

mente collocate nel brano. Tutto il brano, che non dà mai tregua all'ascolto, è pieno di effetti straordinari che, nella loro continuità, donano una costante languidezza, interrotta da salti di armonia che esprimono gli interrotti singhiozzi d'un pianto tranquillo».

Sono parole di Antonio Eximeno y Pujades che già nel 1774 (appena 40 anni dopo la morte del Pergolesi), nel libro *"Dell'origine e delle regole della musica"*, chiama Giambattista il Raffaello della musica perché le sue note sono i più bei tratti del genio che dipinge il cuore più tenero e più addolorato (perché Maria di Nazareth non vi è dipinta come la madre che scompostamente si straccia le vesti e si tira i capelli per la morte violenta del Figlio, ma mestizia e dolore esprimono la sua compostezza).

Tanti sono ancora gli scritti biografici sul Pergolesi, ma, piuttosto che indulgere ad altre supposizioni sulla sua vicenda come per un odierno *gossip*, è forse più giusto chiudere con una espressione tratta da un altro autore, anch'egli geniale nel suo campo, Francesco Mastriani:

«Ci sono su la terra certe anime, che han d'uopo di vivere in uno spazio più sublime, più vasto».



Domenico Morelli

La morte di Pergolesi scrivendo lo Stabat Mater

Disegno a carboncino, matita e gessetto bianco su carta ocre, 1854,
Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea

Il critico musicale Pier Paolo Bellini, riportando la cronaca dei suoi ultimi giorni di vita, scrive del Pergolesi:

«Essendosi portato a visitarlo Francesco di Feo, rinomato maestro di musica che lo amava teneramente, e veduto che egli giacendo a letto si occupava a terminare la composizione dello Stabat Mater, fortemente lo rimproverò, dicendogli che le sue condizioni di salute meritavano ben altri riguardi. Ma il povero giovane rispose che non voleva morire prima di finir l'opera che gli era già stata pagata ducati dieci: "E forse" - aggiunse - "non varrà dieci baiocchi". Tornò dopo qualche settimana il Feo e lo ritrovò peggiorato a segno che a stento dalle moribonde labbra di lui potrà intendere che lo Stabat era stato terminato e inviato al suo destino. Pochi giorni dopo, nel di 16 marzo 1736, il Pergolesi rendeva l'ultimo sospiro». «"Finis, Deo gratias", le ultime parole scritte di suo pugno - dice ancora Bellini - mettono un sigillo non solo sul capolavoro, ma anche sulla breve esistenza del giovane che nell'"Amen" finale dello Stabat innalza, dal suo stato rattrappito dalla malattia, il più fulgido ringraziamento al Mistero che salva attraverso il dolore». «Vuole la tradizione che negli ultimi supremi istanti Pergolesi fu visto contemplare un'effigie che era rimpetto al letto, e rimirandola ansiosamente col petto ansante, piangesse: era l'effigie della Madonna Addolorata che l'autore dello Stabat chiamava la sua celeste musa».

La **BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE** è contenuta nel contesto della trattazione. (Cfr. anche Quaderno precedente).





marcus de mulier
no fecit fieri
pictor fuit franciscus
turris maioris
1515

Della "Deposizione"
di Franciscus Turris Maioris
*Alcune considerazioni nel merito
e ... sarcastici dintorni.*



Pietà - Cappella Sansevero - Napoli

*« Presso la croce [...] Maria attesta
che la misericordia del Figlio di Dio
non conosce confini e raggiunge tutti
senza escludere nessuno » (n. 24).*

(dalla Bolla d'indizione
Misericordiae vultus
del Giubileo della Misericordia (2015))

Immagini di copertina:

- La tavola della *Deposizione* (1515)
di *Franciscus Turris Maioris*
al Museo Diocesano di Lucera
- Indicazioni della committenza,
dell'Autore dell'opera e datazione
apposte a pennello in basso sul dipinto.



Causa la nostra incuria e l'incompetenza di certo clero, sono tutt'altro che molte le antiche opere pittoriche residue di sacro contenuto che fanno oggi parte del patrimonio artistico dei beni mobili (e, quindi, 'eventualmente' asportabili ...) delle chiese di Torremaggiore.

Volendo passarle in rassegna per un novero delle stesse:

- *Iconicella* della chiesa del Carmine: strappo di affresco risalente al 1567, di autore ignoto;
- *Vergine Odighitria Perivlepta* della chiesa di Loreto: icona del 1571, dipinta alla maniera greca da Giovanni Tom(m)aso Passeri (o Passaro o Passari), come storicamente documentato;
- *Madonna del Rosario (con i 15 Misteri)*: grande olio su tela di un pittore omonimo del precedente, verosimilmente un pronipote, opera firmata e datata 1632, nella cappella del Rosario della chiesa matrice di San Nicola;
- *'Santa Maria degli Angeli' tra Angeli e Santi*: grande pala d'altare, olio su tela, autore tal Ioannes Presbiter, 1636, opera firmata e datata, della chiesa di Santa Maria degli Angeli dell'ex convento dei Padri Cappuccini. A tale pala, che versava in condizioni disastrose, sono particolarmente affezionato, avendone varato e condotto a termine l'iter del restauro nel 2000/2001, anno della mia presidenza del Rotary Club di San Severo.
- *Sacra Famiglia con S. Anna e S. Gioacchino*: grande tela seicentesca del bitontino Nicola Gliri; *Deposizione e Natività* di Luigi Schingo, grandi oli del primo '900, nella chiesa di Maria SS. della Fontana;
- *Madonna della Consolazione [o delle Grazie]*: grande olio su tavola;
- Vergine Assunta, con i santi Pietro e Giuseppe*: grande olio su tela;
- Battesimo di Cristo*: grande olio su tela = databili: fine 1600/primo 1700, di autori ignoti, opere appartenenti alla matrice San Nicola.

E, considerando quelle - affreschi - di non grande dimensione, che sono parte dei beni immobili storici delle parrocchie (e, pertanto, 'eventualmente' tuttora asportabili per strappo o, in qualsivoglia maniera, cancellabili ...), si annoverano:

- *Maria SS. della Fontana, con i santi Francesco e Antonio*: affresco risalente alla fine del XVI sec. (i due santi potrebbero essere postumi), nel Santuario omonimo.
- *La Legge divina, la Fede, lo Stemma dei Padri Cappuccini e cornice*: affresco circoscrivente il sepolcro a parete del Beato Gabriele da Mentone (1698+1771), opera di fine '700, nella Chiesa di Santa Maria degli Angeli. Tale affresco, celato dalla sovradipintura del restauro operato da Vittorino Rotelli nel 1940, io stesso lo feci tornare alla luce con un saggio di restauro curato da due operatrici della Sovrintendenza, nel 2001, dopo averne osservato l'immagine in una foto antecedente al '940 (v. fig. a seguito), contenuta nel corredo iconografico del libro su Padre Gabriele da Mentone, *Sempre*

fanciullo e penitente, scritto nel 1937 da P. Benedetto Cappuccino da San Marco in Lamis.



Esulerei dal considerare i soffitti e *coretti* e nicchie decorati (ove ve ne sono) delle chiese di San Nicola, del Carmine, di Loreto, di S.ta Maria degli Angeli, di Maria SS. della Fontana e di S.ta Maria della Strada, e non tanto perché o nati alla fine dell'800 (San Nicola: dipinti della volta) e/o rimaneggiati (un po' tutti) nel '900 o dipinti ex novo nel XX sec. (San Nicola: volta absidale e dipinto maiolicato della facciata; S.ta Maria degli Angeli: volta del *coretto*; chiesa della Fontana: volta absidale e lunetta musiva del portale; chiesa di Gesù Divino Lavoratore: lunetta musiva del portale) e tuttavia non meno pregevoli, ma perché, *Deo gratias*, sino a questo momento, nessuna incuria e nessuna incompetenza si sono ancora sognate di distruggerli o, se ne hanno distrutti alcuni (scempio dei decori rotelliani della chiesa della Fontana; rimozione caparbia della majolica della facciata di San Nicola - di cui avevo disegnato il bozzetto - e riposizionamento in altro loco [ma, di ciò ho già abbondantemente parlato nel mio libro del 2012 *Le edicole sacre di Torremaggiore*]), almeno ne è chiaro l'accaduto.

Dove sono finiti, invece, tanti altri dipinti (tele) del passato, da tempo scomparsi dalle nostre chiese? Vogliamo fare un novero anche di questi?:

- Chiesa di Santa Maria della Strada = sacrestia: oli su tela della *Sacra Famiglia* e della *Madonna dell'Arco*; ex cappella della Concezione: grande olio su tela, d'ottima mano, di *Gesù Cristo morto* (dei quali parla don Emanuele Jacovelli, a p. 37, in *Cenni storici su Torremaggiore*, del 1893);

- Chiesa del Carmine = dipinto de *La Dolente*, esposto alla venerazione della Santa Vergine dei Sette Dolori (ovvero *l'Addolorata*),

prima che il simulacro (del 1840) della Medesima - a partire dal 1871, data della proclamazione a 'Titolare' del tempio e Patrona *Praecipua* di Torremaggiore - ne prendesse il posto;

- Chiesa Confraternita del SS. Rosario = quadri di *S. Anna*, di *S. Maria del Rosario tra San Domenico e Santa Rosa da Lima*, di *S. Vincenzo Ferreri* e di *S. Alfonso de' Liguori* (rammentati da Matteo Fraccacreta in *Teatro topografico, storico, poetico della Capitanata* (ecc.), 1837, Tomo IV, parafr, 57 alla rapsod.VIII);

- Chiesa di Santa Maria degli Angeli = tavola della *Beata Vergine tra San Michele e San Francesco* di '*Schola Titiana*', 1549 (di cui fa menzione il Fraccacreta, ibid. parafr, 63 alla rapsod.VIII); oltre ad altri dipinti: *San Fedele da Sigmaringa*, *S. Maria delle Grazie*, *Ecce Homo*, *Addolorata* (Mario A. Fiore, in *Memoria sul Conventodei Cappuccini e la Chiesa di Santa Maria Degli Angeli in Torremaggiore*, 1971, chiarisce che molti dipinti, eccettuato quello scomparso di Schola Titiana, furono consegnati alla Curia Vescovile di San Severo, proprio al fine di evitarne la scomparsa).

Tanto premesso, resta la ben magra considerazione che, terremoto del 1627 a parte, oltre a non aver saputo serbare granché del nostro patrimonio pittorico sacro del periodo rinascimentale e barocco, non ci è rimasta neppure memoria degli artisti che diedero vita a quella 'congerie' (si può ben dire) di opere, dal momento che, fatti salvi quattro nomi: i due omonimi Giovanni Tommaso Passeri (appartenuti, come storicamente documentato, ad una famiglia di pittori che tennero bottega a San Paolo di Civitate e fors'anche a Torremaggiore), quel Ioannes Presbiter (dunque, un religioso di nome Giovanni) e Nicola Gliri, nessun altro nominativo d'artista tra '600 e '700, emerge dalle nebbie del nostro passato e, peraltro, anche degli anzidetti, niente si conosce: spariti nel nulla ...

E, continuando, nulla abbiamo, ahimè, conservato della memoria di un pittore rinascimentale, *Franciscus Turris Maioris*, come, probabilmente, nessun suo dipinto, neppure il suo unico esistente, *La Deposizione*, avremmo, ahinoi, serbato, ov'esso, anziché trovarsi a Lucera (dico a Lucera come potrei dire altrove) - e mi si passi lo sfogo - fosse stato destinato alla nostra custodia.

E, il pensare che l'opera dell'unico pittore dichiaratamente nostro compaesano del passato, ancorché carente di un minimo di biografia e curriculum artistico del suo autore, non si trovi presso di noi, né sia stata prodotta, come qui a seguire si dirà, dietro nostra commissione e per una nostra chiesa, non appare grottesco?

La *Deposizione* di *Francesco da Torremaggiore*, olio su tavola (cm. 154 x 134), ora al Museo Diocesano di Lucera, firmato e datato 1515 (V. immagini di copertina), come si evince da quanto è riportato a pennello presso il margine inferiore:

Pictor fuit Franciscus Turris Maioris, ov'è indicato anche il nome del committente, un tale Marco da Moliterno: *Marcus de Multernus fecit fieri ...* da sempre destava la mia curiosità di ricercatore interessato alle cose dell'Arte. L'opera, realizzata per il convento del SS. Cristo Salvatore (altrimenti detto di San Pasquale) eretto in Lucera, nel Casale del Salvatore, sul perimetro delle fondamenta di un edificio religioso, un cenobio benedettino altomedievale, anch'esso denominato Del Salvatore, che, Roberto II di Ferentino, nel 1114, aveva donato al monastero beneventano di S. Sofia.

Nella tavola compaiono, ai piedi della croce, accanto alle figure del Cristo schiodato, di Maria che l'accoglie tra le braccia in grembo e la Maddalena che gli sorregge i piedi, quelle dei santi Francesco ed Antonio, a sn. e di S. Giovanni Evang. A dx., dietro il quale, in posizione più arretrata, sono Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea. Posteriormente allo sfondo alberato più prossimo, il turrato paesaggio collinare un po' velato, che si perde, all'orizzonte, in una vallata fluviale al confine col cielo a tratti nuvoloso, conferisce alla composizione un certo grado di profondità, anche se non propriamente né rigorosamente secondo i canoni prospettici rinascimentali allora vigenti. Nel proposito del paesaggio, M.S. Calò Mariani, in *Fiorentino ville désertée nel contesto della Capitanata medievale. Ricerche 1982-1993*, scritto a sua cura, in collaborazione con F.Piponnier, P.Beck e C. Laganara, a p.83, annota: "Forse è soltanto una suggestione; ma nel paesaggio che fa da sfondo alla scena principale, ci sembra di riconoscere a sinistra la collina di Fiorentino, su cui svetta solitaria una torre, a destra il colle fortificato di Lucera, l'uno e l'altro luoghi familiari al pittore nativo di Torremaggiore".

Nonostante una certa ingenuità nella descrizione dell'assieme della *Deposizione di Lucera*, com'anche nella imprecisione della resa anatomica di alcune figure: in particolare i rapporti proporzionali tra tronco, arti e capo del Cristo, quel Nicodemo dalla fronte bozzuta (quasi fosse affetto da gargoilismo), e l'innaturalità della postura negli arti inferiori di San Giovanni, senza parlare della descrizione dei panneggi (semplicistico quello del Cristo - che tanto mi richiama alla mente il dipinto secentesco del citato *Battesimo di Cristo*, della chiesa matrice di Torremaggiore - e troppo articolato nelle vesti di Giovanni), è, tuttavia da dire che, nel complesso, il dipinto appare di buona fattura e ben può inserirsi, e non unicamente a motivo della datazione quanto, piuttosto, per una certa apertura alle influenze e al linguaggio dell'epoca, nel contesto globale della rinascenza italiana, fatti salvi alcuni elementi stilistici e compositivi dell'assieme ancora legati a forme più arcaiche d'espressione.

Proprio a riguardo dell'apertura ai motivi pittorici tipici degli stilemi dei grandi Maestri rinascimentali che si possono cogliere nel dipinto, Mons. Vincenzo Francia, ne fa un'attenta disamina nel pregevole libretto intitolato *La Deposizione di Francesco di Torremaggiore*, edito da Grilli-FG nel 2016 per conto della Diocesi di Lucera-Troia; opuscolo, il suo, che riapre, dopo anni di silenzio, il discorso su *Franciscus*, della cui opera trovavamo cenni solo in G.B. Bifuni, nel suo libro *Lucera* del 1937, a p.31, Tav.19 e nel citato testo della Calò Mariani, oltrech  nell'altro suo saggio dal titolo *La pittura del Cinquecento e del primo Seicento in terra di Bari*, 1969, p.148.

Alle 'precedenze' rilevate da Mons. Francia tra gli autori del Rinascimento e non solo, cui Francesco da Torremaggiore potrebbe ipoteticamente essersi attagliato nella sua *Deposizione*, aggiungerei il nome di un altro grande maestro: Melozzo da Forl , fidando nei miei occhi, che, sebbene accusino l'ingiuria degli anni, nel guardar pittura, spero abbiano conservato una funzionalit  migliore.

Di questo sostenibile 'aggancio' dell'opera di Francesco a quella del grande artista forlivese, chiarir  tra breve, non senza aver premesso quanto segue.

Nella storia dell'arte italiana, l'articolazione geografica e l'intreccio delle influenze   sempre stato rilevante. La pittura, ad esempio, matur  il suo rinnovamento nell'iconografia, attingendo alle tre grandi scuole: di Siena (Duccio di Buoninsegna, Simone Martini), Di Firenze (Giotto) e dell'Umbria (Perugino).

La stagione rinascimentale, la pi  alta, vide una ancor pi  larga connessione fra Sicilia (Antonello da Messina), scuola veneta (Giovanni Bellini, Carpaccio, Tiziano, Mantegna, Tintoretto) e scuola toscana (Masaccio, Botticelli, Piero della Francesca, Leonardo, Michelangelo). N  mancarono grandi personalit  in altre regioni: Gentile da Fabriano, Melozzo da Forl .

Nel contesto delle grandi romerie medievali, accanto a Gerusalemme, Santiago di Compostella, Roma e Monte Sant'Angelo, figura, a partire dal XIV secolo, il santuario marchigiano di Loreto con la Santa Casa, l'insigne reliquia dei Luoghi Santi tralata in Occidente. Pertanto, ancor pi  dal XV secolo in poi, Loreto, assieme ai santuari di San Michele Arcangelo a Monte Sant'Angelo, di San Nicola a Bari e di Santa Maria di Leuca e non solo, divent  tappa obbligata del pellegrinaggio europeo, venendo gradualmente a sostituire quello nella Terrasanta interdetta ai cristiani.

Le Marche, sono sempre state terra di facile approdo per le popolazioni slave e albanesi e Loreto non fece differenza, anzi, fu

sede privilegiata di pellegrinaggi degli Arbëreshë, ove si consideri che la Santa Casa fu ivi traslata dalla famiglia epirota dei Despoti Angeli.

Anche presso di noi avvennero, nel sec. XVI in particolare, delle migrazioni dall'Est più prossimo e, specialmente dopo la fusione tra il nostro primitivo popolo torremaggiorese con quello greco-albanese, i contatti devozionali con Loreto, necessariamente dovettero incentivarsi e, nel contempo, lo scrigno d'arte viepiù pittorica che il santuario apriva a gli sguardi ammirati dei visitatori, diveniva senza meno oggetto di ispirazione e di imitazione delle opere dei grandi Maestri che vi avevano lavorato.

Così, dalla Puglia alle Marche (e, viceversa, presso i nostri luoghi santi del sud) si assisté ad una peregrinazione culturale che, inevitabilmente, ponendo a contatto i pellegrini col sacro e gli artisti con i patrimoni iconografici dei santuari, divenne anche di attingimento e scambio culturale di stilemi, idee, metodologie pittoriche e quant'altro; fermo restando che la sede culturale e culturale privilegiata, rimase, ancor più nel Rinascimento, la Roma dei Papi, a motivo, principalmente, del mecenatismo e del fervore d'opere vigente nella loro Corte.

E, dunque, tornando al mio discorso, prima sospeso, attinente ad una possibile influenza di Melozzo su Francesco da Torremaggiore, dirò innanzitutto che il forlivese fu attivo, in un'epoca antecedente a quella della realizzazione del dipinto di Lucera, tanto in Roma, nel 1464-'65, da solo ed in collaborazione con Antoniazio Romano, cui attinse, e poi, presso la Corte papale di Sisto IV, nel 1475, quanto a Loreto, nella sacrestia di S. Marco in particolare, tra il 1484 e il 1493, o, secondo alcuni, fra il 1477 e il 1479. Della vita del prefato Antoniazio Romano sappiamo poco (e abbiamo un vuoto completo fino alle prime notizie che lo riguardano, quando già era un pittore maturo), ma l'importanza di Antonio Aquili, meglio noto con lo pseudonimo di Antoniazio, è indiscussa: si tratta infatti del maggior pittore romano del Rinascimento. A Roma infatti, benché ci fosse notevole vitalità artistica nel Quattrocento, non si era formata una scuola locale perché i papi preferivano chiamare grandi artisti da altre parti d'Italia. Antoniazio Romano seppe quindi guardare alle esperienze di alcuni di questi importanti pittori (Benozzo Gozzoli, il Perugino e altri) per formare uno stile originale, destinato anche a fare scuola nella Roma del Rinascimento.

Pertanto, non è peregrino ipotizzare che *Franciscus* abbia potuto studiare l'opera di Melozzo in Roma come in Loreto.

Ancorché non molti, gli elementi che affiancano l'opera di Francesco da Torremaggiore - se non globalmente almeno quanto ad alcuni stilemi - a quella di Melozzo (e, per traslato, a quella di Antoniazzo), ritengo tuttavia ch'essi possano essere considerati incisivi. Si guardi il paesaggio di sfondo della *Deposizione di Lucera*, se ne guardino gli alberi resi a ciuffi fronzuti ed i colli turriti e le nubi cumuliformi, e se ne faccia il confronto con i medesimi elementi di fondo dell'affresco di Melozzo, *Ingresso di Gesù a Gerusalemme*, della sagrestia di San Marco del Santuario della Santa Casa, in Loreto - elementi, peraltro, come gli alberi ed i colli fortificati, già presenti in Antoniazzo Romano, nella *Deposizione di Sant'Ambrogio della Massima*, in Roma - se ne deduce che, per quanto riproponendoli in maniera più 'innocente', il nostro *Franciscus* ne abbia colto l'insegnamento.



Melozzo da Forlì - *Ingresso di Gesù a Gerusalemme* (dettaglio)



Antoniazzo Romano, *Deposizione* (dettaglio)

Ma, ove ciò non fosse sufficiente, punterei lo sguardo e l'attenzione su di un altro elemento fondamentale.

Nella *Deposizione di Lucera*, le aureole che circondano il capo dei santi personaggi sono state create in una maniera affatto particolare, ossia sono rese con una caratteristica realizzazione punteggiata in bianco, che lascia trasparire lo sfondo e quanto, in esso contenuto, incappi entro il perimetro dei nimbi.

Orbene, tra la stragrande maggioranza dei pittori del nostro Rinascimento, si può affermare che il solo Melozzo da Forlì realizzò per primo delle aureole 'punteggiate' in bianco, come eloquentemente attestano i suoi *Angeli Musicanti* della Pinacoteca Vaticana (V. figg. in basso, in dettaglio), i quali hanno, peraltro, nei capelli, gli stessi tocchi luminosi della capigliatura della Maddalena di *Franciscus*.



Va aggiunto, per completezza, che la *Deposizione di Lucera* era, in origine, sovrastata da un fastigio a sferico, contenente, del medesimo autore, l'immagine del *Cristo Risorto*; cimasa, in seguito, scomparsa. Se ne ha una raffigurazione, in vero assai poco nitida, nel testo citato, edito per il Museo Diocesano di Lucera (V. fig. seg.).



La **BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE** è contenuta nel contesto del quaderno.



Di Raimondo de' Sangro
botanico, semplicista e ...

Il Signore ha creato medicinali dalla terra, l'uomo assennato non li disprezza. Dio ha dato agli uomini la scienza perché potessero gloriarsi delle sue meraviglie. Con esse il medico cura ed elimina il dolore e il farmacista prepara le miscele.

(Siracide 38; 4,6,7)



Purificami con issopo e sarò mondo, lavami e sarò più bianco della neve.

