di altre festività. Nel 1839 esso venne messo all'asta e rilevato da un gruppo di cittadini, e poi, nel corso del Novecento, fu sede di una serie di messinscena di drammi sacri, tra i quali *S. Valerio soldato martire* (circa 1920).

Il Teatro comunale di Atina, ricavato dalla sala di giustizia dei Cantelmi, fu oggetto di un primo restauro nel 1786, periodo in cui sono registrate alcune rappresentazioni di melodrammi composti dall'atinate Giovanni Sabatini (stimato anche dal più famoso Metastasio). Nell'ottobre del 1895 andava in scena il dramma *Marco di Galilea sotto*

Domiziano scritto da Salvatore Concialini e pubblicato a Caserta qualche anno più tardi (1902) per interessamento, e con l'aggiunta di note, da parte di Pietro Vassalli. Il dramma era dedicato alla figura del martire che la tradizione vuole essere il fondatore e primo vescovo della diocesi di Atina, elevato alla dignità porporale da San Pietro in persona. È interessante notare come l'autore non dovette trascurare un'attenta ricostruzione storica dell'Atina del tempo, indicandola come una delle città più antiche dell'Italia preromana, nella quale si adoravano divinità quali Giano e Saturno, il cui culto era precedente a quello di Giove e degli altri dei pagani. A parte l'opera della Filodrammatica cittadina, attiva almeno fino al 1939 (l'ultima opera data sul palcoscenico di Atina fu la tragedia *Borghese e Sparadozzi*), il Teatro fu oggetto di numerose esibizioni anche di compagnie di altre parti d'Italia: anche Eduardo Scarpetta vi recitò. Poi, fu nuovamente restaurato nel 1912, per interessamento di Giuseppe Visocchi, che fece eseguire lavori di abbellimento e ristrutturazione.

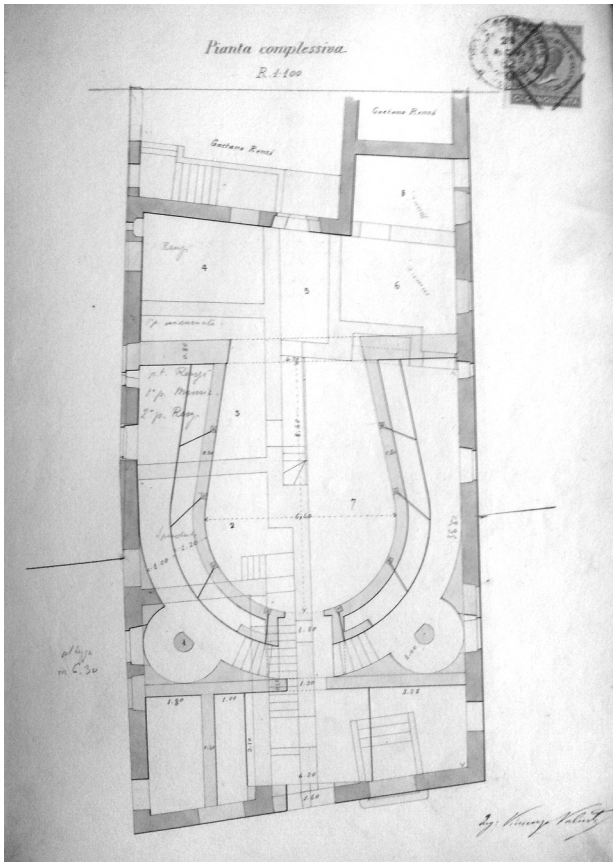
Importante è l'inteso iter burocratico che fu seguito dal comune di Sora nella seconda metà dell'Ottocento per la realizzazione di un teatro comunale. I primi documenti di archivio risalgono al periodo precedente l'unificazione d'Italia. Si tratta di tre deliberazioni del Decurionato della città e relativi alla sala teatrale che all'epoca era di proprietà comunale ed era situata nel palazzo ducale della città. Con la prima (dell'agosto del 1844) venivano approvate le riparazioni da apportare ai locali, depauperati dal fatto che il teatro non era ormai utilizzato da anni, e inoltre era stato danneggiato durante una recente inondazione causata dal fiume Liri. Con la seconda deliberazione (febbraio 1851), veniva approvata la cessione del locale adibito a teatro, già facente parte del Collegio dei gesuiti, ai fini della ricostituzione del Collegio stesso per l'istituzione di una scuola gesuitica. Infine, una terza deliberazione, risalente all'8 maggio 1855, riguardava l'approvazione delle spese per lo smantellamento delle strutture e delle suppellettili all'interno del locale.