(Libro dei Salmi 51,9)

Immagini di copertina:

(computer collage)

- Ritratto di Raimondo de' Sangro
di Francesco de Mura, 1750
- Stemma del casato
- Sansevieria *Trifasciata Laurentii*
- *Vinca (pervinca) rosea* del Madagascar
- Infuso in preparazione
- Olive Peranzana (*përanzãnë*)



Che Raimondo de'Sangro, nella sua geniale ecletticità, potesse interessarsi anche di botanica e fitoterapia, può mai stupire?

In effetti egli se ne interessò: fu, infatti, tra l'altro, un attento e sofisticato botanico, cultore di piante esotiche e rare; l'interesse per la natura ed il mondo vegetale, lo spinse ad addentrarsi nell'ambito antico dei segreti celati dalle piante (*) e a sperimentarne le proprietà e fors'anche a migliorare, di alcune di esse, la specie. Da uomo di scienza qual era, egli non si limitò allo studio della botanica, ma spinse oltre la sua ricerca, verso l'impiego erboristico di estratti ed essenze per la cura delle malattie, fu anche, pertanto, un farmacologo fitoterapeuta o, come ai suoi tempi si sarebbe detto, un semplicista.



Appassionato di medicina, il Sansevero, sotto la guida degli *spargiri* dei conventi di San Marco in Lamis e di Ripalta, i quali lo istradarono sul cammino della scienza della *separazione del puro dall'impuro*, aveva appreso i segreti delle erbe medicinali.

Fu così che, attorno al 1746, il Nostro suscitò grandissima ammirazione e stupore in una circostanza che ebbe esiti di grande clamore nelle cronache dell'epoca: una guarigione insperata, definita miracolosa, da lui ottenuta tramite la somministrazione di un estratto vegetale.

Suo cugino, Luigi Sanseverino, principe di Bisignano (nonché fratello della loggia massonica di cui don Raimondo sarebbe divenuto maestro venerabile), all'inizio dell'estate di quell'anno, ebbe a soffrire di una dolorosa ulcera gastrica profonda e sanguinante.

Alla metà di giugno, i cerusici dell'Ospitale degli Incurabili di Napoli, intervennero su di lui con una laparotomia esplorativa che mise in evidenza la presenza di una «*gangrena callosa*» gastrica, ovvero un'ulcera callosa dal fondo sanioso: in pratica, un carcinoma dello stomaco, che venne definito dai sanitari «*un morbo davvero raro e sconosciuto ai medici*» (sic), per il quale non esisteva cura; don Luigi era ...'spacciato'.

Nell'ambiente ospedaliero degli Incurabili Il Principe di Sansevero era di casa; non ebbe, pertanto, impedimenti a suggerire

*) Già da ragazzo s'era interessato alla medicina naturale dei pastori e contadini di Torremaggiore, ai quali chiedeva di rivelargli i *segreti vecchi* tramandati nella tradizione orale.





al governatore dell'ospedale una terapia di 30 giorni, da somministrare all'ammalato: una cura di "estratto di pervinca più fiato bullito" in acqua distillata.

Il Sanseverino non ne ebbe pronto giovamento e, peraltro, perse tutti i capelli; ma, nel corso di poche settimane, era guarito. E non solo, ma restò in vita per almeno altri 16 anni, sino al 1772, tant'è ch'è rammentato che in quell'anno fu compagno di caccia di Re Ferdinando IV di Borbone.

Il Principe stesso narrò la vicenda (parlando di sé in 3^a persona) nella sua *Lettera apologetica*, del 1750:

«E sul proposito dei 'portenti', per così dire, da lui operati, potrei ben io aggiungere l'altro assai maggiore di richiamare a vita novella i già vicini a trapassare (...) In tal misero stato, sono già trascorsi tre anni, stavagli il signor D. Luigi Sanseverino Principe di Bisignano, per amistà e per parentado assai strettamente a lui congiunto, aspettandosi gli estremi funesti momenti di spirar l'ultimo fiato; tanto a più valenti Professori pareva già disperato il caso, talché apertamente dichiaravano che vana lusinga di falsa speranza fosse l'aspettarne il contrario. Imprese per tanto l'Autore co' suoi segreti l'opera, che già disperata non che difficile dicevasi, e, nel corso di poche settimane, non solamente vinse e domò la ferocia del male, ma sano perfettamente il rendé (...)

Nell'incipit di questo brano, nella parola virgolettata *portenti* v'è un chiaro riferimento alle accuse denigratorie che gli venivano rivolte dai suoi detrattori, in primo luogo il Ministro della Real Casa, Bernardo Tanucci, suo acerrimo nemico, che lo considerava ostile al Regno come filo-prussiano e per le sue attività e le sue idee, tant'è che lo imprigionò per ben due volte con motivazioni futili, infondate e/o pretestuose, né gli risparmiò critiche, spesso ridicolizzanti, definendo *portenti*, le sue ricerche, scoperte ed invenzioni, non di meno quelle di carattere medico.

Tornando alla vicenda della guarigione del principe di Bisignano, al di là del comprensibile scetticismo che accompagna da sempre le opinioni dei pochi che se ne sono interessati, non si può, tuttavia, non soffermarsi a riflettere sul fatto che la *Pervinca*, in particolare la *Vinca rosea* del Madagascar, è tuttora impiegata in campo oncologico estraendovisi gli alcaloidi citostatici *vinblastina* e *vincristina*, impiegati nella lotta contro il cancro, la leucemia (la *vincristina*, in particolare nelle leucemie infantili) e il linfoma di Hodgkin (nel trattamento con *vinblastina*).



Continuando nella sperimentazione sui vegetali, il 1752, Raimondo di Sangro pervenne a una scoperta, che avrebbe potuto essere - commentava Giangiuseppe Origlia nel 1754 - di "grand'utile [...] per la società". Egli giunse a far filare la cosiddetta "seta vegetativa", prodotta in alcune borsette lanuginose da una pianta chiamata "apocino"; a causa della "estrema correttezza" dei filamenti di questa pianta, nessuno prima di lui era riuscito a ricavarne delle stoffe. Esse erano di perfezione tale da recare "invidia a quelle fatte colla comun seta".

I prefati alcaloidi svolgono la loro azione bloccando la divisione cellulare (*mitosi*) nel momento in cui inibiscono la formazione dei *microtubuli*: strutture intracellulari costituite da una classe di proteine dette *tubuline*.

Durante la divisione cellulare i microtubuli presiedono la costituzione del *fuso* su cui si distribuiscono i cromosomi per migrare a costituire il patrimonio genetico nelle due cellule prodotte nella mitosi.

Purtroppo, l'azione distruttrice dei farmaci antitumorali può estendersi anche alle cellule normali dell'organismo, soprattutto quelle a rapida riproduzione, compresi i bulbi piliferi. È questa la causa della caduta dei capelli, fenomeno cui si dà anche il nome di *alopecia*. A differenza delle cellule neoplastiche, però, le cellule normali si riformano rapidamente non appena sarà concluso il trattamento.

E, dunque, il Principe di Sansevero, 271 anni or sono, non s'era sbagliato. Anche l'alopecia indotta dalla *vinca* nel Sanseverino è oggi di comune osservazione come possibile effetto collaterale. Il 'prodigio ...' si ripeté ancora con don Filippo Garlini.



rocedendo nell'esame degli interessi botanici di don Raimondo, anche di quelli presunti o che, nel medesimo ambito, potrebbero avere in qualche modo relazione con la sua persona, c'imbattiamo nel nome d'un'altra pianta: la *Sansevieria*.

Pianta con foglie dritte e lanceolate, puntute, consistenti e carnose, che nascono da un grosso rizoma, di essa si annoverano circa 60 specie, tra cui la più nota è la *trifasciata Laurentii*, bordata di giallo. Appartiene alla famiglia delle Liliacee ed è originaria dell'India e dell'Africa occidentale.

Il suo aspetto fiero e principesco spiega, secondo alcuni, il motivo della sua denominazione: essa fu dedicata a Raimondo Principe di Sansevero, il quale, secondo altri, se ne sarebbe interessato come studioso.

Ahimè, nulla di ciò è avvenuto, e, lo stesso ineccepibile Dizionario Treccani è, in questo caso, in errore. Difatti, il suo nome deriva da un curioso incidente bibliografico. Nel 1787 il napoletano Vincenzo Petagna nominò per la prima volta con il termine *sanseverinia* una pianta di questo genere nelle sue *Institutiones botanicae*. Volle omaggiare Pietro Sanseverino, conte di Chiaromonte, che aveva creato un vero e proprio giardino botanico nella sua villa nei pressi di Napoli. Dopo aver consultato le indicazioni del Petagna, nel 1807, il botanico svedese Carl Peter Thunberg, nella sua opera *Flora capensis* nomina erroneamente *Sansevieria* la pianta descritta dal Petagna. Da quel momento in poi, tale nome divenne quello ufficiale del genere.





E veniamo alla nostra *Peranzana*, una ben nota cultivar autoctona di olivo dell'agro di Torremaggiore, San Severo e San Paolo di C.te. Questa generosa pianta dai cui frutti si ottiene un olio davvero speciale sotto l'aspetto organolettico e non solo, trae la sua denominazione da una storpiatura dialettale: *përanzãnë* da *provenzale*.

L'autore Elio Patella, dal calcolo dell'indice di crescita delle piante più antiche, rilevabile dalla struttura e ampiezza del tronco e dall'altezza, fa risalire l'introduzione della coltivazione di questa varietà d'olivo a stimabili 593 anni or sono e, dunque, all'ambito epocale della remota e lunga dominazione della Capitanata da parte degli Angioini (di provenienza dalla Provenza).



quanto al binomio Raimondo de' Sangro - Peranzana, Pier Leopoldo Borrelli de Andreis, nei suoi scritti, ipotizza che possa essere stato il Principe a introdurre presso di noi tale cultivar:

"In Francia, - egli dice - dove talvolta si recava a render visita alle famiglie principesche con le quali era imparentato (antichi duchi di Borgogna), ebbe probabilmente l'opportunità di conoscere piante di olivo coltivate in Provenza e certamente le trasferì negli agri del suo feudo di San Severo, Torremaggiore e San Paolo di Civitate. Infatti, la collocazione di queste piante di olivo, attualmente denominate 'Peranzane', deformazione dialettale della originale voce 'Provenzali', è tuttora ristretta nella zona esattamente corrispondente all'ex feudo de' Sangro e producono un olio di eccezionali qualità organolettiche e nutritive che lo distinguono nettamente da oli di altre zone della Capitanata e dell'intera Puglia".

Mario A. Fiore, d'altro avviso, parlando, scrivendo delle iniziative di tipo agricolo dell'ultimo principe de' Sangro, Michele, annota:

"In questo contesto furono impiantati nuovi oliveti ed innestati quelli esistenti con la varietà importata da quella soave terra francese, la Provenza, di cui Egli stesso era originario (la Borgogna era un tempo l'alta Provenza) e che ben sposò l'ambiente adottivo dando come prodotto quel nettare dorato dall'inconfondibile gusto e profumo".

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Maurizio Ponticello, *Forse non tutti sanno che a Napoli ...curiosità, storie inedite, misteri* (ecc.), Newton Compton Editori, 2015

Raimondo de' Sangro, *Lettera Apologetica* (1750), Substantia, 2014

Vincenzo Petagna, *Institutiones botanicae*, Tipi: J.M.Porcelli, Napoli 1787

Carl Peter Thunberg, *Flora capensis* (Edited by J. A. Schultes, 1823), Cambridge University Press, 2014

Elio Patella, *L'origine della Peranzana*, ET Grafiche, Torremaggiore, 2011

Mario A. Fiore, *I de' Sangro, feudatari in Capitanata*, Torremaggiore, 1971



Della falconeria dai primordi
all'ornitologia di Federico II
di Svevia



*Un giorno passato senza andare a caccia
con il falco, è un giorno perso.*

(Federico II)

Immagine di copertina:

Ritratto immaginario di
Federico II di Svevia con falcone
e stemma della Casa Imperiale di Hohenstaufen.



Gli inizi più lontani della falconeria non sono documentati, ma possiamo farci un'idea della parte del mondo da cui ne provengono le origini se, dopo molti secoli, è ancora possibile veder cacciare con i falconi i *Kirghis* e i *Basckirs*.

/ Il *Kirghizistan* è uno stato dell'Asia centrale che confina con Cina, Kazakistan, Tagikistan e Uzbekistan e non ha sbocco al mare. /



/ Il *Bashkortostan*, storicamente conosciuto come *Bashkiria*, è, oggi, una repubblica russa sita tra il Volga e gli Urali. /



Sembra si possano far risalire i primordi di questa tipologia di caccia addirittura al II millennio a.C.

Nel frammento rimasto della "Storia Persiana" di Ctèsia lo storico greco, che era anche medico di Artaserse II (452-358 a.C.), re di Persia e d'Egitto, scrive della caccia con i falconi in India.

Nelle sconfinite steppe dell'Asia e della Mesopotamia, i cavalieri nomadi praticavano la caccia con i falchi allo scopo di procurarsi cibo. Pratica che poi si diffuse rapidamente, attraverso il Turkmenistan e l'Afghanistan - ossia la Grande Persia (termine che sta ad indicare la regione in cui vennero parlate le lingue iraniche, come le regioni che facevano parte della Persia e/o dell'impero persiano) - nel mondo arabo, in Oriente e Occidente, affermandosi inizialmente presso le tribù stanziate negli attuali stati di Iran, Iraq e Siria.



Inoltre, Aristotele (384 - 322 a.c.) dà notizia di questa pratica in Tracia (corrispondente grossomodo alle odierne Bulgaria meridionale, Turchia europea e Grecia nordorientale), confermata poi nei secoli successivi da molte testimonianze.



Ad ogni modo, le origini del rapporto venatorio uomo-falco, si perdono nella notte dei tempi. Diversi storici indicano che già nell'anno 2000 a.C. nella Cina di allora si addestrassero falchi alla caccia, ma la prima vera testimonianza di falconeria è data circa 750 a.C. ed è rappresentata da un bassorilievo rappresentante un falconiere con il suo falco, ritrovato presso le rovine di Khorsabad, in Mesopotamia, che risalirebbero al regno del re assiro Saragon.

D'altro canto, dalla Siria (Teheran), proviene un reperto archeologico: una mattonella decorativa raffigurante la caratteristica caccia col falcone in un paesaggio; racemi floreali e uccelli acquatici fanno da sfondo al personaggio regale che, in sella al suo destriero, con affianco il suo fedele palafreniere, mostra il rapace con le ali semiaperte: una ulteriore conferma del fatto che la falconeria era già diffusa in medio oriente nel VII secolo a.C.; tipica delle popolazioni nomadiche, nacque, come s'è detto, sugli altopiani delle steppe asiatiche e attraverso l'antica Persia si diffuse verso Occidente fino a giungere in Arabia.



E, dunque, procedendo - è qui proprio il caso di dirlo - 'a volo d'uccello', con l'istaurarsi di un fiorente commercio tra i paesi, a partire dall' VIII secolo, la falconeria si dif-

fuse in tutto il mondo arabo ed in particolare, come s'è detto, tra le tribù stanziate in Iraq e in Siria, seguendo due vie principali: da nord-est, nell' *Iran Sasanide* [Dinastia iranica che regnò in Persia tra il 226 d.C. e la conquista araba della regione, completata intorno al 640], seguendo il canale dei governatori *Lakmidi* [chiamati anche *Munadhiridi*, Arabi che vissero nella Mesopotamia meridionale (oggi Iraq meridionale) e che ebbe dal 266 come sua capitale al-Hira, sulla sponda dx. dell'Eufrate, celeberrima ai suoi tempi per il gran numero di palazzi, terme e giardini] e da nord-ovest per merito delle popolazioni mongolo-altaiche attraverso il contatto con i piccoli regni Sasanidi assoggettati ai Bizantini. Contemporaneamente un'altra direttrice commerciale più a nord, che univa il mar Caspio al Kazakistan alla Russia alla Cecoslovacchia e via via, fino all'Italia e alla Spagna, portava nel sud dell'Europa di allora la tradizione della caccia con il falco.

Spostandoci ora, invece nel nord dell'Europa, vi individueremo un'altra grande direttrice della propagazione presso di noi della caccia col falcone.

Presso gli antichi Germani, l'interesse per il falco era presente già nell'ambito antico delle saghe e delle leggende, come quella del dio Odino che vola al di sopra della Terra in forma di falco.

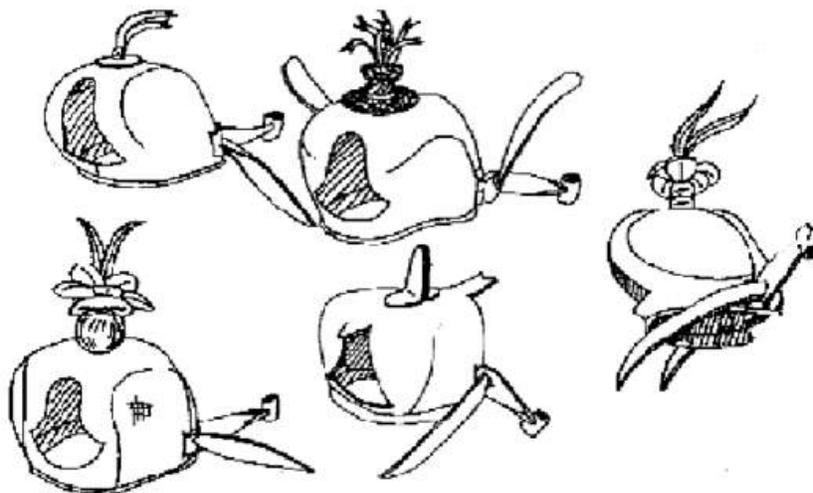
Enrico I (876-936), capostipite della dinastia Sassone, fu soprannominato l'Uccellatore proprio per la sua passione di cacciare selvaggina minuta. Eletto al trono di Germania, divenne un valentissimo falconiere.

E' possibile, peraltro, che tale tipologia venatoria possa essere giunta in Germania attraverso il Kazakistan, la Russia e da qui fino in Cecoslovacchia ed in Austria; pertanto, provenendovi da Oriente.

Si sa che anche Carlo Magno fu insuperabile in ogni tipo di caccia, e, per mettere un po' d'ordine nelle questioni riguardanti i falchi e chi li utilizzava, promulgò un editto che sanciva, per chi rubasse un falco addestrato alla caccia, di doverne restituire uno uguale più una quota in denaro.

In Italia - ancorché l'introduzione della falconeria a Roma venga attribuita ad Audicio, figlio dell'imperatore di origine gallica Avito, stante quanto citato nel 330 da Giulio Firmico Materno: "*nutritores accipitrum (astori, sparvieri), falcorum ceterarumque avium, quae ad aucupia (uccellazione) pertinent*", il che non lascierebbe dubbi - ufficialmente l'impiego del falco per la caccia sarebbe giunto dal VI secolo, provenendovi da due fonti diverse: una dal nord, con le invasioni dei popoli germanici (le loro leggi di allora, già redatte in forma scritta, abbondavano di prescrizioni riguardo la detenzione e l'uso dei rapaci), che ave-

vano una tecnica più rozza, l'altra dal sud da parte degli Arabi e dei Normanni di Sicilia e Apulia, padroni invece di una tecnica più raffinata. A tal proposito basti ricordare che si deve proprio a gli Arabi l'invenzione del cappuccio (o *chaperon*) (V. figg. in basso) che sostituì la *ciliatura* dei falchi, tecnica, in vero barbara, che consisteva nel cucire le palpebre dell'animale mediante punti semplici che, in seguito, venivano gradualmente asportati, procedendo l'addestramento del rapace.



Ma, è solo a partire dal XII secolo che la caccia con il falco diventa il fulcro della società cortese, da quando, cioè, la fusione degli Svevi con i Normanni (che, fra l'altro, avevano diffuso la falconeria anche in Scozia) riunì le due correnti di pensiero, e portò importantissimi personaggi del tempo, a diventare dei veri e propri cultori della falconeria.

Il più grande di tutti fu sicuramente L'imperatore Federico II di Svevia (1194-1250) - alla cui memoria noi Torremaggioresi ci sentiamo legati dal momento ch'egli terminò i suoi giorni a Fiorentino di Capitanata, nel nostro agro - il quale fece del suo spropositato interesse per la falconeria, quasi una ragione di vita, tanto da affermare che un giorno passato senza andare a caccia con il falco, era un giorno perso. Questa sua passione, unita alle sue grandi doti di osservatore della natura lo porterà a redigere, tra il 1244 e il 1250, un trattato di grande valore scientifico per l'epoca in cui fu scritto, il "*De Arte Venandi cum Avibus*", ancor oggi considerato come la vera bibbia del falconiere.

Nel Medioevo, il possedere un falco divenne un vero e proprio *status symbol*: praticamente, pressoché nessun nobile ne era sfornito. Tali uccelli non venivano fatti riprodurre in cattività; si trattava, infatti, di *haggard* (termine anglosassone che sta per *non domestico*), ovvero animali catturati in natura ed addestrati successivamente. Nascendo essi liberi, la loro indole era plasmata dal superamento delle difficoltà incontrate nella necessi-

tà di sopravvivenza, secondo modalità di trasmissione delle cose apprese per imitazione (frequentissima tra gli animali). Di conseguenza, il falco possedeva, oltre ad una base istintiva che ne regolava il volo e gli atti legati alla rapacità, soprattutto un 'bagaglio' di esperienza maturata allo stato selvatico e tramandata dai genitori ai piccoli attraverso l'esempio di caccia.

Allo stesso modo di quanto avveniva per i falchi, si può dire che, in ambito alto medioevale, la caccia veniva considerata come efficace e funzionale metodo per educare alla severa morale della guerra i giovani aristocratici.

Il falco era visto come un essere dalla freddezza spietata, rilevabile dai suoi lineamenti, dall'occhio e dagli artigli; aggressività associata al suo modo perfetto di controllare il volo e alla sua natura di predatore in grado di abbattere prede talvolta molto più grosse di lui.



Federico II, che riuniva in sé le due culture normanno-sveva ed araba, nutriva una profonda passione per l'attività venatoria che considerava più di un semplice sport: un'arte, quasi una scienza. Non meno viva era la passione che nutriva per gli uccelli, paragonabile a quella di un attento naturalista e di un fine etologo, intento ad osservare la loro disposizione in volo, il loro comportamento durante le tempeste marine, il modo con cui costruivano i nidi. Tutto ciò è testimo-

niato nel suo trattato decisamente notevole e moderno sia per l'acutezza dell'osservazione sia per il rigore e la vivacità dell'espressione. L'opera mette a frutto le osservazioni effettuate nel corso di molti anni, comparate con le conoscenze ornitologiche degli antichi ed in particolare di Aristotele, la cui opera era stata da poco tradotta dall'arabo da Michele Scoto.

Il *De Arte Venandi cum Avibus*, giunto fino a noi in due redazioni differenti (una di due libri e una di sei), è certamente il punto più alto mai raggiunto da questo genere di letteratura. Il paradosso, però, è solo apparente: lo stesso Federico II, nel proemio alla sua monumentale opera, dichiara senza mezzi termini che l'arte della falconeria "è subordinata alla scienza naturale, poiché fa conoscere le nature degli uccelli".

La caccia, nel Medioevo, è uno dei territori principali, se non il principale, dove l'uomo può incontrare l'animale, incontrare nel senso di conoscere, e rispettare. La falconeria, in particolare, col suo contatto continuo e delicato, quasi intimo, con animali selvaggi come i rapaci, è per l'uomo medievale esercizio incessante dello sguardo sulla natura, luogo di conoscenza solidamente empirica sulla fauna.