Successivamente all'Unità d'Italia, ci fu un lungo dibattito politico-amministrativo sul teatro comunale, il cui progetto fu ideato e realizzato dall'ingegner Vincenzo Valente, padre del famoso Antonio di cui parleremo a breve. Punto di partenza può essere una lettera – datata 2 settembre 1865 – con la quale l'allora sindaco Tronconi replicava ad una comunicazione pervenuta dalla Prefettura. Scriveva il primo cittadino:

> «Mi fo' dovere farle conoscere che in questo Comune non vi sono Teatri demaniali, né Comunali, né di Società o Accademie. Solo vi esiste un piccolo Teatro sotto la denominazione Teatro del Liri, ed è di proprietà del Sig. Evangelista Tronconi. Quando qualche Compagnia vuole avvalersene contratta col proprietario, ed il servizio a direzione è regolato dalle Autorità politiche».

Dunque, nel 1865, ad eccezione del piccolo Teatro privato non vi erano sale idonee per lo svolgimento di opere drammatiche. Altra corrispondenza dimostra indirettamente lo scarso interesse che le Amministrazioni comunali dell'epoca, per almeno un ventennio, ebbero per il teatro. Infatti, solo nel 1885 troviamo una relazione, a firma dell'ing.

Vincenzo Valente, contenente un progetto di «Teatro con Casino» (in realtà l'idea primitiva risale almeno al dicembre del 1881, tanto che esiste una precedente relazione preliminare, sempre del Valente, datata 1882). Il progettista apre la sua relazione sottolineando l'importanza e l'utilità, per il decoro di una città, dell'installazione di un teatro, tanto che «la Giurisprudenza non ha esitato a sanzionare il principio che tali opere sien dichiarate di pubblica utilità, da potersi compiere anche con l'occupazione della proprietà privata, cessando il dritto individuale ove incomincia l'interesse della società». La città di Sora era venuta nella determinazione di fornire ai cittadini, insieme ad altri mezzi di istruzione, anche quello più pratico e conveniente di un teatro. Per l'installazione individuò, pertanto, un vecchio fabbricato adibito in altri tempi a pubblico Ospedale e a quell'epoca inutilizzato. Lo stabile era di proprietà enfiteutica dell'Amministrazione comunale, che pagava 200 lire annue alla Congrega di Carità, e si trovava «all'esterno della strada Volsci, prospiciente alla piazza Indipendenza, ed isolato a due lati dai vicoli Annonj e Renzi che lo fiancheggiano». A ridosso del fabbricato c'erano alcuni vani, di proprietà del sig. Gaetano Renzi, che facevano corpo col fabbricato stesso, e che, a detta dell'ingegnere, «fa d'uopo espropriare unitamente al piccolo cortiletto dello stesso». L'intero fabbricato, secondo il progetto, doveva essere diviso in due parti delle quali l'anteriore era per uso di Casino e sala di aspetto e di concerto ed altri usi relativi; la parte posteriore per il Teatro. Continua la relazione: «Si sono progettati, oltre la platea, due ordini di palchi, più un loggione per le classi meno agiate […]. Il teatro ha una capacità di 380 spettatori circa». La somma dei lavori da appaltare, derivante dal computo metrico e dalla stima che Valente diligentemente allega al progetto, era di 15.400 lire, alla quale bisognava aggiungere i costi per l'esproprio,



Pianta del Teatro di Sora.

giungendo così ad un totale di circa 22.000 lire (ovvero circa 150.000 € di oggi). Sui tempi di cantiere l'ingegnere scrive: «L'opera suddetta dovrà compiersi nel termine di mesi dieci dal giorno dell'aggiudicazione del relativo appalto, giusta il Capitolato d'appalto allegato al progetto».

Il progetto fu approvato il 2 febbraio 1885 con delibera consiliare, cui seguì la dichiarazione di pubblica utilità dei fabbricati adiacenti da parte della Giunta. La prefettura, sentito il Genio Civile (con nota del 17 marzo 1885) indicò la necessità di fare delle modifiche al progetto. Il progetto ritorna sul banco di lavoro dell'architetto Valente che poche settimane dopo, con una missiva dell'aprile del 1885, trasmette il progetto corretto secondo le indicazioni del Genio Civile. Il Comune può così provvedere, nel maggio del 1886 a pubblicare l'avviso sul foglio degli annunci legali della Provincia di Terra di Lavoro.

Tuttavia i proprietari degli immobili si opposero all'esproprio, proponendo un reclamo avverso la dichiarazione di P.U.; e infatti il fascicolo, conservato nell'Archivio comunale, riporta anche i rilievi e le controdeduzioni presentate. I reclami vennero rigettati con deliberazione del Consiglio comunale del 17 agosto 1886. Nel novembre di quello stesso anno arriva il secco diniego prefettizio alla dichiarazione di pubblica utilità: i vicini espropiandi hanno così il via libera per fare ricorso al re, tanto che il 25 novembre 1886 il consiglio comunale si riunisce per decidere il da farsi, concedendo alla Giunta il proprio assenso per proporre un ricorso al Re contro le decisioni ministeriali e per insistere per la regolarità della dichiarazione di pubblica utilità. Ricorso che dovette essere infruttuoso, atteso che il teatro non fu mai più realizzato[6].

Sempre con riferimento alla città di Sora, interessanti sono tre lettere conservate nel carteggio (che è presso l'Archivio di Stato di Frosinone) del vescovo Giuseppe Montieri il quale resse la diocesi tra il 1838 e il 1862. Nella prima (dicembre 1846) il vescovo, tra le altre cose, chiede informazioni al suo vicario circa una compagnia di commedianti e giocolieri giunta a Pico. Nel settembre di dieci anni più tardi, il Montieri, sempre scrivendo al vicario, si augura che i commedianti giunti in città siano andati via. Il che dovette accadere di lì a qualche giorno, perché alla fine di quel settembre 1856, si compiaceva con il vicario del fatto che la compagnia di comici avesse lasciato la città[7].

Al 1863 risale l'idea di edificare un teatro a Cassino: in quell'anno il Consiglio Comunale, ottenuta la cessione di un terreno dall'allora abate benedettino Simplicio Pappalettere, deliberò di costruire un teatro nel "giardino di Montecassino", ossia dove iniziano i fabbricati dell'Abbazia. Tuttavia, a quella prima ubicazione ne fu preferita una meno decentrata, nei pressi del canale della Candelera (dove attualmente sorge il fabbricato dell'ex hotel Excelsior), per poter aggregare alla struttura del teatro il palazzo comunale ed altri uffici pubblici.

---

[6] Cfr. V. Ruggiero Perrino, *Il teatro a Sora nell'Ottocento*, in www.diocesisora.it, 26 aprile 2017.
[7] Cfr. A. Caldaroni (a cura di), *Il carteggio privato Montieri-Paradisi*, Frosinone 2002.

Ottenuta l'approvazione della deputazione provinciale di Caserta nel febbraio del 1865, il progetto venne affidato agli architetti Antonio Bellino ed Oreste Toscani. Tuttavia, se il progetto del teatro sorano ebbe difficoltà soprattutto legate alle opposizioni dei confinanti ai quali si era reso necessario espropriare alcuni appezzamenti di terreno, a Cassino la vicenda incontrò ostacoli tanto di natura "geologica", atteso che nell'esecuzione delle fondamenta erano comparse delle sorgenti per cui si rendeva necessario incanalarle, quanto di natura giuridica, considerato che i venditori del terreno su cui edificare, avevano posto condizioni di vendita particolarmente vessatorie. La vicenda, che arrivò a coinvolgere il prefetto e innescò contenziosi che durarono anni, si risolse nel 1866, allorché l'Amministrazione retta dal sindaco Mascioli deliberò lo spostamento del sito di costruzione in piazza Regina Margherita, presso gli stabili della dismessa stazione ferroviaria, dove poi il teatro è stato effettivamente realizzato, divenendo, tra il 1875 al 1943, il centro propulsore della cultura cassinate non solo per gli spettacoli, che erano sempre di alta qualità, ma anche per il suo utilizzo per frequenti conferenze e convegni[8].