Non a caso l'imperatore introduce i libri dedicati alla falconeria vera e propria - cattura e preparazione dei falchi, addestramento e caccia con il *Girfalco*, il *Falco sacro* e il *Pellegrino* - con un intero libro dedicato agli uccelli in generale, dove si parlerà "delle classificazioni generali degli uccelli, dei diversi spostamenti che compiono per procurarsi il cibo, dei differenti alimenti che consumano, delle migrazioni che fanno verso luoghi vicini e lontani, a causa del caldo o del freddo delle stagioni, della loro riproduzione, dei diversi organi e della loro utilità, della natura del piumaggio, del modo di volare, della capacità di attacco e difesa che hanno, della muta del piumaggio".

Lo sguardo di Federico è quello dell'osservatore attento e scrupoloso che non ha niente da invidiare ai moderni ornitologi. Ecco come in pochi tratti descrive le caratteristiche fondamentali dell'aspetto dell'*Airone guardabuoi* (*Bubulcus ibis*) nel periodo riproduttivo: "E ci sono uccelli che mutano il colore del piumaggio al tempo dell'accoppiamento, e mutano aspetto in più parti del loro corpo, come gli *Airones bisi* [il latino *bisus* corrisponde all'italiano bigio], le penne e le piume dei quali, durante il tempo dell'accoppiamento, si ricoprono come di un colorazione polverosa e bigia, [...], [e] al tempo dell'accoppiamento il loro becco e le loro zampe tendono a diventare rossi".

La notazione sul mutamento della colorazione di becco e zampe dell'*Airone guardabuoi* implica una grande esperienza e precisione. La descrizione del becco del *Cormorano* è un altro esempio appropriato per sottolineare le capacità di osservatore

dell'imperatore: "Il genere dei Cormorani ha un becco atto a facilitarli nella pesca. Infatti, hanno un becco alquanto lungo e arrotondato, curvo all'estremità, più appuntito di quello del Pellicano, dotato di denti sopra e sotto; una membrana aderisce alla parte inferiore del becco, come nei Pellicani, ma, in proporzione, non tanto grande come quella".

La descrizione dell'aspetto degli uccelli chiamati *Mergi* ci permette subito di identificare questa specie con gli *Svassi* - in particolare molto probabilmente con lo *Svasso maggiore* (*Podiceps cristatus*): "Altri hanno piume sollevate sopra il capo, a destra e a sinistra, e, oltre a ciò, [hanno] piume pendenti da un lato e dall'altro della gola verso il collo, come certi *Svassi*".

L'Imperatore coglie subito l'essenziale e, in tempi in cui non esistevano binocoli o cannocchiali, risaltano in maniera formidabile l'esperienza e la confidenza col mondo degli uccelli. Senza queste caratteristiche l'Imperatore avrebbe difficilmente potuto isolare tra le gru, e identificare, la *Damigella di Numidia* (*Anthropoides virgo*), lasciandone una descrizione degna di figurare in una moderna guida ornitologica: "Altre [gru] sono più piccole, di color cenere sul dorso, hanno occhi rossi, le penne sulla nuca lunghe come gli Aironi, sulla testa non sono di color rosso né sono prive di penne, ma hanno delle piume bianche alle ginocchia, sul petto sono nere e hanno delle piume sottili come peli, hanno voce rauca, nel resto del piumaggio invero e nella forma delle membra differiscono poco dalle [Gru] maggiori".

Lo spirito di osservazione di Federico non si rivolge solo all'aspetto degli uccelli, la sua attenzione si indirizza anche ai principali comportamenti caratteristici di alcune specie. Nel caso degli *Svassi* già citati, l'Imperatore mostra di conoscere l'attività notturna di questi uccelli - "di notte escono e volano" per procurarsi il cibo - ne descrive il modo repentino di fuggire "immergendosi interamente sott'acqua" - caratteristica, questa, poco apprezzata dai cacciatori, tanto che nella zona del Lago Trasimeno il nome attribuito allo svasso è *Votaborzétte*: le borzette svuotate sono naturalmente quelle che contengono la polvere da sparo utilizzata invano contro l'imprendibile uccello - e ne segnala la propensione all'erratismo locale.

L'Imperatore si avvicina con altrettanta curiosità e amorosa pazienza alle stranezze e apparenti mostruosità della natura. Quando gli portano in dono una nidiata di un uccello chiamato *Praenus* (forse si tratta della *Pispola*, *Anthus pratensis*) si accorge che tra i pulcini ve ne è uno, orribile e deforme, che nell'aspetto quasi non somiglia nemmeno ad un uccello: bocca grande, privo di penne e molti lunghi peli sparsi sul capo che gli scendono sugli occhi e sul becco. Decide allora, accuratamente, di nutrire di persona questi nidiacei, incuriosito da quel singolare pulcino.

Risulterà naturalmente che si tratta di un giovane *Cuculo*. L'esperimento si trasforma subito in una lezione di metodo: da questa esperienza - dichiara l'Imperatore - si può ricavare, e dunque dimostrare, che il *Cuculo* non fa il nido ma depone le uova nei nidi altrui.

La voglia di conoscere di Federico II si spinge anche oltre, andando a indagare alcuni luoghi comuni estremamente diffusi nel Medioevo. Uno di questi, trasmesso dai bestiari, affermava che gli avvoltoi rintracciassero le carogne di cui si nutrono attraverso l'olfatto. Federico II decide di verificare questa notizia. Per prima cosa ordina che alcuni avvoltoi siano ciliati, cioè siano loro cucite le palpebre secondo il metodo usato dai falconieri per addestrare i loro rapaci. Così, momentaneamente accecati, ma con l'olfatto integro, come sottolinea correttamente Federico, alcuni individui vengono posti davanti a della carne, il risultato è che questi uccelli non riescono a sentirne l'odore e di conseguenza non riescono a nutrirsi, dunque ne deriva che questo genere di uccelli non si procura il cibo grazie all'odorato. Inoltre l'Imperatore cerca la conferma del carattere *charognard* degli avvoltoi ponendo di fronte ad alcuni individui affamati un pollo vivo, e constatando che né lo catturano né lo uccidono.

Un'altra credenza diffusa nel Medioevo voleva che un tipo di oche dette *Bernecle* - di colore bianco e nero, forse identificabili con l'*Oca facciabianca*, *Branta leucosi* - nascessero, nel profondo nord, da vermi generati dalla putrefazione del legno delle navi naufragate. L'Imperatore cercò a lungo ("*diuturnus inquisivimus*") di trovare una conferma a queste voci, fino al punto di mandare degli inviati nelle plaghe settentrionali per farsi riportare alcuni pezzi di quel legno. Il legno che gli fu portato, però, aveva attaccate solo delle conchiglie "*che in nessuna parte somigliavano nell'aspetto ad un uccello*". Le conclusioni dell'Imperatore sono perentorie "*per ciò non crediamo a questa opinione, a meno che non avremo a questo riguardo una prova più convincente*". D'altronde, aggiunge Federico stesso, quasi a mitigare le sue stesse asserzioni, la credenza della nascita delle *Bernecle* dal legno marcio è dovuta, probabilmente, al fatto che tali uccelli vivono in terre lontanissime, e non potendo gli uomini osservare direttamente i loro costumi, propongono le più disparate ipotesi. L'onnivora curiosità dell'Imperatore non può ignorare infine la struttura dei corpi di quelle perfette, aeree creature che sono gli uccelli; infatti, a lui possono essere attribuite varie scoperte: la struttura dei muscoli del volo, la differente struttura dello stomaco tra uccelli carnivori e granivori, l'assenza della vescica biliare in alcuni uccelli, la descrizione della trachea della gru, piuttosto particolare nell'ambito degli uccelli. L'interesse per

l'anatomia aviare, tradisce una volta di più, la volontà di Federico di indagare fino in fondo e spiegare - ma è soprattutto uno spiegarsi - le cause di certi comportamenti e attitudini. Il suono profondo, quasi di tromba, emesso dalla gru, viene chiarito grazie alla particolare struttura della trachea di questo uccello che forma una cassa di risonanza capace di amplificare il suono; la descrizione di quest'organo è precisa come in un moderno manuale di veterinaria.

Basta poi dare una veloce scorsa a come la materia del primo capitolo sia suddivisa meticolosamente, e siano presentate attività e caratteristiche fisiche degli uccelli, fornite ogni volta di uno o più esempi concreti (solo al colore del piumaggio sono dedicati otto paragrafi), per rendersi conto dell'attenzione dedicata nel *De Arte Venandi* ad ogni aspetto, fisico e comportamentistico, degli uccelli.

A conclusione val la pena di annotare che l'interesse pur desto di Federico per la falconeria, non può giustificare, al fine di validare ipotesi difficilmente suffragabili, delle grosse 'bufale' che vedono tale attività venatoria prediletta dall'Imperatore, praticata anche in luoghi dove ciò non era possibile realizzare. Si riporta, in proposito, un'acuta osservazione, di Aldo Tavolaro (1988):

«Quando [per Castel del Monte], venuta meno l'ipotesi di castello di difesa, si è ripiegato sul castello di caccia, si è subito pensato ad una vegetazione boschiva ad avvolgerlo perché forse i nostri contemporanei, quando pensano alla caccia, pensano al cinghiale, alla volpe, al camoscio, al capriolo e quindi alla foresta. Ma Federico II andava a caccia col falcone; aveva bisogno di radure, altrimenti il falcone non avrebbe mai scorto in cielo l'uccello da ghermire, né avrebbe fatto ritorno dal cacciatore nascosto nel fogliame. Perciò le foreste crescono in virtù dell'immaginazione della gente, allo stesso modo in cui, proprio come foreste, crescono tutte le storie inventate».



BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Giovanni Camerini, *Falconeria. L'arte antica di addestrare e cacciare con i falchi*, Editore Pacini, Pisa, 2006

Dino Trocchi, *Falconeria*, La stampa commerciale, Milano, 1927

James Harting, *A Catalogue Of Books Ancient And Modern Relating To Falconry With Notes, Glossary And Vocabulary (1891)*, Quaritch, rist. Kessinger Legacy Reprint, Londra

Anna Laura Trombetti Budriesi, *Federico II di Svevia, "De arte venandi cum avibus"*. Traduzione italiana del ms. lat. 717 della Biblioteca Universitaria di Bologna collaz. col ms. Pal. Lat. 1071 della Biblioteca Apostolica Vaticana, Laterza *Collana di Fonti e Studi*, 10, Roma-Bari, 2000.



Di Luigi Rossi e la sua Musica:
*considerazioni storico-critiche
ed analitiche*



Mio ben, teco il tormento...

(dall'*Orfeo* di Luigi Rossi)

Immagine di copertina:

(computer collage)

Allegoria

con ritratto immaginario

di Luigi Rossi (di *W. Scudero*)

che fece da bozzetto

per il busto in bronzo (2004)

del foyer di Teatro *L.Rossi*

in Torremaggiore.



Della biografia di Luigi Rossi, noto anche con il nome latino di Aloysius De Rubeis, nato a Torremaggiore il 1598 ca. e morto a Roma il 19 II 1653, molti AA. hanno già scritto: essa è ben nota.

Egli è considerato il più importante esponente della sua generazione nella produzione di "cantate da camera" di musica barocca - genere che contribuì a fondare, impreziosendolo di *vivace modernità, e della maggiore varietà di forma* (come quella col *da capo*) - il cui corpus delle fonti è quasi interamente manoscritto e testimonia l'importante diffusione della musica italiana in Europa nella seconda metà del Seicento. Il corpus, probabilmente in gran parte posteriore alla morte del compositore, presenta non solo fonti redatte a Roma, ma anche diverse copiate in Francia, Inghilterra, Svezia e Germania nella seconda metà del Seicento e per tutto il Settecento.

Nel suo primo testamento, compilato nel novembre 1641, Rossi lascia «*omnes ejus scripturas musicales*» al suo mecenate Antonio Barberini, raccomandando di proteggere il fratello Giovan Carlo e la moglie Costanza da Ponte. Nel secondo testamento, redatto il 9 dicembre 1647 dopo la morte della moglie e prima di ripartire per la Francia, Rossi non menziona la sua biblioteca musicale. L'unico manoscritto musicale probabilmente attribuibile alla mano di Rossi giunto fino a noi è databile intorno al 1617 e risale agli anni della formazione a Napoli. In questo codice sono copiate diverse composizioni polifoniche e alcune monodiche tra le quali l'unica forse attribuibile a lui è il *Lamento di Olimpia*. E, dunque, la grande maggioranza delle fonti musicali contenenti cantate di Rossi sono databili dopo la sua morte; inoltre numerose testimonianze storiche e letterarie dimostrano un importante riutilizzo della sua musica in tutta Europa almeno fino all'inizio del Settecento. Attualmente conosciamo 900 testimonianze cartacee, databili prima del 1800, nelle quali sono conservate 307 cantate attribuibili con certezza a Luigi Rossi.

La maggior parte delle copie delle cantate di Luigi Rossi sono effettivamente conservate fuori dall'Italia. La loro circolazione in tutta Europa tra il XVII e il XVIII secolo è dovuta in parte alla passione del pubblico francese per la sua musica durante il grande *siècle*. Questa affermazione è confermata da un'indagine sulle caratteristiche materiali dei manoscritti: filigrane, legami e calligrafia dei copisti.

Parlare e scrivere d'amore, mettere in musica emozioni impalpabili è quanto di più semplicemente complicato ci possa essere. *La fiamma del vivo ardore, i dolenti pensieri, la fortuna degli amanti* rappresentano il tema-chiave della storia e dell'umanità intera. L'amore si sente, si gusta, si percepisce:

come dice Virgilio, è qualcosa che si può soltanto vivere, non descrivere, perché *Amoris vulnus idem qui fecit sanat* (Colui che provoca la ferita d'amore è l'unico in grado di guarirla). Non ci sono *remedia amoris*, efficaci medicine di ovidiana memoria. Forse l'unica cura è sublimare l'affetto nella poesia, come fanno Dante e Petrarca o i trovatori provenzali. Tutto è magma incandescente. Le molteplici sfumature del sentimento sono efficacemente descritte in versi e musica dal compositore pugliese, secondo i contemporanei "novello cigno d'Italia", celebre autore di musica vocale sacra e profana attivo a Roma e nella Francia del Cardinal Mazarino. Alcune tra le più belle e suggestive "cantate da camera" dipingono una dimensione affettiva e sonora in cui palpiti e sospiri sono espressi da una melodia, lieve commento al complesso tessuto interiore. L'amore, in Luigi Rossi, è gioia e dolore, qualcosa di dolcemente straziante capace di sovvertire fin dalle fondamenta il nostro animo. Non c'è vincitore né vinto: uomini e donne, come in una miniatura ispirata ai *Trionfi* petrarcheschi, sono sudditi dello spietato Cupido, dei suoi dardi ciechi ed acuminati. Al musicista pugliese non resta che commentare i vari passaggi affettivi esaminandone i molteplici aspetti, i tormenti in particolare, ad esempio: in *Or ch'in notturna pace* (per soprano, contralto e basso) e ne i *Dolenti pensieri miei* che non danno mai pace (per soprano, contralto e basso). L'animo, infatti, viene quasi tramortito dal costante e lacerante pensiero della persona amata. Senza dimenticare la passione non corrisposta ed ignorata in *Lascia speranza ohimé* (per contralto). Secondo la sensibilità secentesca, chi ama soffre, poiché gli amanti sono vittime della Fortuna: *Or guardate come va* (per soprano). Non mancano cenni all'amore tradito come in *Che cosa mi dite* (per soprano) o come in *Pietà spietati lumi* (per soprano, contralto e basso).

Come spiega Franco Pavan "le circa trecento composizioni profane oggi conosciute di Luigi Rossi ci rivelano un compositore di altissima levatura", in grado di utilizzare forme espressive come la "canzonetta" e le "cantate" a due o tre voci, con commento strumentale. L'impressione è, comunque quella che, pur nella brevità dei pezzi, si respiri un'evidente attitudine "melodrammatica" in cui parole e suono si fondono armoniosamente.

Pochi sono i brani strumentali del Rossi a parte le *Passacaille* per clavicembalo: essi, tuttavia, contribuiscono a creare un'atmosfera in cui l'impeto della passione si stempera nella dolce nostalgia del ricordo. Come affrontare, quindi, secondo la cultura del Seicento *La fiamma del tuo ardore*? Il musicista meridionale ha un'unica lapidaria risposta musicale (cantata per soprano e basso): *Soffrirei con lieto core*.

L' *Orfeo* è uno dei capolavori assoluti del '600. Il Rossi, autore, come appena detto, di meravigliose *cantate*, ebbe la ventura di comporre nella Roma papalina, in un'atmosfera bigotta e poco propensa a quello spettacolo *indecente ed immorale* che era il nascente melodramma, per cui, gli venivano richiesti - e ne compose - piuttosto *Oratori* - come: *Giuseppe, figlio di Giacobbe*, con libretto di Francesco Buti - laddove invece, ancorché dotato di un singolare talento per il melodramma e pur avendo egli tutte le qualità per essere l'alternativa romana al Cavalli, compose solo due opere liriche: *Il palazzo incantato d'Atlante, o vero la guerriera amante*, con libretto di Giulio Rospigliosi, e *l'Orfeo*, opera che, per la presenza di innumerevoli brani cantabili che la rendono piacevolissima, è lontanissima dallo stile recitativo all'epoca imperante, che, ove presente, è, tuttavia, nel Rossi, quasi sempre alternato a sezioni d'aria.

Quando il cardinale Mazarino chiamò a Parigi Luigi Rossi per comporre un'opera italiana da rappresentare nella stagione di carnevale 1647, il compositore, operante a Roma da più di venticinque anni, godeva ormai di una certa notorietà presso le principali famiglie aristocratiche, sia per le sue *cantate*, sia per l'enorme successo ottenuto alcuni anni prima presso i Barberini con l'allestimento de *Il palazzo incantato d'Atlante*. Pare che proprio per l'interessamento del cardinale Antonio Barberini, amico di Mazzarino e in quegli anni di stanza a Parigi per motivi politici (era invisito al Papa), il libretto di *Orfeo* sia stato affidato al Rossi che, appena giunto nella capitale francese, si accinse a reclutare i migliori artisti virtuosi provenienti da Roma (Panfilo Miccinello, Marc'Antonio Pasqualini) e da Firenze, avendo, pertanto, il merito di aver introdotto in Francia il melodramma italiano. Gli apparati coreografici e scenografici vennero affidati rispettivamente a Giovan Battista Balbi e al geniale inventore di macchine teatrali Giacomo Torelli, entrambi già ingaggiati con successo per il sontuoso allestimento de *La finta pazza* di Giulio Strozzi con musica di Francesco Paolo Saccati (1645). Proprio la grandiosità degli apparati «*vari et magnifici*», la rapidità dei cambiamenti di scena e il virtuosismo dei cantanti colpirono maggiormente il pubblico che assistette alla prima rappresentazione, avvenuta alla presenza di Anna d'Austria e del giovanissimo futuro re Luigi XIV, e decretarono il trionfo dell'opera testimoniato dalle cronache dell'epoca e da alcuni sonetti laudativi.

La *Gazette* dell' 8 marzo 1647 destinò dodici pagine al commento della rappresentazione, della quale, fra l'altro, era detto:

«*La représentation naguère faite devant Leurs Majestés dans le Palais-Royal, de la Tragicomédie d'Orphée en musique et vers italiens, avec les merveilleux changements de Théâtre, les machines et autres inventions*

jusques à présent inconnues en France... C'étaient les aventures d'Orphée, enrichies d'entrées magnifiques et d'une continuelle musique d'instruments et de voix; où tous les personnages chantaient avec un perpétuel ravissement des auditeurs, ne sachant lequel admirer le plus, ou la beauté des inventions ou la grâce et la voix harmonieuse de ceux qui les récitaient... Lui [Orphée] fit enfin, pour passer sa fantaisie, chanter un air sur les peines que lui donnait le bonheur d'une amante qu'on lui préférait: à quoi ce satyre répondit par une autre chanson sur le même sujet... Ces airs étaient si mélodieusement chantés., la musique en était si fort diversifiée et ravissait tellement les oreilles que sa variété donnait autant de divers transports aux esprits... De sorte que ce n'a pas été la moindre merveille de cette action que tout y étant récité en chantant, qui est le signe de l'allégresse, la musique y était si bien appropriée aux choses qu'elle n'exprimait pas moins que les vers toutes les affections de ceux qui les récitaient.»

Il libretto di Orfeo, vero interminabile zibaldone dell'abate romano Francesco Buti, denuncia una certa disorganicità nel corso dei suoi vari episodi, in cui l'elemento comico e farsesco convive con l'aspetto tragico della vicenda; i canoni poetici dell'antico mito vengono completamente stravolti per la presenza di numerosi di personaggi secondari, soprannaturali o caricaturali, che nuocciono alla tensione drammatica; scarso rilievo assume quindi lo sviluppo psicologico dei personaggi mentre, al contrario, viene esaltata la poetica della meraviglia che si manifesta, tuttavia, nel succedersi di incidenti inaspettati, talvolta inutili e, comunque, non sempre coerenti con il regolare svolgimento dell'azione.

Il mito di Orfeo assume un significato encomiastico del potere sovrano che, annunciato nel prologo, viene reso esplicito nell'epilogo intonato da Mercurio, che così illustra la metafora: la lira di Orfeo non è che il giglio di Francia, lo strumento predestinato dalla Provvidenza al re in vista della resurrezione che, simbolicamente, corrisponde all'apoteosi di Orfeo ed Euridice. In questa versione del mito classico, infatti, Orfeo perde per sempre Euridice, ma la perdita è solo il preludio necessario all'immortalità della sua lira, che Giove pone tra le più belle costellazioni del firmamento.

Il prologo inizia con le tre sezioni del coro a quattro parti dei soldati, che rappresenta l'armata francese impegnata nell'assalto di una fortezza nemica. Dalle rovine delle mura espugnate sorge improvvisamente la Vittoria per lodare la regina e il giovane Luigi XIV. Inizia quindi la tragicommedia.

Centrale è la figura di Aristeo, pastore figlio di Bacco; il suo amore non corrisposto per Euridice, la sua gelosia, la sua follia

e, infine, la sua tragica morte. L'azione dei numerosi personaggi mitologici offre spesso lo spunto per situazioni comiche: Venere, travestita da vecchia, discute animatamente con Amore riguardo alla fedeltà dei due eroi; Satiro incita Aristeo nel suo insano proposito di conquistare Euridice, anche con la forza; Momo ironizza sui valori d'amore e di fedeltà che Orfeo ed Euridice rappresentano; persino Proserpina è talmente gelosa di Euridice, da intervenire presso Plutone perché la liberi dal regno dei morti.

Accanto alle figure mitologiche o allegoriche convivono personaggi reali, seri, come Endimione - padre di Euridice - o comici, come la nutrice che, pur amando Euridice e rispettando i suoi sentimenti, intriga affinché i tentativi di Aristeo siano coronati da successo.

In questo caleidoscopico e variopinto mondo, la figura di Orfeo diventa quasi secondaria, almeno per i primi due atti.

Il secondo atto termina con la morte di Euridice, della quale viene accusato indirettamente Aristeo, e con il corteo funebre.

Nel terzo atto, il più unitario dal punto di vista drammaturgico, si assiste alla discesa di Orfeo agli Inferi e alla conseguente liberazione e perdita di Euridice, alla follia di Aristeo e al racconto della sua morte. Anche qui non mancano gli episodi comici come, ad esempio, la scena quarta, quella della follia di Aristeo, punteggiata dai motteggi irriverenti di Momo e di Satiro.

Alla varietà testuale non può non corrispondere una varietà musicale, che si avvale di tutte le sfumature del declamato: dal recitativo alle varie tipologie di arie, passando attraverso l'arioso o l'inserimento nel recitativo di brevi frammenti melodici costituiti, a volte, anche di poche note, che servono però ad enfatizzare le parole del testo e a conferir loro varietà. Alla disorganicità del testo letterario, Rossi tentò di contrapporre un'omogeneità del discorso musicale creando, talvolta, riferimenti tematici o tonali tra le diverse forme chiuse presenti all'interno di una stessa scena.