L'esteso panorama dei primi trent'anni del Novecento è fin troppo ricco di «ismi», che vollero in qualche modo affermare il senso di un sostanziale continuo rinnovamento del teatro. Tuttavia lo studio degli «ismi» non è sufficiente per ripercorrere e ridefinire per intero la mappa del teatro e delle tensioni che lo attraversano, né basta a stabilire e valutare in particolare i problemi e i valori «materiali» dello spettacolo. Questo problema di ordine generale, estensibile a tutto l'arco europeo della rivoluzione della scena del Novecento, acquista una sua peculiare specificità in Italia dove l'assenza di una radicale e vasta opera di rifondazione dell'idea di teatro, in una condizione di provincialismo talvolta persino esasperato, ha fatto da alibi per una attenzione per così dire esclusiva al Futurismo e agli artisti ad esso direttamente o indirettamente collegati. Si è consentito in questo modo di ignorare tanti altri aspetti che sostanziano la cultura teatrale di quest'epoca, ma anche di trascurare quei meccanismi tecnici utili per vivere dal di dentro le tensioni e capire i progressivi spegnersi e costituirsi degli statuti e del loro mantenersi[9].

Un nome fondamentale per il teatro primo novecentesco è quello di Antonio Valente, figlio della nobildonna Cecilia Franchi e dell'ing. Vincenzo, progettista del mai realizzato teatro sorano, di cui abbiamo parlato poc'anzi. Nacque, appunto, a Sora nel 1894 in una casa sul lungoliri Rosati. Ebbe una personalità artistica multiforme che gli permise di spaziare dalle sperimentazioni sulle scenografie teatrali alle architetture civili e religiose. I principi a cui si è ispirato seguono due linee che a volte si intersecano tra loro: nel teatro egli volle avvicinare il pubblico comune a questa arte e renderlo così più partecipe della

---

[8] La storia del teatro di Cassino è stata egregiamente raccontata da E. Pistilli, *Il teatro Manzoni di Cassino. Dal vecchio teatro alla sala polivalente*, Cassino (FR) 2006.

[9] Cfr. G. Isgrò, *Antonio Valente: architetto scenografo e la cultura materiale del teatro in Italia fra le due guerre*, Palermo 1988, pp. 5 e ss.

recitazione con scenografie di grande presa estetica; nelle strutture civili e religiose volle creare degli impianti in armonia con la natura[10].

Del pari, estremamente importante fu l'attività dei tre fratelli Bragaglia, Anton Giulio, Alberto e Carlo Ludovico, originari di Frosinone. Il primo, regista, critico teatrale, futurista e inventore della fotodinamica, teorico della messa in scena e avanguardista, fondò il «Teatro delle Arti», rivelatosi, per sette stagioni (1937-1943), di primaria importanza per la comprensione della storia dello spettacolo nell'Italia degli anni del regime fascista. Questa particolare istituzione, che realizzava per la prima volta nel nostro Paese il sogno di un teatro di Stato, per merito esclusivo del suo fondatore, divenne un organismo strutturalmente libero da fini commerciali con un programma culturale vario e aggiornato per lo svecchiamento del repertorio nazionale tramite la continua proposta di testi di giovani autori, l'adattamento alle scene di classici italiani e stranieri e la traduzione dei maggiori drammi contemporanei prodotti all'estero[11].

Invece Alberto Bragaglia, oltre ad essere attore, diede un importante apporto della teoresi sulla recitazione, insistendo su una particolare nozione di "ritmo". Egli non soltanto postula l'inscindibilità del momento estetico (e quindi dell'arte) rispetto alla totalità della vita spirituale, ma ipotizza altresì che il passaggio mediante il quale il soggetto, estrinsecando la propria spiritualità, produce l'opera d'arte, avvenga secondo un ben preciso "ritmo" di natura spirituale al quale l'artista deve fare ricorso come principio e strumento compositivo privilegiato, l'unico in grado di presiedere alla nascita di un autentico prodotto d'arte, capace, nella sua immanenza, di rimandare al meccanismo spirituale che lo ha originato. Da una simile impostazione emerge chiaramente la volontà di ravvisare nel corpo e nella danza il luogo di manifestazione dello spirito, il quale, nel rendersi visibile mediante la corporeità, trasforma quest'ultima in una sorta di trasfigurazione vivente, figura pura completamente dissolta nel ritmo[12].

Infine, Carlo Ludovico Bragaglia, probabilmente più noto per la sua attività cinematografica, aveva però iniziato insieme al fratello Arturo ad interessarsi di fotografia (fu il primo a realizzare pose con chiome al vento, di fatto inventando la "fotodinamica"). Poi, nel 1918 con il fratello Anton Giulio fondò prima la «Casa d'arte Bragaglia», punto d'incontro di pittori, scultori e cineasti, e poi nel 1922 il «Teatro degli indipendenti», dedicato all'avanguardia e alla sperimentazione, dove fino al 1930 firmò una ventina di regie teatrali, prima di dedicarsi stabilmente al cinema[13].

---

[10] La vicenda artistica ed umana di Antonio Valente, pur senza cedere a involuzioni e accademismi, ma anzi aprendosi alle coeve esperienze europee, si inserisce perfettamente nel quadro che abbiamo delineato poc'anzi, dibattendosi tra «ismi» di varia natura.

[11] Cfr. F. Vigna, *Il "corago sublime". Anton Giulio Bragaglia e il "teatro delle Arti"*, Soveria Mannelli (CZ) 2008; cfr. anche M. Verdone, *I fratelli Bragaglia*, Roma 1991.

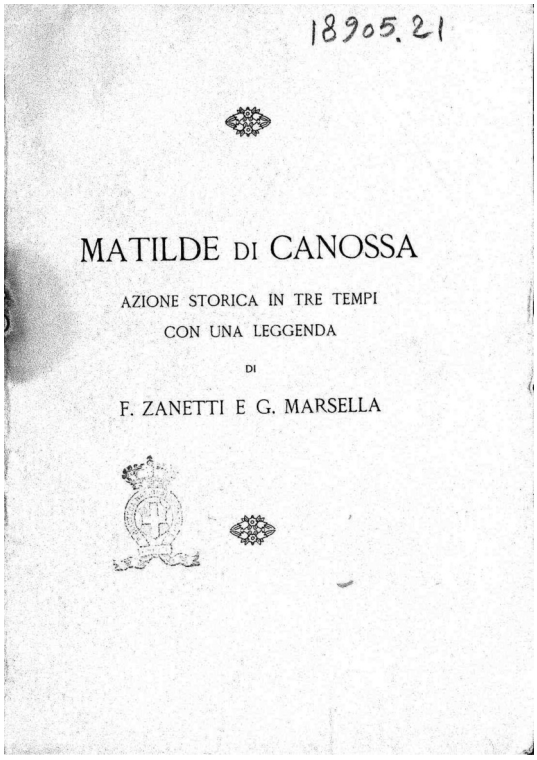
[12] Cfr. G. Taddeo, *Il posto del corpo. Anton Giulio Bragaglia teorico di danza tra le due guerre*, in «Danza e Ricerca», 4 (2013), pp. 57-116.

[13] Cfr. L. Bragaglia, *Carlo Ludovico Bragaglia. I suoi film, i suoi fratelli, la sua vita*, Bologna 2009.

Benché meno nota, è altrettanto interessante la vicenda umana e intellettuale di Gesualdo Manzella Frontini, nativo di Catania ma attivo a Cassino. Egli, che fu tra i maggiori rappresentanti del futurismo in Sicilia, arrivò a Cassino alla fine degli anni Dieci del Novecento per insegnare Italiano nel locale Liceo classico.

Nel novembre del 1914 fondò insieme con Carlo Baccari e Gaetano Di Biasio, la rivista mensile di letteratura e d'arte «Le fonti». Nel giugno 1934, nella cavea dell'anfiteatro romano di Cassino, venne messo in scena il suo dramma *La madre immortale*, che egli stesso definì «azione epica in due tempi» e «primo esperimento di teatro per masse». Alla rappresentazione prese parte una grande attrice del tempo, Marcella Albani, mentre la regia fu opera di Antonio Franchini. Importante fu il coinvolgimento delle scuole locali nonché «di artigiani e popolo, ideando così un movimento teatrale di masse all'interno di un dramma teatrale»[14].