Numerosi sono i brani d'insieme, e degni di nota sono specialmente i terzetti, in cui si evidenzia l'abilità di Rossi nel trattare con raffinatezza un linguaggio armonico che ha origine dall'elegante intreccio delle linee melodiche. Ad esempio: il terzetto "*Sì che è vero*" intonato da Amore, Giunone e Apollo, seguito, nella scena successiva, da quello intonato dalle tre Grazie "*Pastor gentil*", con il bell'effetto d'eco sul verso «*non senti tu?*». Molto suggestivo è anche il coro "*Dormite begl'occhi*" intonato nel momento in cui Euridice si addormenta, prima di essere morsa dal serpente, e quasi preludio alla sua morte. Nel procedere dell'azione assume notevole spessore drammatico e musi-

cale la prima scena del terzo atto, che si apre con un lamento di Orfeo il cui verso iniziale *"Lagrima, dove sete?"*, declamato in stile recitativo, si alterna a due sezioni d'aria. Un altro pregevole terzetto, intonato dalle Parche, si alterna a due strofe di un'altra aria di Orfeo. La successiva terza scena è invece tutta incentrata sulla disperazione di Aristeo (*"Uccidetemi, o pene!"*) e sulla maledizione di intensa espressività dell'ombra di Euridice.

L'accompagnamento strumentale è a quattro parti, ma l'organico viene quasi sempre utilizzato solo per i ritornelli, mentre le arie sono per lo più accompagnate dal solo basso continuo.

Nel 1914, Romain Rolland, scriverà di Luigi Rossi:
"... il nome di Luigi era stato, nella Francia del XVII Secolo, rappresentativo di tutta un'epoca della musica italiana e della più perfetta ... l'eleganza delle sue arie, il loro modernismo, le loro arditezze armoniche ... la sua grazia libera fu quella che, nel suo genio, colpì di più ... apparirà come uno dei Maestri più importanti della Storia musicale drammatica del XVII Secolo".

L'*Orfeo* di Luigi Rossi venne ripreso al Teatro alla Scala (giugno 1985), in un'edizione curata da Bruno Rigacci, per la regia di Luca Ronconi. De *Il Palazzo incantato di Atlante*, invece, nel novembre del 1998, venne data, al Teatro Comunale *Luigi Rossi* in Torremaggiore, la prima rappresentazione scenica moderna dell'opera, curata dal Dipartimento di Musica Antica del Conservatorio N. Piccinni di Bari.

DAl mio permesso a morte a voi ne vegno Incerti Ero
 sangue gentile de Regi Di cui narra la fama ec celsi pregi Ne giùge al ver perch'è trop-

Prologo dell'Orfeo

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- Alberto Ghislanzoni**, *Luigi Rossi (Aloysius de Rubeis): biografia e analisi delle composizioni*, F.lli Bocca, Roma-Milano, 1954
Romain Rolland, *Musiciens d'autrefois*, Hachette, Parigi, 1914
Don Tommaso Leccisotti, *Luigi Rossi* (testo di relazione), Caputo, Torremaggiore, 1950
Pasquale Ricciardelli, *Luigi Rossi - Un grande musicista del Seicento*, Torremaggiore, 1985



Delle presenze albanesi
nella cultura e nell'arte
del Rinascimento italiano



Scontro tra le armate ottomana ed albanese

«...all'aspetto religioso prima di tutto [...] insieme ad altre cause di natura economica e sociale, lo spirito di libertà e di indipendenza che ha animato il popolo albanese nel corso della sua storia, è stato uno dei moventi che lo hanno spinto all'abbandono dei luoghi aviti e alla ricerca di una nuova patria nei paesi d'oltremare quando l'Albania cadde sotto la dominazione turca. »

(Eqrem Çabej, 1976)

Immagini di copertina:

(computer collage)

- Icona mariana di scuola veneto-dalmata della fine del sec. XVI
a confronto con
- Icona mariana coeva di scuola veneto-cretese
- Emblema della bandiera albanese
- Dettaglio del Martirio di S. Sebastiano di Paolo Veronese (Venezia):
personaggio con aquila bicipite
- costumi tradizionali arbëreschë



Tornata alla luce da un lontanissimo passato, la moneta bronzea sopra raffigurata, proveniente da un ipogeo dell'antichissima *Salapia*, è un manufatto illirico che data circa 3500 anni, minuto ma importante reperto di una vasta area di scavi prossima a Trinitapoli (BT).

Salapia, città della Daunia riconosce una leggendaria fondazione diomedeica, ma le fonti storiche parlano, nel merito, degli illirici Liburni, (così narrano Strabone - che la chiama col misterioso nome di *Elpia* - e Vitruvio, che invece la definisce *Salapia Vetus*) ritenendola fondata, dunque, a seguito delle migrazioni, attraverso l'Adriatico, di genti illiriche, dalla costa dalmata a quella pugliese.

Essa risale all'XI-X sec. a.C. e sorgeva a poche miglia a nord-ovest dell'attuale Trinitapoli, in un'area già abitata fin dal Neolitico. Il luogo un tempo coincideva con la sponda più occidentale del lago costiero di Salpi, oggi in gran parte trasformato in saline.

La conferma dell'autonomia politica di questa antica città - che in seguito sarebbe divenuta romana - abitata da un popolo venuto dal vicino Oriente, è testimoniata dal fatto che essa coniasse nel bronzo una propria moneta, su cui troviamo spesso, ancora leggibili, i nomi dei governanti del tempo; monete che ci parlano in greco: ΤΡΩΣΑΝΤΙΟΣ, ad esempio, è un nome inciso su di alcune di esse (v.fig.prec.) tra gli arti di un cavallo rappresentato in corsa, sovrastato da un ramo di salice.

E, dunque, vien fatto di pensare, non solo in età medievale ma già molti secoli prima delle più massicce diaspore dei secc. XV e XVI, che le videro in fuga dagli Ottomani, le popolazioni d'Oriente - che poi sarebbero state chiamate greco-

albanesi: gli Arbëreschë - migrarono presso le nostre coste del sud, e non solo. Tanto considerato, non è peregrino affermare che nel nostro sangue scorre parte del loro e viceversa.

/ Va, peraltro, correttamente precisato che gli Albanesi d'Italia, che si riconoscono con l'etnonimo di *Arbëreschë* (Albanese), quando li si indichi con l'appellativo di Greco-Albanesi, ciò sta a puntualizzare, sotto l'aspetto squisitamente religioso, la loro appartenenza al rito greco-bizantino (officiato nella lingua greca), ossia quello greco-orientale e non romano-occidentale (in latino).

In effetti, come già riportato - da una frase di Eqrem Çabej - nella 2ª di copertina del presente quaderno: «...all'aspetto religioso prima di tutto [...] insieme ad altre cause di natura economica e sociale, lo spirito di libertà e di indipendenza che ha animato il popolo albanese nel corso della sua storia, è stato uno dei moventi che lo hanno spinto all'abbandono dei luoghi aviti e alla ricerca di una nuova patria nei paesi d'oltremare quando l'Albania cadde sotto la dominazione turca.».

Ciò non toglie che tra i migranti dei secc. XV e XVI, vi fossero, oltre a gli Albanesi propriamente detti (Epiroti, in particolare) anche dei Cristiani d'Oriente propriamente greci, provenienti dal Peloponneso.

Prima della conquista del Regno d'Albania da parte dell'Impero Ottomano il popolo albanese si identificava col nome di *Arbëreschë*, mentre, in seguito, in diaspora, i soli migranti conservarono tal nome, mentre i fratelli d'Albania assunsero in generale l'etnonimo di *Shqiptarë*. /

Per venire, ora, al quadro storico-culturale della presenza *arbëreschë* in Italia, diremo - come in precedenza già accennato - che l'emigrazione albanese presso di noi è avvenuta in un arco di tempo che abbraccia circa tre secoli, dalla metà del XV secolo alla metà del secolo XVIII.

Questa emigrazione non si compì ad un tratto, ma a varie ondate, anche se la maggior parte delle colonie albanesi furono fondate dopo il 1468, anno della morte dell'eroe nazionale, Giorgio Castriota Scanderbeg.

E fu in particolare nella seconda metà del sec. XVI, che anche Torremaggiore vide arrivare presso di sé quelle comunità albanesi e greche, le quali, prima raggruppatesi in *pagliai* e poi in un *casale* o *quarto degli Albanesi*, edificarono fuori le mura, la chiesa di Santa Maria di Loreto, ove si officiava in rito ortodosso greco-bizantino. In seguito alla ammissione entro le nuove mura in 'Terra nuova' e alla fusione con gli autoctoni di rito cattolico la-

tino, essi si stabilirono in abitazioni dette *matatusi* presso la loro nuova chiesa di Santa Maria *iuxta planitiem*.

La migrazione nel centro-sud continuò a più riprese nel corso dei secoli successivi, fino al 1744, anno in cui venne fondata Villa Badessa, in Abruzzo.

Nel XV secolo, prima e, soprattutto, dopo l'invasione ottomana e la caduta di Scutari (1479), si registrano anche passaggi di gruppi consistenti di emigrati albanesi a Venezia, dove formarono una fiorente colonia, e nei territori soggetti alla Serenissima. Essi trovarono in queste nuove terre un ambiente culturale favorevole che permise loro di esprimere un importante e originale contributo di opere e di idee nell'ambito del Rinascimento italiano ed europeo: gli umanisti *Giovanni, Paolo e Andrea Gazulli*, il poeta *Michele Marullo Tarcaniota*, il cronista *Marino Barlezio*, il filosofo *Niccolò Tomeo*, il diplomatico ed erudito *Marino Becichemo* e il grande umanista e anticipatore libero e "ribelle" delle conoscenze *Michele Artioti*, lo scultore *Andrea Alessi*, i pittori *Vittore Carpaccio* e *Marco Basaiti* appartengono a questa schiera di intellettuali albanesi costretti ad abbandonare la patria d'origine e a emigrare in Italia in seguito alle drammatiche vicende che si sono succedute nei Balcani nel corso del secolo XV.

Dai documenti di cui si dispone, si sa inoltre che passaggi di gruppi sporadici di Albanesi in Italia hanno avuto luogo anche prima dell'invasione ottomana, e precisamente nel 1272, nel 1388 e nel 1393. Altri nuclei si erano stanziati principalmente in Puglia, ma anche in Calabria e in Sicilia, nei feudi che Scanderbeg e gli altri condottieri albanesi avevano ottenuto dal re di Napoli, Alfonso I d' Aragona, in cambio dell'aiuto militare che gli avevano prestato durante le continue lotte contro i baroni locali. Oltre che nei territori della Repubblica veneta, che fu per molti secoli legata all'Albania da stretti rapporti politici e commerciali, l'emigrazione albanese si indirizzò soprattutto nelle regioni rivierasche del regno di Napoli (Abruzzo, Molise, Puglia, Calabria e Sicilia) per la vicinanza geografica, ma anche per le buone relazioni esistenti, come detto, tra il Castriota e i re di Napoli della Casa d'Aragona.

Gli Albanesi in Italia fondarono o ripopolarono quasi un centinaio di comunità, la maggior parte delle quali concentrate in Calabria. Gli immigrati albanesi costituirono qui colonie di contadini e di soldati alle quali venne data piena autonomia amministrativa; fu loro concesso di fondare o ripopolare nuovi villaggi, dopo aver stipulato favorevoli "capitoli" con i feudatari del luogo.

Con le immigrazioni albanesi si assiste in Calabria e nel Meridione in genere, ad una nuova fase di espansione de-

mografica, che si accentua alla fine del '400 e continua per tutta la prima metà del '500. Solo alla fine del '500 e agli inizi del '600 compariranno vere e proprie comunità albanesi, col loro rito religioso, le loro feste, i loro costumi e la loro lingua.

Il Rinascimento ha marcato nella cultura europea il passaggio dal medioevo all'epoca moderna ponendo l'uomo al centro della speculazione filosofica e scientifica e liberando il sapere da ogni genere di opinione preconcepita.

In campo artistico nacquero nuove tendenze e nuovi stili che fecero emergere artisti come Donatello, Michelangelo, Leonardo da Vinci, ecc.

Questo periodo fu caratterizzato in tutta Europa dalle guerre di predominio tra Spagna, Francia ed Impero Tedesco nonché dalla minaccia dell'espansionismo turco nei Balcani ed in tutto il bacino del Mediterraneo.

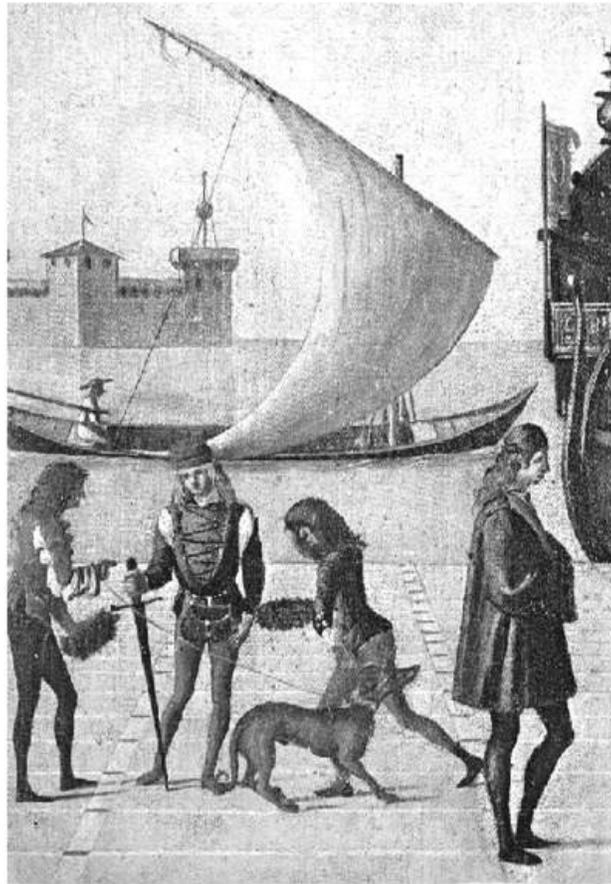
La caduta di Costantinopoli (1453) e la successiva invasione dell'intera penisola balcanica determinò la fuga di molti uomini di cultura verso le corti d'Europa e, soprattutto verso quelle italiane dove, grazie a potenti mecenati, si affermavano gli ideali dell'Umanesimo e del Rinascimento che riportavano in auge la classicità greco-romana nel campo delle lettere ed in quello delle arti.

Di questa schiera di dotti, impregnati di cultura greca emergeva un gruppo di intellettuali albanesi fuggiti dalla madrepatria invasa dai Turchi: di essi, dei loro nomi, si è già precedentemente fatta menzione.

Mikel Prenushi, autore dell'opera *"Kontribut shqiptar ne Rilindjen europiane"* ha ricostruito fedelmente il periodo storico, le vicende umane e le opere di questi intellettuali albanesi basandosi su una ricca ed attenta bibliografia, attingendo da biblioteche italiane ed europee nonché da riviste specializzate sull'argomento.

Tra le tante biografie contenute nell'interessante libro del Prenushi, diamo, qui di seguito, la traduzione dall'albanese della vita e delle opere del grande pittore *Vittore Carpaccio* le cui opere sono esposte a Parigi, Vienna e Venezia e del quale pochi sanno della sua origine albanese.

Per i cultori di 'uniformologia' del passato, inoltre, le opere del Carpaccio, sono importanti perché egli ha raffigurato, soprattutto nel ciclo delle *"Storie di Sant'Orsola"*, il probabile abbigliamento degli *stradioti* albanesi (dal greco: στρατιώτες, erano mercenari dalmati, greci e albanesi ortodossi che formavano unità militari) arruolati dalla Serenissima.



«Vittore Carpaccio nacque a Venezia nel 1455. I suoi genitori venivano dall'Albania, da Korça, stabilitesi nella Repubblica di Venezia nel XV sec. la sua famiglia viveva nella comunità di Venezia ma nella stirpe dei Carpaccio ce n'erano altri stabiliti in Romania.

Carpaccio era un cognome albanese che si conserva ancora oggi e proviene dalla parola albanese karpë (masso, rupe).

L'origine albanese di questo grande artista viene certificata da tutta la sua vita e dalla sua attività artistica. Fu contemporaneo e stretto collaboratore di grandi artisti del Rinascimento italiano: Gentile e Giovanni Bellini.

Il primo si ricorda per aver ritratto dal vero Skanderbeg quando questi venne in Italia. Vittore Carpaccio considerava Gentile Bellini come suo unico e rispettabile maestro.

Diversi studiosi hanno posto Vittore Carpaccio alla stessa stregua dei geni della pittura veneta del Rinascimento come Andrea Mantegna, i citati Bellini, Carlo Crivoli, Lazzaro Bastiani, ecc., ma hanno lasciato nell'oblio la sua origine albanese e la sua attività creativa come albanese.

Egli è considerato ingiustamente come un pittore veneto. Tutta la sua vita ed opera mostrano chiaramente che egli fu albanese e patriota.

Nel dizionario "Larousse" leggiamo queste parole: "Quando si ammira l'opera di questo semplice pittore, di talento ed affascinante, dispiace veramente che non si sappia nulla della sua vita".

Uno scrittore, Luigi Correia, aveva sottolineato nel proprio lavoro "Elogio di Carpaccio", letto nell'Accademia di Venezia, le difficoltà che emergono nella biografia del pittore.

Noi, di fatto, non abbiamo su Carpaccio che alcuni rari documenti e questi, anzi sono sparsi in più luoghi. Il suo talento ha illustrato la seconda metà del XV sec., che dà origine al secolo aureo nella pittura. Il critico d'arte italiano Zanetti (1921) diceva: "Carpaccio aveva nel cuore la verità".

I critici e gli storici dell'arte in Italia ed altrove unitamente hanno scritto sulle sue opere ed hanno dato giudizi, naturalmente in modo positivo, ma nulla sulla sua vita ed origine albanese nel momento in cui per i suoi contemporanei e pittori meno validi, sono stati riportati invece dati minuziosi. Nella nebbia dei secoli, a quanto pare non senza fini, viene nascosta la sua albanesità.

Negli studi e pubblicazioni anteguerra fatti in Albania viene messa in evidenza l'attività di Vittore Carpaccio nella confraternita albanese di Venezia. In questa città, Vittore Carpaccio era, fin dall'inizio del XVI sec., uno tra i membri più attivi della confraternita "Scuola degli Albanesi".

Questo centro culturale albanese operò a favore della liberazione della patria e per la tutela delle migliori tradizioni libertarie e culturali albanesi.

Gli albanesi emigrati a Venezia erano numerosi. Sei quartieri della città portavano nomi albanesi e l'attività politica, economica e soprattutto quella culturale degli albanesi era vivace.

Ancora oggi in questa città si conserva il nome di una strada a ricordo degli albanesi che vi risiedettero (Calle degli Albanesi).

Numerose sono le pitture, i quadri di grandi dimensioni che creò il pennello di Carpaccio, ma, tra questi occupano un posto fondamentale le opere artistiche con argomento albanese. Così, quando nel 1502 fu costruita la Scuola degli Albanesi, nella facciata principale, tra due finestre scolpì un bassorilievo con tema albanese, un ricordo molto significativo per la patria. In esso si rappresentava l'assedio di Scutari: al centro il castello che simboleggia la resistenza albanese e, di fronte, in basso, con le loro armi ingloriose, il sultano Maometto e il Gran Visir. Sopra il bassorilievo è scolpito l'anno MCCCCLXXIII (1474), anno del primo assedio e dell'eroica difesa.



Questo bassorilievo, conservato fino ad oggi è considerato come una delle rare e preziose opere del Rinascimento che sono diventate eco dei grandi avvenimenti dell'epoca.

Il Carpaccio ha documentato la sua origine albanese anche col rivestimento in marmo fatto alla facciata della Scuola degli Albanesi e soprattutto con l'abbellimento dei suoi maestosi quadri, opere d'arte, dove si vedono chiaramente le tracce dei motivi albanesi. E' evidente che Vittore Carpaccio fosse un noto pittore, ma fu per i bisogni della confraternita albanese anche scultore, come si evidenzia dal bassorilievo menzionato, inoltre vi lavorò come architetto e direttore dei lavori per il rivestimento in marmo della scuola.

Dei sei quadri di questo pittore albanese, elaborati con gusto ed ispirazione per la Scuola degli Albanesi di Venezia, quando egli era al culmine della sua maturità artistica, i due migliori furono presi per ordine di Metternich,

quando gli austriaci occuparono Venezia e che ancora oggi si conservano a Vienna mentre gli altri si trovano nell'Accademia di Venezia ed in altre città italiane. Oltre a questi sei quadri, Vittore Carpaccio ha anche molte altre opere di notevole valore artistico.

Nella sua creazione pittorica, accanto ai temi non religiosi ci sono anche temi religiosi così come nelle opere dei suoi contemporanei. La sua arte, indipendentemente dalla tematica, è umana, personale ed incantevole.

Egli appartiene agli inizi del secolo aureo della pittura. Vittore Carpaccio è noto come pittore delle "Storie di S.Giorgio" nell'omonima chiesa di Venezia, dove si radunavano i patrioti provenienti dall'Albania terra d'origine del pittore.

Nella galleria dell'Accademia di Venezia ed altrove ci sono anche altri suoi lavori che, pur essendo di contenuto religioso, col loro aspetto realistico e vitale, hanno dato un colpo, alla pari delle altre grandi opere dell'arte rinascimentale, all'ideologia religiosa medievale, al misticismo, all'arte religiosa in generale.

Paragonando Donatello, grande artista rinascimentale italiano, con Vittore Carpaccio la critica d'arte Paola Giulini, nel 1939 scriveva: "Ricordate l'eroe donatelliano, creato strettamente con la semplicità olimpica dei santi cristiani...guardate, invece il cavaliere furioso tratteggiato dal pennello di Carpaccio. Il cavallo è un cavallo di fuoco, battagliero e nero e, l'intera composizione, assomiglia alle nostre raffigurazioni immaginarie dei semplici cavalieri tanto popolari nelle visioni e sogni fantastici. Sicuramente questa è una figura molto decorativa".



Questo apprezzamento viene riconosciuto alla tela di San Giorgio che uccide il drago, nel quale Carpaccio ha raffigurato con caratteri reali la lotta contro il male, contro il brutto ed il trionfo del positivo, naturalmente attraverso un'allegoria semileggendaria. Al centro egli ha posto la figura di un guerriero con tutta la sua vitalità ed abilità bellica. Dunque, anche nelle rappresentazioni con argomento religioso egli ha preferito sempre quelle più comprensibili e popolari.

Giudizi molto positivi vengono dati ai quadri di questo pittore albanese. Così per la pittura di Vittore Carpaccio dal titolo "Storie di Sant'Orsola" (figura quasi fiabesca), abbiamo questo apprezzamento della Giulini: "E' la luce che entra dalla finestra aperta che ha qualcosa dal vero cielo. I colori delicati cantano ...".



Un altro quadro di Vittore Carpaccio di grandi dimensioni e di argomento non religioso è "La partenza" che si conserva ancora oggi nell'Accademia di Venezia. In esso l'artista ha dipinto con colori vivi, tinte gradevoli, con realismo, la partenza di un gruppo di cittadini dalla riva. Forse qui c'è qualcosa della sua nostalgia per la partenza dall'altra parte dell'Adriatico, dalla sua amata patria che era occupata. In questo quadro abbiamo una visione di festa. La bellezza e l'armonia nell'aspetto delle persone, dei mezzi di navigazione, caratteristici per questa città circondata dal mare come anche altri dettagli di questo quadro documentano le rare abilità e la fantasia creativa di questo pittore, il suo umanesimo espressivo e vivo la sua maestria nell'uso dei colori, ecc. Carpaccio è noto anche come maestro completo del paesaggio.

Numerose sono le pitture di Vittore Carpaccio, una parte delle quali viene riconosciuta come uno spaccato vivo della vita veneta dell'epoca, ma i lavori di pittura e scultura per la Scuola degli Albanesi sono senza dubbio le sue opere migliori. Per essi egli ha lavorato intorno agli anni 1502 - 1510. Delle opere di Carpaccio viene valorizzato molto il ritratto di giovane con zuccotto rosso. In uno dei suoi quadri viene raffigurato anche il tamburello che, come si sa, venne portato per la prima volta in Italia dagli Stradioti albanesi e greci (torna indietro alla 1ªfig.).

Vittore Carpaccio si spense a Venezia nel 1526, a 71 anni. Lavorò senza posa fino agli ultimi anni della sua vita.

In tutte le pubblicazioni della storia dell'arte rinascimentale, nelle enciclopedie speciali ed universali il suo nome si cita con particolare rispetto ed i suoi quadri sono riprodotti come modello dell'arte avanzata realistica del Rinascimento.

Alcuni suoi affreschi nel palazzo ducale di Venezia sono scomparsi, ma le opere principali si conservano ancora oggi nella Galleria delle Arti di questa città e della provincia, a Chioggia, nella pinacoteca di Ferrara, a Milano e perfino nella Cattedrale di Zara. Opere dell'albanese Vittore Carpaccio sono anche in alcune città europee, a Berlino, Vienna, Parigi (Louvre), ecc. sono considerate come rari capolavori dell'arte del XVI sec.

Le opere di Carpaccio sono esposte in molte esposizioni internazionali come New York e Philadelphia.

Con questo pittore di talento del passato, l'Albania è stata rappresentata degnamente nell'arte del Rinascimento Europeo.»

A parte un autore come il Carpaccio, perfettamente integrato nello stile veneto della sua epoca, vanno considerati quei grandi artisti di scuola cretese che dimostrarono di possedere una versatilità pittorica particolare e tale da consentire loro di passare con naturalezza dagli stilemi iconografici della madre patria a quelli rinascimentali della tipologia veneto-umbromarchigiana.

Uno fra tutti: *Michele Damasceno.*

Le firme apposte ai suoi dipinti, attestano, oltre al nome, la sua provenienza: egli nacque a Creta. Le tappe cronologiche della sua vita e della sua produzione sono rese controverse dall'esistenza di altri pittori suoi omonimi; e tuttavia si può affermare che l'arco temporale in cui si esplica la sua attività è stato fatto oscillare tra il XV e XVI sec.

Resta, ad ogni modo, sicuramente documentato (1574-1581) il suo soggiorno artistico veneziano.

Più vaghe sono le notizie che se ne hanno a riguardo della sua produzione antecedente e susseguente: anni in cui fu attivo anche in Puglia ed in Sicilia.

La comunità greca veneziana lo chiamò nel 1574, affidandogli, assieme a *Giovanni Cipriota* (che si occupò dei dipinti della cupola), la decorazione della chiesa di San Giorgio dei Greci, eretta dal 1539 e consacrata nel 1561.

L'iconostasi è caratterizzata da decorazioni in marmo e da sue pitture raffiguranti vari santi e, sull'architrave, le *Dodici feste*.



Anche nello *hieron* è presente un affresco del Damasceno (*Apostoli e Santi Greci*), sulla piccola abside sopra l'altare maggiore.

Anteriore al periodo veneziano è l'attività pugliese del Damasceno, testimoniata da una *Madonna del Rosario*, nella chiesa di San Benedetto in Conversano (BA).



Tale dipinto, realizzato secondo gli stilemi del rinascimento italiano, fu replicato con poche varianti, forse dallo stesso autore o dalla sua bottega, per la chiesa di S. Maria dei Martiri a Molfetta (BA), poco dopo il 1572. Vi sono raffigurati, tra gli altri, Cesare Gonzaga, duca di Guastalla e principe di Molfetta e il vescovo della Città Maiorano Maiorani.

Michele Damasceno operò a Messina attorno al 1573, su commissione del mercante Girolamo Romano: la città peloritana custodiva almeno tre sue icone, dipinte alla maniera cretese, oggi esposte ad Atene, di una delle quali si riporta qui in basso un'immagine.



Afferma lo Chatzidakis (1940):

« Questa singolare figura d'artista si colloca esemplarmente tra Oriente e Occidente: alla tradizione paleologa sono riconducibili infatti le sue icone cultuali, di misura strettamente bizantina e tutte intrise del prezioso gusto decorativo dell'area metropolitana. Nelle icone a scene il D. si rivela, invece, al corrente delle novità rinascimentali soprattutto venete (Bordone, Tintoretto, Veronese, Bassano) che egli innesta sul bizantinismo di fondo, in una sintesi del tutto originale».

Le oscillazioni stilistiche dipendono anche dal carattere della committenza: da una parte una clientela composta da ricchi mercanti greci, borghesi ed occidentalizzati, dall'altra, lavorando per gli ambienti ecclesiastici - soprattutto in Grecia - realizzò 'prodotti' più legati alla tradizione bizantina ortodossa.

Nelle tre immagini in successione s'avverte tangibilmente l'influenza delle anzidette oscillazioni tra tecnica pittorica d'Oriente e d'Occidente, in un progressivo distacco stilistico tra la prima e l'ultima, concepita in assoluto stile veneziano.



Si potrebbe concludere con l'immagine di un dettaglio, proposto in copertina (cui si rimanda), tratto dal dipinto di Paolo Veronese: *Martirio di San Sebastiano*, visualizzabile tra le tele del presbiterio della chiesa omonima in Venezia. In un personaggio specifico che porta una veste decorata con l'emblema dell'aquila bicipite incoronata, si legge il 'martirio' di tutta la chiesa d'Albania, nel rinvio al despotato epirota degli Angeli, nel blasone cinquecentesco della cui famiglia, appariva quell'aquila ...



BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- Raffaele Garrucci**, *Le monete dell'Italia antica*, p.113, Salviucci, Roma, 1885
- Atti del IV Convegno dei Comuni Messapici, Peuceti e Dauni** (Trinitapoli, 1972), *Salapia nell'ambito della civiltà dauna*, in "Archivio Storico Pugliese", 1973
- Francesco Marchianò**, *Se pa gjak liri nuk llambaris: le tappe dell'indipendenza albanese*, n. d. Çifti/Civita, 4 gennaio 2013
- Francesco Altimari, Mario Bolognari, Paolo Carrozza**, *L'esilio della parola - la minoranza linguistica albanese in Italia : profili storico letterari, antropologici e giuridico-istituzionali*, ETS, Pisa, 1986
- Lucia Nadin**: *Albania ritrovata*, Ed. Onufri, Tirana, 2012
- Mikel Prenushi**: *Kontribut shqiptar ne Rilindjen europian*, Shtepia botuese - 8 Nentor, Tirana, 1980
- Mario A. Fiore**, *Cristiani d'Oriente in Puglia Dauna [contributo allo studio dell'immigrazione arbëresh]*, e-book in CD-Rom, Torremaggiore, 2015
- Walter Scudero**, *Gli ori della Regina (...)* pp.41-43, Ed. Prisma Service, Foggia, 2013 ; *Cinque brevi saggi e una rimembranza (...)* [4° quaderno], Ed. Prisma Service, Foggia, 2014 ; *Loreto o Rito? La chiesa arbëreshë di Torremaggiore*, Ed. Borrelli Centro Grafico, Torremaggiore, 2016 ; *Brouillons I: raccolta di scritti vari*, [2° quaderno], e-book in CD-Rom, Torremaggiore, 2017



Delle memorie dell'Imperatore
Federico II
il bilancio d'una vita al termine



Federico II e "il monito dei morti"- Affresco della cripta di Santa Margherita in Melfi

*Qui n'a plus qu'un moment à vivre
n'à plus rien à dissimuler.*

*/A chi non rimane che un attimo di vita
non resta più nulla da nascondere./*

(Philippe Quinault)

Si è a disposizione degli aventi diritto, con i quali non è stato possibile comunicare, per l'involontaria omissione nella citazione della fonte a riguardo del contenuto testuale del presente quaderno.

Immagini di copertina:

(computer collage)

- In alto e in basso: L'aquila, la spada e la corona reverse
- Al centro: Federico II in fin di vita e la corte al suo capezzale (da un miniatura medievale) - "sub flore"
- Sullo sfondo: L' 'Imperatore sultano' e l'omaggio dell'Islam



Questo lungo e suggestivo monologo ha come protagonista l'Imperatore Federico II di Svevia nell'ultimo giorno della sua esistenza terrena.

È molto alto, ritengo, il suo valore educativo: una maniera di imparare la storia direttamente dalla bocca dei suoi personaggi. Ed è stato così che ho voluto serbarlo, perché non andasse perduto, destinandolo al mio Teatro, emendandolo dal superfluo, meglio adattandolo alla drammatizzazione, integrandolo dove m'è parso carente. E l'ho affiancato ad una serie di note - per l'esattezza 116: $6+1+1= 8$, il numero fatale dello Staufen - che ne commentassero minutamente il testo, messe assieme ad uso degli interpreti e del pubblico.

Credo che anche nei secoli a venire non sarà mai facile dare un giudizio univoco su questa fantastica e pur contraddittoria figura piena di infinite luci e di infinite ombre: Federico II di Hohenstaufen. Amato e odiato. Carismatico e scomodo. Colto, sensibile e spietato. Feroce eppure tollerante. Diventò adulto in una società multirazziale. Alla sua corte trovarono alloggio intellettuali di ogni lingua e religione. Compresse e studiò il pensiero islamico. Si appassionò alla scienza e alla poesia. Fondò a Napoli la grande università che porta ancora il suo nome. Fu curioso del mondo e degli uomini. Friedrich Nietzsche scrisse di lui: «*E' tra quegli esseri magicamente inafferrabili impenetrabili, quegli uomini enigmatici, predestinati alla vittoria ed alla seduzione*», e lo definì, in quanto sovrano, come «*il primo europeo*».

Qui, nel monologo, nel giorno della sua agonia, nella *domus* di Castel Fiorentino dov'egli non sa neppure ancora di trovarsi, il futuro sta per svanire, insieme ai ricordi, ai sogni e alle speranze; ed allora egli si racconta ... si racconta a sé stesso, per non dimenticare nulla, per tentare un bilancio della complessa vicenda della sua vita. Tutto gli si fa presente: le sconfitte e le vittorie, gli amori e gli odi, l'esaltazione per le proprie realizzazioni e la sofferenza per i torti subiti ed i sogni infranti, accanto alle fantasie più intime. Tornano le immagini care: Bianca d'Agliano, al-Malik al-Khamil, il Fibonacci, Berardo Castacca, il figlio Corrado, l'amato Manfredi, concepito a propria immagine ... accanto a quelle di coloro che, per circostanze diverse, gli hanno causato dolore: il figlio Enrico e l'altro, Enzo. E torna alla mente che ormai vacilla, insistente, la figura (o lo spettro?) di Pier delle Vigne, del quale, intervallano il monologo, come apoftegmi, alcuni versi scelti.

L'azione si svolge alla data della morte dell'Imperatore: il 13 dicembre 1250. Non ho creduto di mutarla, benché essa sia controversa. Quell'inafausto dì di Santa Lucia, convenzionalmente indicato, dal cronista inglese Matteo Paris, come il giorno del decesso, che secondo il calendario astronomico-solare, corrisponde, in vero, al 20-21 dicembre. (*) Ma, altre due date potrebbero essere prese in considerazione: il 17 dicembre, data della redazione del testamento, corrispondente, nel prefato calendario gregoriano, al 24-25 dicembre, e il 19 dicembre, come riporta lo storico Ludovico Antonio Muratori, data che corrisponde, nel detto calendario, al 26-27 dicembre.

Controversa non solo la data dell'*obitus*, ma dibattute tra i vari cronisti e storici che ne scrissero, anche le circostanze e gli eventi che l'accompagnarono e, forse, lo motivarono. Secondo alcuni, l'Imperatore sarebbe spirato senza poter ricevere - per ordine del Papa Innocenzo IV - i santi sacramenti né dal vescovo Berardo che pure è con lui e gli sta accanto, né da nessun sacerdote su cui si esercita in linea diretta il potere 'diocesano' del Santo Padre. È un fraticello, infatti, che non deve diretta obbedienza al Papa, e che viene recuperato in zona, ad impartire, tremante, i sacramenti dell'estrema unzione al Divo Augusto Imperator, nonostante oggetto di scomunica piena. Altra tradizione ci dice, invece, che Federico abbia pronunciato le battute del buon pubblicano ricordate in Luca, 18,13: *Deus propitius esto mihi peccatori*, «che Iddio sia propizio a me peccatore», e che volle indossare l'umile tonaca grigia dei cistercensi del terzo ordine di cui faceva parte.

Ho preferito non soffermarmi su alcuna di queste ipotesi, così come ho preferito lasciare nel vago le battute terminali del monologo, riguardanti quel preciso momento per il quale ho sorvolato sul credito da attribuire alla crudele leggenda di Manfredi patricida, non storicamente provata, né mi sono sentito di accoglierla - pur riportando per completezza nell'ultima nota, la 116, la versione - chissà mai sino a che punto veritiera, essendo di parte guelfa - di Giovanni Villani.

*) Mario A. Fiore, *Die Sabati decimo septimo mensis Decembris nonae Indictionis ... Apud Florentinum in Capitanata*, Intervento al Convegno Nazionale *La daunia tra Storia e Letteratura*, Torremaggiore, Castello Ducale, 17 dicembre 2016.



Fiorentino, 13 dicembre 1250



Questa smania di falconeria, non riesco a resisterele. Non mi è bastata la caccia sul greto del Taro, due anni fa. Sembra ieri. Seguivo la picchiata del *Shahin* [1] su di un airone, quando ho visto alzarsi le colonne di fumo ... La mia effimera capitale data alle fiamme - l'avevo chiamata *Victoria* [2], figuriamoci! I Parmigiani trionfanti hanno saccheggiato e fatto festa a uno sciancato [3] che inalberava la corona imperiale, segno del Sacro Romano Impero. Per non dire della camera imperiale, le reliquie, le sete preziose, i manoscritti. I miei soldati arabi, pugliesi, tedeschi, trucidati con rabbia. E le mie suonatrici arabe, le danzatrici, i compositori di musiche, i poeti. Se Cremona non mi avesse aperto le porte, adesso non sarei qui nemmeno io. Da allora ho dovuto imparare a proteggere la mia vita.

E anche il mio sangue. Tra figli e figlie, legittimi o nati da amori di fuoco, la mia discendenza è come quella di Abramo. Occupa tutta la terra. Prima di partire per quest'altra maledetta caccia oltre il Fortore [4] avevo scritto una lettera in greco a mio genero, l'imperatore di Nicea [5]. Per evitare malintesi è meglio scrivere nella lingua degli altri. Costanza ha i suoi problemi, povera figlia mia, con quella marchesa Fricka che le ruba il letto e la confidenza di suo marito. Ma in fondo non è importante. Basta che la marchesa non dia un figlio all'imperatore Giovanni. Ne so qualcosa io delle dame di compagnia delle mie mogli. Un giorno mi dovrò pentire, credo. Il punto è che Giovanni sta tessendo rapporti per riprendersi Costantinopoli [6]. Ma si muove male, è ingenuo e prende iniziative avventate. Non ha idea delle persone né dei rapporti di forza. Ho dovuto bloccare la sua ambasceria al pontefice. Gli ho scritto, come un padre al figlio, anche se ha la mia età. Io nelle questioni d'Oriente non prenderei iniziative senza il suo consiglio. Faccia lo stesso lui in Occidente. Chi conosce meglio di me i Paesi e i regnanti? A partire dai papi. Ho dovuto essere duro con lui: gli ho anche detto che i papi sono "non arcivescovi di Cristo ma lupi rapaci, belve inferocite che divorano il gregge di Cristo".

Ma non c'è da farsi illusioni: i Selgiuchidi di Rûm [7] ormai controllano l'Anatolia, e pian piano travolgeranno tutto. Il sultano di Konia ha dietro di sé, dai monti dell'Altai fino alla pianura di Nicea, tutta una marea che preme verso la Città di Costantinopoli, come la chiamano loro: *Sten polin*, *Stan bul*. Gli avidi crociati e i papi fanatici hanno distrutto la forza di Bisanzio, e prima o poi Costantinopoli sarà la capitale dei Turchi. E credo proprio che non si fermeranno lì. Avrei proprio soddisfazione se un giorno che non vedrò arrivassero alle mura degli Asburgo.

"E l'ora tardi mi pare che sia" [8]

Già mi sento poco tranquillo in questo castelletto. Due stanze lunghe al piano terreno. Non mi sembra di esserci mai stato. Volevo ritornare a Lucera dai miei medici arabi. Ma Pietro Ruffo [9] non ha voluto. Nemmeno Giovanni da Procida [10]. Ero prosciugato, e il fuoco stava prendendo il sopravvento sugli altri temperamenti corporali. Adesso mi pare che la febbre stia tornando. Questo dolore di ventre che non mi lascia. Almeno ci fosse ancora Michele Scoto [11], mago naturale. Mi dava energia con i suoi filtri. Mi chiamava *malleus orbis*, il martello del mondo! Ma nella sua Salerno [12] dicono *contra vim mortis non est remedium in hortis*. Non c'è la pianta che vinca la morte. Morirai *sub flore*, la profezia di Michele. E tutta la mia vita è stata un gioco nell'evitare le città denominate con un fiore, in Italia e in Germania. Firenze, Fiorenzuola, Rosenheim, Blumenthal, Montefiore; anche l'abbazia di San Giovanni in Fiore del buon abate Gioacchino [13] ... che non mi ama molto, dicono. Peccato, pure eravamo fatti per intenderci.

Dai vetri delle finestre vedo Lucera verso sud. Anzi tutta la Capitanata. Dunque, sono su un monte. Io mi ricordo una strada in salita, ieri; mi sentivo scivolare dalla lettiga. Riccardo di Montenegro [14] mi teneva. Siamo entrati per una grande porta. Tutta la gente era nella platea magna, anche se era notte. Bertoldo di Hohenburg [15] faceva largo. Davanti alla chiesa di San Michele un vescovo mi ha benedetto. Aveva una pisside incastonata di venturine azzurre. Forse orientale. Magari è stato un sogno. Adesso sono qui, e non vedo l'ora di andarmene. Appena recupero le forze, a Lucera, dai miei. O magari al Pantano di Foggia [16], per rimettermi in salute con le acque fresche dei giardini e con qualche partita di caccia. Saranno arrivati i leopardi da Malta?

"Che nulla medicina me non vale" [17]

Mi sento perdere, ogni tanto. Non era mai successo. La testa è come si svuotasse di pensieri. Un medico non c'è? A Salerno ho la scuola migliore del mondo, e nessuno dei professori è qui per curare l'Imperatore. Eppure ho fatto molto per loro. Ho creato loro un mercato *captivus*: chi esercita la medicina nel Regno senza essere laureato a Salerno perde tutti i suoi averi e un anno di vita. Ma Salerno non è il massimo della medicina moderna, devo ammetterlo. Esisteva prima di me. La mia università è quella di Napoli. Greci, Arabi, Ebrei, Tedeschi, Italiani, le migliori intelligenze riunite per creare il mio *Studium*. Da un quarto di secolo è il più importante del mondo. Mi piacerebbe che portasse il mio nome nei secoli a venire. Ho creato tutte le condizioni per attrarre i maestri e gli scolari. Ho proibito di andare a studiare all'estero: non amo la fuga dei cervelli. Napoli poi è bella e dolce di suo: me lo diceva anche il figlio di Landolfo d'Aquino, quel giovane frate Tomaso predicatore che ha studiato lì filosofia prima di trasferirsi a Parigi per la teologia. Chissà se è sempre così grasso? [18] A Napoli gli hanno incavato un tavolo perché non arrivava a leggere bene i libri. Mentre Bologna erige mausolei ai suoi professori di diritto, Napoli e Salerno studiano la natura.

E la Sorbona, dove passano la vita in dibattiti senza senso? No, un senso ce l'hanno, ma è sempre diverso da quello che appare. E' politica, soprattutto. Quel cancelliere dell'Università, Eudes di Châteauroux [19], è riuscito a bruciare il *Talmud* perché contiene falsità filosofiche. Bruciare un libro sacro è sempre blasfemia!

O quel chierico che hanno evirato perché amava una scolaria [20]. Ha scritto una confessione, '*Historia calamitatum*'. Ma Abelardo è un ... un intellettuale, un arrivista, un uomo freddo. C'è più calore nelle canzonette di mio padre. "*Ero così ricco al tempo / contento come se fossi guidato da Dio / lei era vicina al mio cuore ...*". E non parlava certo della mamma.

Anche io ho composto qualche poesia ... *Misura, provvidenza e meritanza / fanno esser l'uomo saggio e conoscente ...* Più che altro per giocare con Giacomo da Lentini [21]. Non passerò alla storia per i miei versi: Giacomo è molto più poeta di me. Che belle le riunioni nella sala ottagonale di Enna [22]. Ognuno declamava le sue poesie più recenti. Guido delle Colonne, Odo, Giacomino Pugliese. Cielo d'Alcamo era divertente con i suoi doppi sensi. Scriveva in siciliano e toscano. [23]... Piero della Vigna [24] cantava spesso un presentimento di morte. Si sentiva ... braccato. Nessuno di loro sapeva leggere l'arabo, altrimenti si sarebbero cantati i vecchi poeti arabi siciliani come ibn Hamdis [25].

Se non per i miei versi, di certo passerò alla storia per le mie *Leggi Augustali*, le *Costutuzioni Melfitane*, che promulgai, nell'agosto del 1231, nella sala delle scodelle del castello di Melfi. Fra le diverse testimonianze della cultura alla mia corte, esse rappresentano il faro della laicità e il più grande monumento legislativo della mia epoca e non solo. La prima legislazione ad impronta costituzionale di uno stato; il tentativo di delimitare i confini tra due poteri supremi: lo Stato e la Chiesa. Fu la legge dell'uomo che abolì il giudizio divino. Gli ecclesiastici furono assoggettati ai tribunali comuni e si sancì, per la prima volta e per sempre, l'uguaglianza dei cittadini di fronte alla legge. Né mancai di legiferare anche in materia di ecologia e medicina. E le mie leggi le volli in greco, perché potessero avere diffusione e comprensione in tutto il mio regno.

Oggi, "*poiché transitoria è l'umana natura*", ho redatto il mio secondo testamento; anch'esso, ritengo, passerà alla storia per l'alto valore del suo significato universale. Si dirà di me che sono stato il precursore e il fondatore dell'unità fra le nazioni.

"Poi tanta caunoscenza"[26]

Dicono che io abbia l'ossessione dell'ottagono. Tra la perfezione del cerchio e la rigidità del quadrato, è l'unica forma di spazio in cui io mi senta sicuro. L'ho capito a Aquisgrana durante la mia incoronazione nella Cappella Palatina. A Gerusalemme, nella Moschea della Roccia, ho avuto la stessa sensazione. Anche nel palazzo di Lucera, dove ho cercato di circoscrivere il cortile ottagonale con la base quadrata dell'edificio. Ora vorrei discutere con Leonardo da Pisa [27] sulle virtù magiche del pentagono, del numero d'oro, della proporzione divina [28]. La grande architettura algebrica del cosmo. La lettera greca π (*pi*), la φ (*phi=fi*) [29]. Ma quel Fibonacci è sempre da qualche altra parte, generalmente in Ifriqiya [30]. Fa bene. O forse è andato a contemplare le geometrie celesti. E' parecchio tempo che non sento parlare di lui.