Il fertile clima culturale investì anche altre zone del Basso Lazio. Infatti, nel 1920 Carlo Vignoli pubblicò un volumetto, patrocinato dalla Società Filologica Romana, dal titolo *Vernacolo e canti di Amaseno*. Il libro era il primo di una serie dedicata ai dialetti di Roma e del Lazio e si segnala non soltanto per l'approfondito studio delle sfumature fonetiche e della morfologia del dialetto della città ciociara, ma anche per la ricca antologia di canti popolari, sui quali l'autore scrive: «in Amaseno, oltre le canzoni, che hanno la loro ragion d'essere nel sentimento erotico, e le ninne-nanne, che ho tralasciate del tutto, si cantavano […] filatesse di versi, spesso prive di senso, dette *ciòppe*, e ne do come saggio due strofe di una delle più antiche, in cui par sia un senso satirico»[15].


18905.21

MATILDE DI CANOSSA

AZIONE STORICA IN TRE TEMPI
CON UNA LEGGENDA
DI
F. ZANETTI E G. MARSELLA

[14] Centro Documentazione e Studi Cassinati, *Dal Teatro Manzoni al Cinema Teatro Arcobaleno. Cento anni di spettacoli ed eventi a Cassino*, Cassino (FR) 2010, p. 16.

[15] C. Vignoli, *Vernacolo e canti di Amaseno*, Roma 1920, p. 85.

Lo stesso autore compì un'analoga operazione anche per Castro dei Volsci e, soprattutto, per Veroli (che venne pubblicata nella medesima serie di libri nel 1925), delle quale egli trascrisse una sorta di canto a contrasto (cioè dialogato) dal titolo *Lu manto de la Madonna*[16].

La prima metà del Novecento vede una fervida attività teatrale, soprattutto in ambito sacro a Picinisco e a San Donato Val Comino. A Picinisco, grazie all'istituzione dell'Oratorio dell'Immacolata, vennero rappresentate alcune opere, tra cui *La tentazione dell'uomo* (1937), per opera dell'abate Severino Venturini (che, poi, era stato il primo fautore della ristrutturazione della chiesa parrocchiale e della realizzazione del salone-teatro). Anche le suore del Preziosissimo Sangue non vollero essere da meno, portando in scena la vita di Sant'Agnese e di Santa Prudeziana, scritte dal suor Lucia Gugliemi, che dell'istituto religioso faceva parte. A San Donato Val Comino il parroco don Cesare Gallucci fu patrocinatore di rappresentazioni, la più memorabile delle quali fu una *Vita di Gesù*, andata in scena nel 1943 nonostante le difficoltà del conflitto mondiale allora in corso.

La popolazione di San Vittore, che com'è noto, prende il nome dal santo martire vissuto nella Milano del III-IV secolo, proprio ad un dramma incentrato sugli episodi della vita del soldato martirizzato tributò un grande successo di pubblico nel 1903. Il testo del dramma, progettato fin dagli ultimi anni dell'Ottocento, fu scritto in versi dal sacerdote, don Giuseppe Spera, che insegnava a Montecassino[17].

L'ultimo frutto che proponiamo viene da Isola del Liri. Siamo nel 1939, e due isolani, F. Zanetti e G. Marsella danno alle stampe una *Matilde di Canossa* che è un'azione storica in tre tempi con una leggenda. L'opuscolo, conservato alla Biblioteca nazionale di Firenze, comprende lo scenario dei tre tempi del dramma nel quale si riassumono le vicende della vita di Matilde e delle sue vicissitudini tra Bonifacio e l'imperatore Arrigo III, tra l'ultimo quarto dell'XI e il principio del XII secolo. Inoltre, arricchisce il dramma una leggenda. Possiamo quasi definirla una sorta di *spin off* ante litteram, nel quale, tra la solitudine montuosa di Canossa, tra suoni di corni e di caccia, si racconta di un episodio nel quale il papa, a fronte di un prodigio, recide a Matilde i biondi capelli e la ordina sacerdote. Poi, man mano che ella procede nella celebrazione di una messa, un turbine spaventoso di vento, lampi e pioggia si scatena, tanto che, al momento della consacrazione, un fulmine colpisce la contessa che cade incenerita al suolo mentre un altro fulmine abbatte lo stendardo della sua casata sulla torre del castello.

---

[16] Cfr. C. Vignoli, *Il vernacolo di Veroli*, Roma 1925, pp. 66-67.

[17] Cfr. V. Ruggiero Perrino, *Excursus storico del teatro nel Basso Lazio – 2*, in www.diocesisora.it, 15 settembre 2016. Notizie più approfondite su queste esperienze sono rintracciabili in G. De Vita (a cura di), *Sacre rappresentazioni e spettacoli popolari* … cit.