A volte li capisco, gli intellettuali. Sono avari, ma il sapere è la loro ricchezza: più ne distribuisce meno ha valore. Michele Scotto recitava il giuramento di Ippocrate: non rivelare ai profani i segreti della Medicina. La Santa Inquisizione gli potrebbe far confessare un'eresia ma non una ricetta. E invece la sapienza si accresce soltanto con lo scambio. Perfino il sommo Aristotele scrive delle sciocchezze sul volo degli uccelli. Bastava che ne parlasse con un cacciatore, le avrebbe evitate.

La gente si diverte quando sfilava il mio zoo. Applaudiva a gli elefanti, ai leoni, alle scimmie, e soprattutto alla giraffa che mi ha regalato al-Malik al-Khamil [31]. Io preferisco i leopardi per cacciare, e i dromedari per i viaggi e i trasporti. Mi hanno detto che in Asia centrale ci sono dromedari con due gobbe. Sarà una delle solite leggende sui luoghi fantastici. Ma soprattutto io mi occupo degli uccelli predatori; ho scoperto come accoppiarli per migliorare le loro virtù. *Shahin* [32] è stato il mio capolavoro nel creare falconi. Una pazienza da agostiniano di Brünn [33] mi ci è voluta! Mi viene da sorridere quando leggo Pietro da Eboli [34], che profetizza alla mia nascita la pace tra i rapaci, i predatori e il resto del mondo animale. Un biografo di papa Gregorio IX mi ha descritto così: *non armis decoratus et legibus, sed canibus et avium garrulitate munitus, in capturam avium sollicitabat aquilas triumphales.* 'I cani e gli uccelli al posto delle armi e delle leggi, cacciatore più che regnante, e le aquile dello stemma imperiale usate per catturare gli uccelli'. Non è generoso, ma nemmeno del tutto falso.

Studiare è un'esperienza estetica, per me: come aspirare un profumo. Anche adesso, quel poco tempo che riesco a strappare al lavoro non sopporto di sprecarlo nell'ozio. L'ho fatto scrivere nella prefazione al *'De arte venandi cum avibus'* che regalerò a Manfredi [35]: "L'Autore è *vir inquisitor et sapientiae amator*; il divo augusto Federico eccetera, eccetera...". La conoscenza ringiovanisce la mente e ci rende liberi. Un frate di quel nuovo tribunale [36] mi ha detto che gli uomini hanno bisogno di essere tenuti schiavi per essere felici. Lasciarli liberi, sostiene l'Inquisitore, è pura crudeltà.

"E son lontano da li miei paisi" [37]

Le stelle mi cadono addosso tutte insieme. Una febbre così non l'ho avuta nemmeno quando partii per Oltremare. Sento la memoria come una tela stracciata. Non ho niente da opporre al nulla, se non i miei ricordi. Cinquantasei anni ho vissuto finora. Mia madre [38] mi raccontava che sono nato sotto una tenda, nella piazza di Iesi. Tra due settimane è Natale, il mio compleanno. Tutti hanno assistito all'evento, diceva. E non è bastato, povera Costanza, partorirmi all'aperto in pieno inverno. E' corsa voce che fosse troppo vecchia per concepire, aveva quarantadue anni e mio padre [39] poco più di trenta. Dicono che mi avessero comprato da un macellaio. Io e mia madre fummo come Maria e Gesù a Betlemme, poveri, minacciati e congelati. Adesso a Gerusalemme sono il re perché ho sposato la regina,

Jolanda di Brienne [40], e ho generato il mio successore, Corrado.

Gerusalemme, città dalle mille meraviglie! Walther von der Vogelweide [41], già molto anziano, ci incitava da Würzburg con le sue canzoni:

*“Attenti, cavalieri, meditate; questo è il vostro onere:
indossare l’elmo scintillante e la cotta di maglia pesante.
A voi il resistente scudo lungo, la spada consacrata.
Vorrei esser degno di una ricompensa benedetta di tal genere!*

*Che ricchezze allora, io povero, potrei accumulare
(non intendo oro o argento o qualche vasto possedimento)!
Ma una eterna corona di gloria potrebbe brillare sulla mia fronte.*

*Qualunque soldato semplice potrà vincerla con la sua lancia.
E potessi attraversare il mare, se ciò potesse avverarsi,
il mio canto sarebbe di gioia, mai più di dolore”.*

Il Tempio di Salomone, la Cupola della Roccia, i luoghi santi della vita del Nazareno e della sua passione. Non dimentico mai al-Malik al-Khamil. Uomo illuminato ma ospite esagerato! Io sognavo di minareti, di muezzin ciechi, e la prima stella del vespero, e la falce di luna ... Ma lui, per non disturbarmi, ha spento per una notte il richiamo alla preghiera. Mi ha rubato un’emozione. Gliel’ho dovuto dire, la mattina. “Sentire l’adhan [42] era uno dei miei scopi. Avete fatto male ad alterare il vostro rito e la vostra legge. Se voi foste presso di me, nel mio paese, sospenderei forse il suono delle campane per causa vostra?”

Davvero, penso che nel futuro i pellegrini di Gerusalemme saranno emozionati anche dall’appello che viene dai minareti della santa città. E quelli di Costantinopoli?

Abbiamo firmato il trattato di pace, e chiuso con queste folli spedizioni oltremare! Così credevo. Ho ottenuto tutto quello per cui ci si stava battendo [43] da quando Bernardo di Chiaravalle e quel folle Pietro l’Eremita [44] avevano montato l’opinione pubblica. Come nascono dal nulla le idee perverse! Un manigoldo comincia a gridare, e la gente si lascia prendere dall’emozione, si arrende al delirio, muore la ragione. Qualche volta ho pensato che l’estremismo sia una malattia infantile: si propaga come la peste, e ancora non hanno trovato rimedio.

“Rimembranza mi serra in suo domìno”[45]

Il Santo Sepolcro è stato onorato dai saraceni e profanato dai cristiani. Questa è la verità. Abbiamo finto di credere che la liberazione fosse un obbligo per ciascun credente. E a maggior ragione per un regnante. Bernardo di Chiaravalle, Pietro l'Eremita, Papa Urbano II [46], e ora questo fanatico Eudes di Châteauroux [47] che è stato creato cardinale di Frascati. Dicono che abbia scritto centinaia di sermoni per incitare a prendere la croce. Anche a Gerusalemme ha fatto i capricci. Li ha costretti a fondere le monete d'oro e d'argento battute con l'iscrizione in alfabeto cufico [48].

Egli credeva che portassero il nome del Profeta o qualche eulogia rituale islamica. Invece, me lo ricordo bene, oltre alla croce col fiordaliso c'era scritto *'al-Ab, al-Bin wa al-Rukh al-Quds'*: il segno della croce. Hanno distrutto il segno della croce solo perché era scritto in arabo! Quello sciocco re Luigi IX [49] si è preso la peste per seguire nel delta del Nilo i fantasmi di Eudes e dei suoi papi contorti.

Io invece ho vinto al gioco della trasparenza. Ero solo e scomunicato. Non avevo una forza di persuasione tale da poter imporre condizioni. Nell'aprire i negoziati ho detto: 'Non ho alcuna mira effettiva su Gerusalemme né su altra terra. Devo solo tutelare il mio onore presso la Cristianità'. Al-Malik al-Khamil fu ragionevole, e concludemmo presto l'accordo. Credo che avesse avuto qualche influenza su di lui l'incontro con il frate di Assisi, anni prima.

Ho raccontato ad al-Malik che io e il frate siamo stati battezzati nello stesso fonte ad Assisi [50], e lui è parso impressionato. Ma Francesco aveva osato sfidare i teologi dell'Islam a una ordalia del fuoco [51]. Una proposta un po' barbarica, bisogna ammettere. Non so se frate Elia [52] fosse d'accordo, glielo chiederò. Ora è scomunicato come me [53] per l'affetto che ci lega. Il saggio al-Farisi [54] per primo si era eclissato. Non per paura del fuoco, se lo conosco bene, ma per educazione.

Scrissi subito a mio cognato Enrico [55], in Inghilterra: "E' un miracolo! Senza ricorrere alle armi ho portato a compimento un'impresa che nel passato tutti i capi e governanti del mondo non erano stati in grado di compiere. Né con la forza, per quanti eserciti venissero coalizzati, né per minaccia". La città di Gerusalemme, Betlemme, Nazareth, il Santo Sepolcro di nuovo accessibile ai Cristiani. Ho attraversato la piazza quadrata di fronte alla basilica con le vesti imperiali. Mi sono inginocchiato davanti alla pietra unta [56]. L'ho baciata. Che effetto quel passag-

gio freddo sulle labbra. Il luogo della Santa Croce, proprio come avevo letto nel diario di quella antica viaggiatrice spagnola, Eteria [57]. E il mausoleo circolare dell'imperatrice Elena madre di Costantino: l'anello di pietra che incastona la gemma più preziosa della cristianità, il Sepolcro di Cristo, ombelico della terra, esplosione di luce della resurrezione. Mi attorniavano i miei soldati con le aquile imperiali nere sugli scudi e i cavalieri teutonici con le vesti bianche e le croci nere. Il Gran Maestro Hermann von Salza [58] era con me. Ho preso la corona [59] con le mie mani e me la sono posta sul capo. Un pensiero mi ha traversato rapido la mente: è Dio che me l'ha data; guai a chi la minaccia. Cristo stesso mi ha incoronato, e verso di Lui ho la responsabilità di guidare il popolo cristiano. Credo che mio nonno Ruggero [60] abbia avuto la stessa esperienza interiore. Altri forse l'avranno. A Monreale il nonno si è fatto raffigurare incoronato da Gesù Cristo, che peraltro ha la sua stessa faccia.

Il Sepolcro, dunque, pacificamente ai Cristiani. Subito il patriarca Geroldo [61] ha levato gli scudi. Razza di vipera, sepolcro imbiancato. Come il suo papa. Hanno fatto una campagna difamatoria. Una circolare velenosa a tutte le cancellerie cristiane. Hanno detto che il Sepolcro era stato acquisito con un tratto d'inchiostro invece che con un fiume di sangue. Il mio sangue, preferibilmente, no? *La crociata degli scomunicati*, l'hanno chiamata; finta pacificazione. Io avevo risolto il problema e loro, il papa e la chiesa, ne erano pieni di risentimento a morte.

L'ho scritto: "Quando l'Impero romano, destinato a difesa della Cristianità, è assalito da nemici e da infedeli, l'Imperatore brandisce la spada, conoscendo i doveri che il suo ufficio e il suo onore gli impongono [62]". Ma che c'è più da fare e da sperare se è proprio il padre di tutti i Cristiani, il successore dell'Apostolo Pietro, il vicario di Cristo, quegli che spinge i nemici contro di noi?

E adesso quell'altro folle francese, re Luigi, si è impantanano nel delta del Nilo. Con il Legato papale, Eudes di Châteauroux, che passa la vita a proclamare crociate [63]. L'avevo messo in guardia re Luigi, ma la follia religiosa gli porterà via il trono, la vita. Poi, magari, lo faranno santo. A loro non interessa il Santo Sepolcro. Io lo avevo liberato, loro non l'hanno voluto. Hanno bisogno che rimanga in mano degli infedeli per ricattare la cristianità.

"Lo meo coraggio non diparto mai" [64]

Papa Innocenzo III [65], giovane, longobardo, non ho mai capito se, oltre a servirsi di me, mi fosse anche affezionato in qualche modo. Era il mio tutore. Anzi il padre adottivo, secondo la mia mamma. Ben retribuito, del resto, in denaro e in feudi. Il nostro è stato un rapporto tutto epistolare: ci siamo visti una volta sola, nel 1212, mentre da Messina andavo a reclamare la corona di Germania. Una volta mi ha scritto una lettera molto bella, in cui mi diceva che, anche se ero un orfano infelice, nutrito di latte e assenzio, avevo come padre spirituale lo stesso Papa, e come madre la Chiesa. Innocenzo è stato bravo a difendermi dai baroni e dai grandi dell'Impero. Da Ottone di Brunswick [66], che, pure, ha incoronato imperatore prima di me. Da quell'orribile Markwald [67], che non per niente era amico di mio padre, complice delle sue crudeltà.

Io ero felice quando riuscivo a scappare dal Palazzo e a vagabondare per le strade di Palermo. C'era sempre qualche mamma pietosa che mi dava da mangiare. A volte potevo star fuori anche delle settimane. Almeno così dicono: io ho rimosso molti ricordi della mia infanzia. Innocenzo mi ha incoronato re di Sicilia, duca di Apulia, principe di Capua. Mi ha dato una famiglia facendomi sposare Costanza [68], molti anni più anziana di me.

Il nome Costanza è un'ossessione di famiglia. Madre [69], moglie [70] e mia figlia piccola [71]: a Nicea però è stata ribattezzata Anna. Mi hanno mandato il testo della sua canzone di nozze. *L'edera si avvinghia al bel cipresso / l'edera è il mio sovrano / cipresso l'imperatrice*. Non mi pare un granché. L'imperatore Giovanni [72] la saprà amare quanto io ho amato la sua mamma, l'imperatrice Bianca Lancia di Agliano [73]? Sopporterà che la sua ancella Fricka, amante di suo marito, indossi addirittura i calzari di porpora? Forse è mia moglie Jolanda [74] che si vendica. Aveva la stessa età, tredici anni, quando la sposai e m'innamorai della sua accompagnatrice, Anais. Spero che Costanza, anzi Anna, sappia evitare lo scontro. Diventerà una buona diplomatica come me? No, non riesco a seguire il filo dei ricordi. Il dolore di ventre mi sale su a ondate e mi stringe le tempie. Sarà dura uscire da questa affezione. Dovrei anche mangiare qualcosa, ma non ci posso nemmeno pensare. Forse qualche frutto. Delle pere, mi hanno portato delle pere cotte con lo zucchero.

Sì, Costanza è un nome fausto per me. Anche la città di Costanza, sul lago: è stata la chiave della mia vita. Era il 1212. Arrivammo di notte, come un piccolo gruppo di avventurieri meri-

dionali. In palio c'era la corona di Germania. Ottone di Brunswick era già stato incoronato imperatore da Innocenzo [75]. Ma il Papa non voleva che la corona imperiale si congiungesse con quella di Sicilia. In un certo senso aveva ragione il poeta Walther von der Vogelweide [76]: il papa aveva messo due tedeschi sotto la stessa corona. Bisogna aver rispetto per i poeti. Ho offerto a Walther un feudo, non a Bolzano ma a Würzburg. Così i suoi ultimi canti saranno più sereni.

Gli Elettori erano riuniti lì, aspettando Ottone per offrirgli il trono di Germania. Ma non avevano fatto i conti con noi meridionali. Io avevo creato re di Sicilia mio figlio Enrico [77] appena nato, quindi Innocenzo non aveva più paura. Poi c'era Bernardo Castacca [78], l'arcivescovo di Palermo. Ah, forse è un sogno, ma mi è sembrato di vederlo qui, ieri notte. Povero vecchio. Aveva una brutta cera, sembrava portare notizie sconvolgenti. Mi ha rammentato anche Piero della Vigna [79] ... ma non ho capito. Credevo che fosse a San Miniato ... in Toscana. Mi viene in mente la canzone che scrisse quando morì l'imperatrice Isabella [80]: *Ingressa m'è la morte / per afretosa sorte / non aspettando fine naturale...*

"Pur aspettando bon tempo e stagione" [81]

Grande arcivescovo Castacca! Si fece aprire le porte di Costanza di notte, presentandosi come legato pontificio. Giurò che re Ottone era stato scomunicato da papa Innocenzo. E la città di Costanza mi acclamò re! Ottone arrivò più tardi ... troppo tardi! Ottone non cedeva le insegne imperiali, erano in mano sua. Non lo amavano gli Elettori perché era avido e gretto e conteneva loro i privilegi e i territori. Io invece lasciai nelle loro mani anche il demanio imperiale: che m'importava dei feudatari, la mia vita era altrove. Mi sarebbe bastato che eleggessero mio figlio Enrico [82] Re dei Romani. Così l'Impero sarebbe stato di nuovo dal Mare del Nord al Mediterraneo, fino alla Terrasanta.

Ci volle la domenica di Bouvines [83] per strappare a Ottone almeno le aquile imperiali dorate. Era il luglio 1214. Io ero con Filippo Augusto di Francia contro Ottone e Ferrante di Fiandra. Chi ci aveva portati a darci battaglia in quel posto delle Fiandre? Papa Innocenzo, naturalmente. Io e Filippo Augusto, con la sua orifiamma al vento e lo stendardo con l'aquila imperiale, avemmo vittoria. Ottone fu deposto dal papa. Onestamente non è che io abbia fatto molto, in quella giornata, però credo che sarà riconosciuta come una data importante, nel futuro. E' da allora che in Germania mi chiamano l'imperatore dei preti. *Rex*

presbyterorum, un insulto che Ottone ha lasciato dietro di sé da perdente. Così come ha tenuto in ostaggio le insegne imperiali *sper, kriuz und krone* - la lancia, la croce e la corona - fin dopo la morte.

E poi, sempre con Berardo Castacca, ad Aquisgrana, sulla tomba di Carlo Magno: finalmente l'incoronazione [84]... Chissà se Berardo ha mai saputo di me e di Manna, la sua bella nipote?... Mi ricordo bene la cappella imperiale, altissima, circolare, piena di reliquiari d'oro e di smalti mosani e limosini [85]. I battenti di bronzo a forma di leone. Quell'immenso lampadario che scendeva dalla cupola e raffigurava le mura di Gerusalemme celeste. Grande quanto il perimetro della chiesa. Lo guardavo fisso mentre giuravo di spendere la mia vita per riconquistare la Gerusalemme terrena, il Sepolcro. E sognavo davvero le porte immortali e la moschea ottagonale costruita da Omar, il secondo dei *Califfi ben guidati* [86]. Un ottagono perfetto. Nel punto in cui Abramo stava sacrificando Isacco. Sulla roccia da cui il Profeta spiccò il volo sul *buraq* [87]. Un ottagono!

"Penitenza non aggio fatta niente" [88]

Mi gira la testa, è tremendo, anche stando qui fermo. Tutto il mondo mi ruota davanti agli occhi. Ho voglia di vomitare in continuazione. Sento il sudore scorrere. Avvolgetemi teli freddi attorno alla fronte. Un grande vantaggio dell'Islam è che le comunità sono guidate dai discendenti del Profeta. Si avvolgono attorno al capo il turbante di fresca seta verde. Nessuno contrasta la loro autorità. I nostri papi si scelgono per rapporti di forza tra le nazioni. Per questo poi rosicchiano i poteri dei regnanti. Scatenano contro di loro l'angoscia dei credenti. Tre volte sono stato scomunicato [89]. Perfino papa Gregorio IX mi ha ricomunicato appena ha avuto bisogno di me. Il popolo romano gli si era ribellato e lo assediava in Castel Sant'Angelo. Adesso sono scomunicato di nuovo. Quindi, se dovessi morire ... Che pensiero! Non mi trovo *sub flore*. Già, chissà come si chiama questo castello. Non riconosco nessuna delle mie case. Ho solo intravisto una grande tavola di pietra mentre mi portavano qui ieri notte. O era il giorno prima? Sembrava una mensa da altare [90]...

Il peggiore dei miei papi è stato Gregorio IX. Era nipote di Papa Innocenzo III, quindi un mio cugino spirituale. Innocenzo lo usava per fare i lavori sporchi. Ora si è messo in proprio a cercare il bene attraverso il male, come dice lui. Potrebbe essere il motto del suo Tribunale della Santa Inquisizione.

Portare il purgatorio sulla terra, ecco il sogno demente di Gregorio. Era perfino patetico con la sua ossessione della scomunica. Non capiva che l'arma spirituale funziona se non la si adopera, oppure con la certezza del risultato. Così aveva fatto un secolo fa l'altro Gregorio, il VII: Ildebrando di Soana, contro Enrico IV il Salico. L'aveva obbligato a Canossa [91], a supplicare perdono, in ginocchio nella neve. Ah, vorrei avere anche io un mucchio di neve per rotolarmici sopra, per spegnere questo fuoco nel ventre! Mi attacco a ogni pensiero per non lasciarmi andare al dolore, all'assopimento mortale che sento sopra di me.

Non rinfaccio a Gregorio la stupidità, la limitatezza di vedute. E' la sua malafede che non posso perdonare. Neanche fossi sul punto di morte. O forse si deve perdonare ed essere perdonati per accedere alla salvezza? Ne parlerò all'arcivescovo Berardo Castacca [92], quando sarò guarito. Andremo insieme a Palermo. Ho voglia di rivedere i miei giardini, gli aranceti, le fontane della Zisa, la cattedrale di Monreale.

"Ca, ss'eo fosse oltra mare" [93]

Gregorio voleva che andassi Oltremare per la Crociata e che morissi là. Non si accontentava di niente di meno: mano libera per impadronirsi del mio regno con quei suoi finti crociati, i clavigeri. Era il 1228. A Brindisi ci toccò imbarcarci. C'era una pestilenza fra le truppe, e anche io ne fui colpito. Ma Gregorio incitava, ricattava. Sciogliemmo le vele, e la situazione a bordo divenne subito drammatica. Sarà stato l'effetto della scomunica? Decisi di riprendere terra a Otranto, e fu un diluvio di maledizioni feroci dal Padre dei credenti. In estate, come Dio volle, si riuscì a partire. Mi ero curato a Pozzuoli con le acque che sgorgano dal cuore caldo della terra. Oppure dall'inferno, diceva Piero della Vigna, il mio *alter ego* sarcastico.

Avrei bisogno adesso di farmi massaggiare, con l'odore dello zolfo così acuto che ti sembra di non respirare. Mi ha sempre angosciato la sensazione del respiro che manca. La parte ufficiale del mio passaggio oltremare la conoscono tutti. Ma naturalmente non si può andare in una terra di tanta magia soltanto per ragioni politiche. Ero curioso di tutto: delle architetture dei mausolei, dei minareti, e degli spazi per la preghiera. E soprattutto dei castelli di delizia nel deserto oltre il Giordano. Li avevano costruiti i primi governanti islamici di Damasco, gli Omayyadi. Adesso i loro discendenti regnano a Cordoba. Che meraviglie di giardini, di *hammam*, di condotte d'acqua, di padiglioni per la caccia col falcone! Gioia, gioia pura per ogni senso, e con-

templazione di bellezza per l'intelletto: l'intimo disegno delle cose.

Avrei voluto vivere lì per sempre. Al ritorno ho cercato di ricreare quelle atmosfere: il mio *palatium* di Foggia "*ut sit Foggia regalis urbs inclita imperialis*". Castel del Monte, Lucera, Ortona, Deliceto. Anche a Fiorentino ho fatto costruire un castello, ma non ci sono mai voluto andare. Troppo *sub flore*, ha sempre detto Michele Scoto [94].

Dicono che in Oltremare io abbia conosciuto gli Assassini, forse il Grande Vecchio in persona, ad Alamūt [95]. O addirittura il Prete Gianni [96]; Gog e Magog [97] i mostri della Bibbia; i Magi persiani; e popoli deformati e misteriosi. Lo dicono con cattiveria, e non sanno quanto mi sarebbe piaciuto davvero inoltrarmi verso il sorgere del sole, e magari perdermi lì. Come il Magno Alessandro. Quando penso a quei tempi mi sento come un espatriato che hanno costretto a tornare indietro. Certo che sono rientrato, mentre Papa Gregorio stava invadendo il mio regno e seduceva le città perché mi impedissero l'accesso. Perfino Foggia! Ma lo sapevo, e deviando per Gerba [98] ho imbarcato molti guerrieri saraceni. Assieme a quelli di Lucera, adesso l'ordine regna nella Giudicatura di Capitanata.

"In vostra spera vivo, donna mia" [99]

Vedo Manfredi! [100] E' lui, vero? O no?... E' venuto il mio ragazzo. Bello come la sua mamma. Forte come me. I suoi capelli ... L'andamento fiero ... Sì, a Gioia del Colle aveva ragione l'arcivescovo Berardo Castacca: "Se non sposi Bianca [101] lei morirà come amante di Federico, madre di figli senza diritti". E così lei è stata per qualche giorno, Bianca Lancia di Agliano, imperatrice del Sacro Romano Impero. La sola donna amata da Federico. La vedo ancora quando per averla finì di essere vedovo di Isabella d'Inghilterra [102]. E in un certo senso lo ero: solo per rispetto a papa Gregorio l'avevo sposata; era il 1235 e re Haakon, ricordo, mi aveva mandato in dono di nozze, dalla Norvegia, un grande orso bianco come la neve. Spero che a Palermo non abbia sofferto il clima. Ho fatto dipingere il ritratto di Isabella in una chiesa vicino a Melfi, sulla roccia, quando è morta.

E prima di lei, per obbedienza a papa Onorio, mi ero fatto genero del re di Gerusalemme. Jolanda [103], una bambina! Aveva 13 anni, e poi era impacciata, bruttina, buona solo per la corona regale che portava con sé. Sua cugina Anais [104] la accompagnava alla cerimonia. Poteva bastare il nome per accendere la fantasia; e lei assomigliava al suo nome. Anais senza pudore,

pronta a lasciar cadere ogni velo. Scrisi una canzone per lei. Il Fiore di Siria, *quella c'è in pregione lo mio core!* Non fu una cosa onorevole lasciare il letto nuziale di Jolanda e passare la prima notte con Anais. Re Giovanni mi chiamò *figlio di un beccaio*, e protestò ufficialmente presso il papa. Ne ebbe in cambio dei benefici alla corte romana. Qualche volta riuscii comunque ad avvicinarmi a Jolanda e nacque Corrado [105], erede al trono di Gerusalemme. Poi lei mi lasciò vedovo per la seconda volta. Aveva 16 anni. Non resse alle sofferenze del parto.

... Sei tu Manfredi? O solo un sogno?... Avvicinati a tuo padre, non svanire ... Hanno ragione, mi assomiglia ma è più bello di me. Un vedovo recidivo io sono. La prima volta era proprio scritto nella natura: io avevo 15 anni e mia moglie molti di più. Il mio padre adottivo, papa Innocenzo, pensò di domare i miei spiriti inquieti mettendomi accanto una donna matura, autorevole, religiosa: Costanza d'Aragona! [106] Un'altra mamma, ho spesso pensato, e lo stesso nome di mia madre: anche lei Costanza. Sono trent'anni ormai che non c'è più.

La ricordo quando indossava il camaleuco [107] nelle cerimonie pubbliche. La corona intessuta con gemme, perle, bellissime corniole incise, e i pendenti laterali che le conferivano un aspetto davvero imperiale. Ugualmente il faldistorio [108] che porto sempre con me, per ogni esigenza di mostrarmi sul trono imperiale, ha gli stessi ricami di oro e perle; io ho fatto aggiungere gli smalti con le miniature dei miei antenati.

Avevo quasi timore, o meglio un certo imbarazzo ad avvicinarmi a Costanza. Mi sentivo Edipo nel letto di sua madre Giocasta, come raccontano le favole dei Greci. Il nostro primo figlio lo chiamammo come mio padre, Enrico [109]. Non era un gran buon augurio, e difatti Enrico è stato fra tutti quello che mi ha capito meno. Mi sfidava, tesseva alleanze dementi con i feudatari germanici. Non aveva capito il disegno di suo padre: un potere moderno, ereditario, al posto della consuetudine elettiva che indebolisce l'Impero e rafforza il Papato. Ho dovuto chiuderlo in carcere. Non c'è più. Forse si è dato la morte da solo. Mi hanno detto qualcosa di Piero della Vigna [110], ma non riesco ricordare. Parlano spesso di lui, lo accusano di tradimenti. Mi torna a mente una canzone sua: *Son menato per forza / ed eo medesimo mi meno al morire, / ed esser la mia morte e non vedere!*

"Ed esser la mia morte e non vedere!" [111]

Mi sembra - o sogno? - che siano venuti tutti a visitarmi qui, a ... Fiorentino. Ma, sì ... sì: ecco il nome di questo castello! Che cosa avrebbe detto Michele Scoto? Lo stavo nascondendo a me stesso, ma sono ricoverato *sub flore*. No! Non voglio che tutto sia finito ... Devo andare a Lucera, subito. Manfredi mi accompagnerà nel viaggio. Ma, egli, è davvero qui?... Vorrei affacciarmi alla finestra. Non so più distinguere, è la febbre. Oppure sto sognando.

Ma questo non è un sogno: è mio figlio. Manfredi, principe legittimo di Taranto [112]. O forse no? La sua presenza mi renderebbe più tranquillo. E' incredibile come Bianca sia riuscita a riprodurre un altro me stesso. Lo dicono tutti. E' un uomo del Sud anche lui. L'ho fatto studiare a Parigi, a Bologna, e con tutti gli scienziati della Magna Curia di Palermo. Anche io gli ho insegnato qualcosa. L'ultima volta che ci siamo incontrati mi ha detto che sta traducendo in latino, dall'arabo o forse dall'ebraico, il *De pomo* di Aristotele. Sarebbe stato uno *stupor mundi* come me, se fosse nato prima di Corrado, e da una moglie legittima.

E invece il mio successore sarà Corrado [113], e poi suo figlio Corradino. Enzo [114] è ancora in prigione a Bologna: non hanno accettato nessun riscatto per lui. Forse si pregiano di avere un re in città, e non lo trattano male. Mi hanno detto che ha avuto dei figli [115].

Come'è premuroso Manfredi! Mi bacia la mano, mi aggiusta il cuscino dietro la nuca ... No, lo sfilava via ... Non respiro [116], non vedo ... più.

NOTE AL TESTO

1. [*Shain*] il falco pellegrino di Federico.
2. [*Victoria*] Allude alla battaglia di Parma (1248, due anni prima della sua morte), avvenuta tra le truppe guelfe fedeli a Papa Innocenzo IV e quelle imperiali. *Victoria*, l'accampamento imperiale (un'*effimera capitale*) eretto in vista di realizzare il suo sogno di anettere con Parma l'intera Italia al Regno di Sicilia venne distrutto. Ciò accadeva mentre Federico era a caccia nella valle del fiume Taro.
3. [uno sciancato] Il riferimento è a Gregorio da Montelongo che capeggiò la distruzione di Vittoria impadronendosi anche dei gioielli della corona.
4. [caccia oltre il Fortore] E' stato in occasione di questa battuta di caccia che, l'Imperatore, essendosi sentito male per un grave attacco di dissenteria, è stato portato in tutta fretta, in stato di incoscienza, a riparo nella *domus* di Fiorentino.
5. [l'imperatore di Nicea] Giovanni III Ducas Vatatzes, despota d'Epiro, nel 1244, aveva sposato Costanza di Staufen - che mutò il nome in Anna - figlia naturale (sorella di Manfredi e di Violante che sposò Riccardo Sanseverino, Conte di Caserta) che Federico aveva avuto da Bianca Lancia d'Agliano.

6. [per riprendersi Costantinopoli] Fu dopo la caduta di Costantinopoli (nel 1204, passata dai Bizantini ai Crociati) che Giovanni III, s'era trasferito a Nicea, sede della corte bizantina in esilio. Qui, ottenne il titolo di *Protovestiaros* e, dopo aver sposato in prime nozze Irene Lascaris figlia dell'imperatore Teodoro I (che in seguito si fece monaca), divenne il successore del proprio suocero.
7. [Selgiuchidi di Rûm] Sultanato turco.
8. [**E' l'ora tardi mi pare che sia**] Da *Amore, in cui disio ed ò speranza* - Pier delle Vigne.
9. [Pietro Ruffo (di Calabria)] Importante funzionario (Gran Siniscalco) di Federico II.
10. [Giovanni da Procida] Medico della Scuola Salernitana e Consigliere imperiale.
11. [Michele Scoto] Filosofo e astrologo attivo presso la corte federiciana di Sicilia.
12. [nella sua Salerno] Scoto fu attivo anche in Salerno (al seguito della "corte itinerante" dell'Imperatore).
13. [buon abate Gioacchino] Gioacchino da Fiore è stato un abate, teologo e scrittore italiano. Egli produsse molti libri in cui fa riferimento alla venuta dell'Anticristo biblico e, ove si consideri che Papa Gregorio IX, scomunicando due volte Federico II (1^a scomunica, il 1227 - 2^a, il 1239) lo aveva descritto proprio come l'Anticristo, a torto od a ragione, ciò che Gioacchino aveva scritto, venne ritenuto calzante con la figura dell'Imperatore ch'era in forte discordia con la Chiesa.
14. [Riccardo di Montenegro] Giustiziere del Regno.
15. [Bertoldo di Hohenburg] Politico margravio tedesco, con la carica di Reggente del Regno di Sicilia.
16. [Pantano di Foggia] Località, un tempo ricca d'acque, sita presso l'attuale bosco dell'Incoronata.
17. [**Che nulla medicina me non vale**] Da *Uno piacente sguardo* - Pier delle Vigne.
18. [sempre così grasso] Si riferisce a San Tommaso d'Aquino. Si narra che dopo la morte avvenuta presso l'abbazia di Fossanova nel 1274 - essendo egli, negli ultimi tempi della sua vita, divenuto ancora più obeso, tant'è che gli era difficile uscire dalla propria cella - fu smembrato e saponificato.
19. [Eudes di Châteauroux] Elevato al soglio cardinalizio da Papa Innocenzo IV. Nel 1248 ebbe il ruolo di legato in Terra Santa, accompagnandovi re Luigi IX, che aveva organizzato la settimana *crociata*.
20. [quel chierico che hanno evirato] Quella di Pietro Abelardo e di Eloisa fu una coppia amorosa entrata a far parte dell'immaginario collettivo europeo, come quelle di Tristano e Isotta, di Paolo e Francesca, Romeo e Giulietta, ma, rispetto alle altre vicende, con fondamento storico. Lei colta e bella fanciulla di Parigi del XII secolo; lui tra i più illustri studiosi francesi della sua epoca: monaco, filosofo, teologo, compositore. Tra di loro scoppiò un'ardente passione, in cui si intrecciarono ragione e religione; una passione che portò alla rovina entrambi.
21. [Giacomo da Lentini] Poeta. Fu uno dei principali esponenti della Scuola Siciliana. È considerato l'ideatore del sonetto.
22. [sala ottagonale di Enna] Appartenente alla torre federiciana ottagonale.
23. [Guido delle Colonne, Odo, Giacomino Pugliese, Cielo d'Alcamo] Tutti poeti della Scuola Siciliana.
24. [Piero della Vigna] Di Pier delle Vigne è ben nota la triste vicenda ripresa da Dante nella *Commedia*. Egli ebbe la ventura di conoscere e di farsi apprezzare da Federico II, al punto che fu chiamato a Corte e gli fu proposto un incarico nella cancelleria. Da quel momento la carriera del giovane capuano fu tutta in ascesa: all'Imperatore piaceva il suo dotto eloquio, la capacità di scrivere coniugando le situazioni con le conoscenze giuridiche, di interpretare con facilità le problematiche più complicate siano state esse religiose, politiche, economiche, sociali. In breve tempo si affermò in tutti gli ambienti che frequentava: divenne insigne poeta, diplomatico, ministro di Corte; utilizzato nelle missioni diplomatiche più delicate, raggiunse la carica di Logoteta del Regno di Sicilia, in pratica un sorta di viceré durante le ripetute assenze di Federico. Dante nel Canto dell'*Inferno*, al Canto XIII, gli fa dire: «Io son colui che tenni ambo le chiavi/ del cor di Federigo, e che le volsi,/ serrando e diserrando, sì soavi,/che dal secreto suo quasi ogn'uom tolsi;». Nel 1247, ormai circa 57enne, il desiderio dello statista illustre e dell'insigne letterato era quello di concludere tranquillamente la carriera, quando, una notte di febbraio, mentre si trovava a Cremona - allora in pratica la capitale italiana dell'Impero - fu arrestato dalla milizie imperiali e rinchiuso nel castello di Borgo San Donnino (l'odierna Fidenza, in provincia di Parma) come il colpevole di un gravissimo delitto. Oggi conosciamo con buona approssimazione

come Pier delle Vigne morì; meno bene perché fu brutalmente perseguitato e condannato. Sono oscure le fonti, reticenti gli scritti di Federico II, lo stesso interessato, ottimo scrittore e polemista, fu messo in condizioni di non poter parlare, di esercitare la sua legittima difesa. Dopo una breve permanenza nel castello di Borgo San Donnino, Pier delle Vigne fu trasferito nella più protetta Rocca di San Miniato. Qui fu tenuto per alcuni giorni nella più rigida segregazione, finché si presentarono a lui tre sinistri aguzzini. Senza falsi preamboli, mentre due di loro lo tenevano fermo, il terzo gli conficcò negli occhi un ago inandescente che lo accecò irrimediabilmente: forse un modo per farlo tacere, per impedirgli di pensare, di difendersi, di essere un uomo. Una pratica diffusa nel Medio Evo ed in particolare presso la Corte sveva, un terrificante rituale che univa alla sanzione un macabro simbolismo. Il supplizio non era forse terminato: anzi, è lecito ritenere che le milizie imperiali si preparassero ad esporre al pubblico ludibrio il vecchio Logoteta, quando fu lui stesso a porre fine ai suoi tormenti. Mentre veniva trasferito dalla Toscana, a cavallo, verso una ignota destinazione, riuscì a raccogliere le residue energie e, superata con uno slancio la testa dell'animale, si buttò a capofitto in avanti. Un salto che in condizioni normali non avrebbe creato alcun danno, ma che la sorte benigna volle rendere fatale: egli infatti batté con il capo su una rupe e morì all'istante. Dante nella sua *Commedia* non poteva trascurare una vicenda oscura ma nota in tutti gli ambienti, ricca di valenze politiche ed umane; e ne dà una versione peraltro condivisa da vari commentatori del tempo: Pier delle Vigne sarebbe stato vittima dell'invidia dei contemporanei, sommerso dagli inevitabili odi che si erano accumulati a carico di un uomo potente, braccio destro dell'Imperatore, causa o comunque esecutore di provvedimenti poco graditi da personaggi forti, capaci di coagulare il dissenso e di promuovere sordide vendette.

25. [ibn Hamdīs] fu poeta, massimo esponente in lingua siculo-araba tra l'XI e ilXII secolo.
26. [**Poi tanta caunoscenza**] Da *Poi tanta caunoscenza* - Pier delle Vigne.
27. [Leonardo da Pisa] Leonardo Pisano detto il Fibonacci è stato un matematico italiano. È considerato uno dei più grandi di tutti i tempi.
28. [*numero d'oro*] Il *numero aureo* o *proporzione divina* o *firma di Dio*, nell'ambito delle arti, della matematica, così come nella natura, denota il numero irrazionale 1,6180339887..., simbolo di bellezza e specchio tra microcosmo e macrocosmo.
29. [la lettera greca π (pi), la φ (fi)] π greco, nella geometria piana viene definito come il rapporto (3,14) tra la lunghezza della circonferenza e quella del suo diametro; φ in matematica è il simbolo del numero aureo anzidetto.
30. [Ifriqiya] Era il nome che gli Arabi dettero alla Provincia Africa, istituita da Roma e mantenuta dai Bizantini.
31. [al-Malik al-Khamil] Sultano amico di Federico II; come suo zio Saladino e suo padre Safedino, fu impegnato a contrastare i Crociati che, per due volte nel corso del suo Sultanato, tentarono di riconquistare Gerusalemme. Per la stima scambievole tra lui e Federico, questi ottenne che, senza un'ulteriore crociata, i Cristiani potessero avere accesso indisturbati e in pace al Santo Sepolcro. Non era riuscito nell'impresa neppure Francesco d'Assisi.
32. [*Shahin*] il falcone (V. prec.: n.1)
33. [agostiniano di Brünn] Brno, nell'attuale Repubblica Ceca.
34. [Pietro da Eboli] E' stato un poeta italiano, un cronista e, forse, un chierico, vissuto a cavallo del XII e XIII secolo.
35. [Manfredi] Figlio illegittimo dell'Imperatore e di Bianca Lancia, principe di Taranto per testamento paterno, fu reggente per il nipote Corradino dal 1254, poi re di Sicilia dal 1258. Morì durante la battaglia di Benevento, sconfitto dalle truppe di Carlo I d'Angiò.
36. [quel nuovo tribunale] Si riferisce al tribunale della Santa Inquisizione.
37. [**E son lontano da li miei paisi**] Da *Uno piasente sguardo* - Pier delle Vigne.
38. [Mia madre] Costanza d'Altavilla o Costanza I di Sicilia, è stata regina consorte e reggente di Sicilia, e madre di Federico II.

39. [mio padre] Enrico VI di Hohenstaufen è stato re di Germania, imperatore del Sacro Romano Impero e re di Sicilia.
40. [Jolanda di Brienne] Anche detta Jolanda o Isabella II di Gerusalemme, figlia di Giovanni di Brienne, e di Maria di Monferrato, fu regina di Gerusalemme e seconda moglie dell'imperatore Federico II, dopo Costanza d'Aragona.
41. [Walther von der Vogelweide] Il più famoso poeta tedesco medievale.
42. [Sentire l'*adhan*] E' la chiamata islamica alla preghiera. E' fatta dal *muezzin* dal minareto della moschea, 5 volte al giorno, allo scopo di invitare i musulmani alle preghiere obbligatorie.
43. [Ho ottenuto tutto quello per cui ci si stava battendo] (Cfr. prec. n. 31)
44. [Bernardo di Chiaravalle e quel folle Pietro l'Eremita] I grandi sostenitori delle Crociate.
45. [**Rimembranza mi serra in suo domino**] Da *Amando con fin core e co speranza* - Pier delle Vigne.
46. [Papa Urbano II] La prima crociata (1095-1099) fu capofila di una serie di spedizioni armate che tentarono di conquistare la Terra Santa. Fu invocata da Papa Urbano II nel corso di un sermone tenuto durante il concilio di Clermont nel 1095.
47. [questo fanatico Eudes di Châteauroux] (V. prec. n. 19)
48. [l'iscrizione in alfabeto cufico] Uno stile calligrafico della lingua araba.
49. [quello sciocco di re re Luigi (IX)] (Cfr. prec. n. 19)
50. [siamo stati battezzati nello stesso fonte (Federico II e S. Francesco)] In San Rufino, cattedrale di Assisi.
51. [aveva osato sfidare i teologi dell'Islam a un'ordalia del fuoco] Dal germanico antico "ordal", che significa "giudizio di Dio", l'ordalia era una pratica giuridica con la quale l'innocenza o la colpevolezza venivano determinate sottoponendo ad una prova dolorosa. La determinazione dell'innocenza derivava dal completamento della prova senza subire danni o dalla rapida guarigione delle lesioni riportate. L'ordalia del fuoco consisteva nel camminare a piedi nudi sopra carboni ardenti.
52. [frate Elia] Al secolo Elias Bonusbaro, è stato un francescano e politico italiano, molto vicino a San Francesco, del quale era stato uno dei primi seguaci. Non riuscì, però, nel suo intento di riconciliare i poteri universali, Papato e Sacro Romano Impero; anzi, il suo impegno politico gli costò una scomunica che fu resa pubblica ed effettiva nel 1240.
53. [scomunicato come me] Quanto alla 3ª scomunica di Federico II, Innocenzo IV indisse nel 1245 il *Concilio di Lione*, dove si decise di confermare la 2ª scomunica dell'Imperatore, ch'era stata proclamata nel 1239 da Papa Gregorio IX (Cfr. prec. n.13) e la sua esautorazione dal titolo e dai poteri imperiali.
54. [Il saggio al-Farisi] Astronomo della corte del sultano Al-Malik al-Khamil.
55. [mio cognato] Enrico III d'Inghilterra, fratello di Isabella d'Angouleme, terza moglie di Federico II, dopo Jolanda di Brienne (Cfr. prec. n.40), morta nel 1228.
56. [Mi sono inginocchiato davanti alla pietra unta] È la pietra dell'unzione, sulla quale il Corpo di Gesù fu preparato, con balsami aromatici e bende, alla sepoltura (Gv 19,39-40).
57. [come avevo letto nel diario di quella antica viaggiatrice spagnola, Eteria] Si allude al celebre *Diario di viaggio* di Eteria o Egeria, colei che, nel IV secolo, percorse i sentieri della Terra Santa e lasciò il primo resoconto di pellegrinaggio nei luoghi di origine della cristianità; esso ci restituisce l'incanto dei primi viaggi di fede in Palestina, scritto da una cristiana appartenente alle generazioni della Chiesa ancora libera da persecuzioni e restrizioni.
58. [Il Gran Maestro Hrman von Salza] E' stato il quarto Gran Maestro dell'Ordine Teutonico: un antico ordine monastico-militare e ospedaliero sorto in Terrasanta all'epoca della terza crociata (insieme a quelli gerosolimitano e del Tempio).
59. [Ho preso la corona con le mie mani] Federico fu incoronato 4 volte: a Palermo, a 4 anni, per il regno di Sicilia, nel 1198, poi ad Aquisgrana, dall'arcivescovo Sigfrido di Magonza, nel 1215, come re di Germania e dei Romani, successivamente a Roma, dal Papa Onorio III, nel 1220, per la dignità imperiale, e, re di Gerusalemme dal 1225 per matrimonio (Cfr. prec. n. 40), si autoincoronò nella stessa Gerusalemme nel 1229.

60. [mio nonno Ruggero] Ruggero d'Altavilla, padre di Costanza (V. prec. n. 38) e Re di Sicilia, detto *il Normanno*.
61. [Il patriarca Geroldo (di Losanna)] Patriarca di Gerusalemme. Mentre Federico concludeva i negoziati con i Musulmani, fece promulgare la conferma della scomunica di Papa Gregorio IX (Cfr. prec. n. 13) venuta da Roma e lanciò l'interdetto su Gerusalemme, l'incoronazione e l'intesa col Sultano.
62. [l'Imperatore brandisce la spada (ecc.)] Come risposta all'azione di Geroldo, Federico aveva tentato di attaccare i Templari, suoi peggiori nemici, assaltando la fortezza Château Pélerin, con l'intento di lasciarla ai Cavalieri Teutonici, ma l'assedio fu inutile; l'Imperatore fu costretto a prendere la via del ritorno, salpando da Acri. La Terrasanta non aveva più un capo secolare: tornava al Patriarca ed ai Templari.
63. [a proclamare le crociate] (V. prec. nn. 19,46,47)
64. [**Lo meo coraggio non diparto mai**] Da *Amando con fin core e co speranza* - Pier delle Vigne.
65. [Papa Innocenzo III, giovane, longobardo] A lui Costanza d'Altavilla aveva affidato, prima di morire, suo figlio Federico, già orfano del padre Enrico VI di Hohenstaufen.
66. [Ottone di Brunswick] Pretendente al trono imperiale, Ottone godette, in un primo momento, dell'appoggio di Papa Innocenzo III che, nel 1209, lo incoronò Imperatore del Sacro Romano Impero, nella Basilica di San Pietro. Egli, infatti, aveva promesso al papa di riportare allo Stato Pontificio tutti quei territori che aveva avuto sotto Ludovico il Pio, quindi: la Marca di Ancona, il Ducato di Spoleto, l'ex Esarcato di Ravenna e la Pentapoli (Ravenna, Forlì, Forlimpopoli, Classe e Cesarea); aveva assicurato anche il papa di non avere mire sul Regno di Sicilia e s'era impegnato persino a riconsegnare alla Chiesa tutti i redditi di sedi vacanti che erano confluiti nel tesoro imperiale. Ma, dopo l'incoronazione, decise di abbandonare le promesse fatte e di ristabilire il potere imperiale in Italia. Al che, Innocenzo III, infuriato per il voltafaccia, l'anno dopo, scomunicò Ottone e lo dichiarò destituito. Questi, per tutta risposta, rivolse, contro Federico, le sue mire imperiali verso il Regno di Sicilia. Lo scontro decisivo del primo grande conflitto internazionale tra coalizioni di eserciti nazionali in Europa avvenne a Bouvines, nelle Fiandre. Nel gioco delle alleanze, orchestrato da papa Innocenzo III, Filippo Augusto di Francia inflisse ad Ottone IV di Germania e al conte Ferdinando di Fiandra una sconfitta così decisiva che Ottone venne deposto e sostituito da Federico II di Svevia. Il declino definitivo di Ottone, ben presto si concretizzò quando, mentre egli era in Italia, le province settentrionali dell'impero vennero invase dai popoli del Nord, cosicché la maggior parte dei principi tedeschi e dei vescovi si rivoltarono irrimediabilmente contro di lui, mentre Innocenzo III, che lo aveva già deposto, aveva designato suo successore Federico.
67. [quell'orribile Markwald] Marcovaldo di Annweiler aveva ricoperto il ruolo di Siniscalco sotto il regno del Barbarossa, poi, il figlio di questi e padre di Federico, Enrico VI, lo aveva collocato in una potente posizione altamente strategica nell'Italia centro-settentrionale. Morto Enrico, Marcovaldo sostenne inizialmente la vedova Costanza di Sicilia, ma in seguito si ritrovò suo nemico prendendo le parti di Filippo di Svevia, fratello di Enrico, le cui mire e attività politiche e militari causavano gravi problemi al pontefice, il cui controllo sulla Sicilia si andava indebolendo. Due anni dopo la morte di Costanza, Filippo concesse a Marcovaldo la signoria su Palermo, dove risiedeva il designato al trono, il minorenne Federico II. Inevitabile fu lo scontro con Gualtieri di Brienne che il papa aveva invitato nel regno di Sicilia per ristabilire il controllo: malgrado le sconfitte iniziali subite, Marcovaldo si impadronì di Palermo e, ancorché scomunicato da Papa Innocenzo, divenne tutore di Federico e reggente di Sicilia. Ma fu breve la durata della sua vittoria: afflitto da calcoli renali, morì in seguito al tentativo di intervento chirurgico.
68. [facendomi sposare Costanza] Costanza, figlia del re d'Aragona Alfonso il Casto e di Sancha di Castiglia, era stata la prima regina d'Ungheria, avendo sposato in prime nozze il re Emerico, cui diede un figlio, Ladislao. Papa Innocenzo ne stabilì il secondo matrimonio con Federico II, nonostante lei fosse più anziana. Dalla coppia nacque Enrico (VII).
69. [Madre (Costanza d'Altavilla)] (V. prec. n. 38)

70. [moglie (Costanzad'Aragona)] (V. prec. n. 68)
71. [figlia (Costanza di Staufen)] (V. prec. n. 5)
72. [L'imperatore Giovanni] Giovanni III Ducas Vatatzes. (V. prec. n. 5)
73. [Bianca Lancia d'Agliano] Bianca, l'unico grande amore di Federico, apparteneva alla nobile famiglia aleramica franco-salica d'origine dei Lancia o Lanza, ghibellini di Piemonte, da parte di madre e, pertanto, essendo (forse) figlia del Conte Bonifacio I d'Agliano, Mineo e Paternò, più correttamente dovrebbe essere chiamata Bianca d'Agliano. Era stato Manfredi II Lancia, zio di Bianca, colui che, verso la metà degli Anni 20 del sec. XIII, aveva trasferito la genia dei Lancia al seguito di Federico II, nel regno di Sicilia. Bianca, l'unica donna che riuscì a conquistare veramente il difficile cuore di Federico, lo incontrò, per la prima volta, tra il 1225 ed il 1230 e, fra i due, nonostante lui fosse già sposato con Jolanda di Brienne, fu amore a prima vista; tant'è che anche dopo morta Jolanda nel dare alla luce Corrado, Federico e Bianca restarono solo amanti. Le notizie relative al primo incontro tra i due sono discordanti: alcuni ritengono che possano essersi incontrati a Lagopesole o a Brolo nei pressi di Messina, per altri AA., invece, pare che Federico abbia incontrato Bianca ad Agliano nel corso di un giro di ricognizione delle città imperiali del nord della penisola. Sta di fatto che l'Imperatore, invaghitosi della bella Bianca, volle portarla con sé al seguito dello zio di lei, Manfredi, marchese di Monferrato. E quindi, secondo queste fonti, sarebbe stato proprio questo il motivo per cui le famiglie Lancia e d'Agliano si sarebbero trasferite al sud dopo l'incontro tra i due. Essi mantennero una relazione illegittima tutt'altro che segreta, tanto che da essa nacquero tre figli (cfr. prec. n. 5) : Costanza (1230 -1307) che sposò Giovanni III Ducas Vatatzes, imperatore d'Oriente, Manfredi (1232 -1266) poi succeduto al padre al governo del regno di Sicilia e (forse) Violante (1233-1264) che andò in sposa a Riccardo Sanseverino conte di Caserta. Dopo la morte di Isabella d'Inghilterra, terza moglie di Federico, nel 1241, l'Imperatore donò a Bianca il castello di Monte Sant'Angelo: l'*Honor Montis Sancti Angeli*, tradizionale *dotarium* delle regine. Secondo una leggenda che ci è stata tramandata da padre Bonaventura da Lama e ripresa dallo storico Pantaleo, durante la gravidanza da cui nacque Manfredi, Federico tenne rinchiusa l'amante in una torre del castello di Gioia del Colle. Né si può dire se questa decisione fu motivata da desiderio di riservatezza, capriccio, gelosia o sospetto. Il Bonaventura propende per quest'ultima ipotesi, sebbene l'aspetto del figlio, somigliantissimo al padre, avrebbe in seguito smentito ogni dubbio; ma, come noto, il sospetto di infedeltà ha sempre reso ciechi ed irrazionali. Resta il fatto che la sensibile principessa non riuscì a superare il senso di ingiusta umiliazione; vinta dal dolore, si tagliò i seni e li inviò all'imperatore assieme al neonato. Dopo di che, conclude il cronista, "passò ad altra vita" per dissanguamento. Se questa è la leggenda, la storia è un po' più controversa ma non meno toccante. Secondo alcuni AA., nel 1246, Federico - nel frattempo vedovo della terza moglie, Isabella - si trasferì da Foggia al castello di Gioia del Colle dove trovò l'amante assai sofferente. La donna gli chiese allora di legittimare i tre figli nati dal loro amore, unendosi a lei con un regolare matrimonio. A tale proposito le fonti sono discordanti. Secondo il cronista inglese Matteo Paris, circa vent'anni dopo il primo incontro, Bianca, sentendosi prossima alla morte, scongiurò Federico di sposarla per salvarle l'anima e per legittimare il figlio Manfredi, cosa che egli fece ma che rimase a lungo nascosta, il che spiegherebbe la polemica contemporanea sulla legittimità di Manfredi. Secondo la *Chronica* di fra' Salimbene de Adam (o da Parma), invece, il matrimonio avvenne in punto di morte dell'imperatore, quindi alla fine del 1250. La cronaca di Salimbene e anche quella di Matteo Paris, hanno parlato di una "*confirmatio matrimonii in articulo mortis*" che sarebbe avvenuta tra Bianca e Federico in punto di morte di lui, per il primo Autore (come confermato da Bartolomeo Scriba, che parla di "*tempore obitus ipsius domini*"), di lei, per il secondo.
74. [Forse è mia moglie Jolanda] Jolanda di Brienne. (V. prec. n. 40)
75. [Ottone di Brunswick era già stato incoronato imperatore da Innocenzo] V. prec. n. 66
76. [il poeta Walther von der Vogelweide] V. prec. n. 41
77. [mio figlio Enrico] Enrico VII di Germania, figlio primogenito di Federico II e di Costanza d'Aragona (v. prec. n. 68), nel 1212 a un anno d'età fu incoronato re di Sicilia come coreggente del regno.

Cosa sarebbe avvenuto in seguito:

Nel 1220, all'età di soli nove anni, fu fatto eleggere re di Germania, sotto la tutela dell'arcivescovo di Colonia Engelberto di Berg. Per volere del padre crebbe nella Germania feudale, a corte, fra i cattivi consigli e lontano dalla famiglia. La sua presenza sul trono tedesco era diventata una nuova speranza per Federico di realizzare il suo sogno di unire concretamente il Regno di Germania con quello di Sicilia. Ma tutte le prospettive svanirono quando Enrico, maggiorenne, si dimostrò irrequieto e sovversivo. Infatti Enrico aveva sviluppato nei confronti del padre un odio lacerante e profondo acuito dalla lontananza. Lo scontro tra padre e figlio fu quindi inevitabile quando Enrico, spinto dall'aristocrazia tedesca, si rese promotore di una lotta serrata contro il regime imperialistico di Federico che sfavoriva lo sviluppo delle terre tedesche. Dopo varie raccomandazioni andate a vuoto, Federico apprese con costernazione che Enrico si era alleato con i suoi più temibili nemici, la Lega Lombarda. Tutto ciò voleva dire alto tradimento. Fu deposto e condannato a morte dopo un processo sommario. Solo in un secondo tempo Federico fece commutare la condanna in carcere a vita. In Calabria, durante un trasferimento da prigionia a prigionia, morì cadendo da un dirupo a seguito di un probabile suicidio.

78. [Poi c'era Berardo Castacca] Arcivescovo di Palermo amico intimo e fedele di Federico. Al re svevo rimase fedele tutta la vita: fu lui, secondo quanto riporta la cronaca di Matteo Paris, ad offrirgli i conforti religiosi, in punto di morte.
79. [Mi ha rammentato anche Piero della Vigna] (V. prec. n. 24)
80. [quando morì l'imperatrice Isabella] (V. prec. n.55) / Isabella morì dando alla luce una bambina, che morì poco dopo la nascita; dei 4 figli che diede a Federico, sopravvissero all'infanzia: Margherita ed Enrico Carlotto. /
81. [**Pur aspettando bon tempo e stagione**] Da *Amore, in cui disio ed ò speranza* - Pier delle Vigne.
82. [mio figlio Enrico] (V. prec. n. 77)
83. [Ci volle la domenica di Bouvine] (Cfr. prec. n. 66)
84. [finalmente l'incoronazione] (Cfr. prec. n. 59)
85. [smalti mosani e limosini] I celebri smalti medievali realizzati, in arte orafa, nella valle della Mosa e a Limoges.
86. [Omar, il secondo dei *Califfi ben guidati*] Sono così detti i califfi, successori di Maometto, che si susseguirono alla guida della comunità islamica dal 632 al 660: Abū Bakr, Omar, Othman e Ali; costoro avevano conosciuto il Profeta.
87. [spiccò il volo sul *buraq*] Un destriero mistico venuto dal paradiso islamico, la cui funzione è stata quella di essere la cavalcatura dei vari profeti, e di Maometto in particolare.
88. [**Penitenza nonaggio fatta niente**] Da *Amor da cui move tuttora e vene* - Pier delle Vigne.
89. [Tre volte sono stato scomunicato] La pena ecclesiastica della scomunicadi Gregorio IX colpì per la prima volta l'Imperatore, nel 1227, già reo di aver contravvenuto ai patti giurati con Papa Onorio III [Col trattato di San Germano, Federico si era solennemente impegnato a intraprendere la Crociata per la restituzione della Terrasanta, entro e non oltre la data del 27 agosto 1227. Obbligo cui egli non adempì]. Le altre due scomuniche gli vennero, la 2ª, ancora da Papa Gregorio IX, nel 1239, e, la 3ª, da Innocenzo IV, nel 1245 (Cfr. prec. nn.13 e 53)
90. [Sembrava una mensa da altare] Per l'altare della cattedrale di Lucera, si sarebbe in seguito utilizzata *la mensa* di Federico II proveniente da Castelfiorentino.
91. [Ildebrando di Soana, contro Enrico IV il Salico. L'aveva obbligato a Canossa] E' l'episodio occorso presso il castello della Grancontessa Matilde durante la lotta politica che vide contrapposta l'autorità della Chiesa, guidata da Gregorio VII, a quella imperiale di Enrico IV il Salico, il quale, per ottenere la revoca della scomunica inflittagli dal papa, fu costretto a umiliarsi attendendo inginocchiato per tre giorni e tre notti innanzi al portale d'ingresso del castello, mentre imperversava una bufera di neve, nel gennaio del 1077.
92. [ne parlerò all'arcivescovo Berardo Castacca] (V. prec. n. 78)
93. [**Ca, ss'eo fosse oltra mare**] Da *Uno piasente sguardo* - Pier delle Vigne.

94. [ha sempre detto Michele Scoto] (V. prec. nn. 11 e 12)
95. [gli Assassini, forse il Grande Vecchio in persona, ad Alamūt] I contatti di Federico II con ordini iniziatici sia cristiani che musulmani sono attestati da varie fonti. Egli forse intrattenne ad esempio rapporti con l'organizzazione ismaelitica degli *Assassini*, nata fra Siria ed Iran dopo che il Saladino abbatté nel 1171 la dinastia ismaelitica dei Fatimidi, che aveva regnato per circa due secoli sull'Egitto e sul Nordafrica. Generalmente il nome di "Assassini" viene fatto derivare da *hashishiyyîn*, "mangiatori di hashish", ma, secondo alcuni studiosi, tale termine dovrebbe essere il plurale del sostantivo arabo *al-Hašīšiyūn* che significa "guardiano", sicché gli Assassini sarebbero stati in realtà i "guardiani" della Terrasanta. Il capo nascosto, occulto dell'organizzazione era il mitico *Vecchio della Montagna*, che ovviamente non compariva mai ufficialmente. Nel 1232, a Melfi, Federico II avrebbe avuto come commensali alcuni Assassini inviati come ambasciatori dal mitico Vecchio. Seguirono, secondo alcuni studiosi, scambi epistolari, accordi segreti ed elargizione in denaro per il sostegno dell'organizzazione ed una leggenda racconta addirittura di una visita di Federico II al Vecchio della Montagna nel castello di Alamūt, nel nord della Persia, fra Teheran e il mar Caspio.
96. [O addirittura il Prete Gianni] *Presbyter Iohannes* fu un personaggio leggendario molto popolare in epoca medievale, Furono avanzate su di lui varie ipotesi, ma l'origine del nome e l'identità rimangono inspiegati. Anche l'ubicazione del reame rimane sconosciuta: man mano che i viaggiatori europei si allontanavano dall'Occidente, il Prete Gianni recedeva verso lontananze sempre più mitiche: dagli Urali alla Persia e all'India, dalla Mongolia alla Cina, all'Indocina e alla Manciuria. Ciò che restava fissa era la strabiliante ricchezza del Prete. Poi quando l'Asia sembrò non offrire nuovi appigli alle speranze di trovarvi il suo favoloso regno, fu la volta dell'Africa: l'Egitto prima, la Nubia infine l'Etiopia.
97. [Gog e Magog i mostri della Bibbia] Sono leggendarie popolazioni dell'Asia, citate prima nella tradizione biblica e poi in quella coranica quali genti selvagge e sanguinarie, fonte di incombente e terribile minaccia, o comunque identificabili quali entità negative.
98. [deviando per Gerba] E' la più grande isola del Nordafrica, nel sud-est della Tunisia.
99. [**In vostra spera vivo, donna mia**] Da *Amore, in cui disio ed ò speranza* - Pier delle Vigne.
100. [vedo Manfredi] (V. prec. n. 35 e Cfr. n. 5)
101. [Se non sposi Bianca (Lancia)] (V. prec. n. 73 e Cfr. prec.nn. 35 e 5)
102. [vedovo di Isabella d'Inghilterra] (Cfr. prec. nn. 55 e 80)
103. [Jolanda (di Brienne), una bambina!] (V. prec. n. 40)
104. [Sua cuguina Anais] Già occasionalmente nominata in precedenza.
105. [E nacque Corrado] Corrado IV di Hohenstaufen, unico figlio maschio nato dal matrimonio di Federico II con Jolanda di Brienne, dalla quale, morta prematuramente, ereditò il titolo di re di Gerusalemme e, dopo la deposizione di suo fratello Enrico VII (Cfr. prec. n. 77), fu designato alla successione da suo padre.
Cosa sarebbe avvenuto in seguito:
Raggiunta la maggiore età, Corrado cominciò a intervenire attivamente e personalmente a ricercare sostegno alla politica paterna; questa era minacciata dalle manovre di papa Innocenzo IV che aveva portato dalla propria parte numerosi principi. Nel Concilio di Lione (Cfr. prec. n. 53), il papa scomunicò Federico II e dichiarò decaduto Corrado. Peraltro, nella dieta di Magonza gli elettori non nominarono Corrado re, nonostante l'accordo raggiunto con i Guelfi e i Wittelsbach, suggellato dal suo fidanzamento con una figlia del duca Ottone II di Baviera. In breve, dopo la morte di Federico, l'avvenire di Corrado si fece sempre più oscuro, nonostante egli s'impegnasse attivamente a difendere i propri diritti. Nel 1254 moriva di malaria, nonostante corse voce (non provata) che Manfredi avesse fatto avvelenare il fratello. Lasciava il figlio Corradino, ancora bambino. (Cfr. prec. n. 35)
Questi, ultimo discendente degli Hohenstaufen, sarebbe stato decapitato a Napoli nel 1268, essendo il regno, ch'egli avrebbe invano tentato di riconquistare, passato a Carlo I d'Angiò, il vincitore di Benevento.
106. [una donna matura, autorevole, religiosa: Costanza d'Aragona] (V. prec. n. 68)
107. [quando indossava il camaleuco] Corona che contraddistingueva la nobiltà bizantina. Quando le terre del sud Italia vennero confiscate dai Normanni ai Bizantini, i primi ne ereditarono il modello.
108. [Ugualmente il faldistorio] (dal germanico *faldastôl*) Trono mobile e pieghevole.

109. [lo chiamammo come mio padre, Enrico] Enrico VII. (V. prec. nn. 77 e 82)
110. [Mi hanno detto qualcosa di Piero della Vigna] (V. prec. n. 24 e Cfr. prec. n. 79)
111. [*Ed esser la mia morte e non vedere!*] Da *Poi tanta caunoscenza* - Pier delle Vigne.
112. [Manfredi, principe legittimo di Taranto] (V. prec. n.35)
113. [il mio successore sarà Corrado] (V. prec. n. 105)
114. [Enzo è ancora in prigione] Enzo (meglio: Enzo) di Svevia fu un figlio naturale dell'Imperatore, che lo legittimò. Nato da madre tedesca o forse cremonese (?) Sposò Adelasia di Torres, giudicessa di Torres o Logudoro (in Sardegna), divenendo egli, di fatto, re della Sardegna, ove restò solo pochi mesi, abbandonando la moglie molto più anziana di lui, essendo stato richiamato da Federico in Lombardia a reggere l'ufficio di Legato generale in Italia. Vero braccio destro del padre, fu tra i principali protagonisti dello scontro che infuriava nell'Italia centrosettentrionale tra l'Impero, i Comuni e il Papato. E la azione di E. fu, più che politica, militare: invase la Marca Anconetana, cinse d'assedio Ravenna e poi Faenza; nel 1241, tra l'isola del Giglio e Montecristo, con la flotta pisana, ebbe ragione delle galee genovesi che, per ordine del Papa Gregorio IX, stavano trasferendo nel Lazio i cardinali che avrebbero dovuto partecipare al concilio che avrebbe decretato la deposizione dell'Imperatore. Quindi proseguì con le sue campagne in Lombardia. Nel 1247, E. si diede a saccheggiare il Bresciano, quando, l'anno seguente, gli giunse la notizia della ribellione di Parma e della distruzione di *Victoria* (V. prece. n. 2). Nel 1249, i Bolognesi, forti delle milizie pontificie comandate dal Cardinale Ubaldini e di quelle di ferraresi di Azzo d'Este, mossero contro Modena, fedele all'Impero. E., che si trovava a Cremona, raccolse la sua guardia tedesca, cremonese e reggiana e si precipitò a Modena. Da qui, con le fanterie modenesi, mosse verso il Panaro, ma i Bolognesi, sorpresero ai fianchi l'esercito imperiale. La ritirata di E. fu una rotta disastrosa ed egli stesso, giunto alle porte di Modena, fu rovesciato da cavallo e catturato. Venne portato trionfalmente a Bologna e rinchiuso nel nuovo palazzo che il Comune aveva costruito e che, da allora, prese il nome di *palazzo di re Enzo*. Federico scrisse molte lettere ai Bolognesi perché suo figlio venisse liberato, alternando lusinghe a minacce, ma i Bolognesi, orgogliosissimi della loro preda, decisero di tenerlo prigioniero sino alla morte. Tuttavia, la sua prigionia, dapprima rigida, dovette farsi, in seguito, più confortevole, sino a rasentare la semilibertà. L'imperatore, intanto, era prossimo alla fine. Enzo è riuscito a lasciare il segno nella "democratica" Bologna che ancora oggi celebra e ricorda con manifestazioni, mostre e concerti il Re che fu suo 'ospite'.
115. [ha avuto dei figli] Enzo ebbe solo figli naturali che ricordò nel proprio testamento:
- Elena (sposa di Guelfo, primogenito del conte Ugolino della Gherardesca);
 - Maddalena (nata a Bologna, durante la prigionia);
 - Costanza (nata a Bologna, durante la prigionia).
- La casata bolognese dei Bentivoglio avrebbe poi vantato da lui presunte discendenze.
116. [Non respiro, non vedo... più.]
- « Come lo 'mperadore Federigo morì a Firenzuola in Puglia. Avenne che agravando de la detta malatia, essendo co-llui uno suo figliuolo bastardo ch'avea nome Manfredi, desiderando d'aver il tesoro di Federigo suo padre, e la signoria del Regno e di Cicilia, e temendo che Federigo di quella malatia non iscampasse o facesse testamento, concordandosi col suo segreto ciamberlano, promettendoli molti doni e signoria, con uno pimaccio che a Federigo puose il detto Manfredi in su la bocca, sì-ll'afogò; e per lo detto modo morì il detto Federigo disposto dello 'mperio e scomunicato da santa Chiesa, senza penitenza, o nullo sacramento di santa Chiesa. E per questo potemo notare la parola che Cristo disse nel Vangelio: «Voi morrete nelle peccata vostre»; che così avvenne a Federigo, il quale fu così nimico di santa Chiesa, ch'egli fece morire la moglie e Arrigo re suo figliuolo, e videsi sconfitto e preso Enzo suo figliuolo, e egli dal suo figliuolo Manfredi vilmente morto e senza penitenza; e ciò fu il dì di santa Lucia di dicembre, gli anni detti MCCL. E lui morto, Manfredi detto prese la guardia del reame e tutto il tesoro, e 'l corpo di Federigo fece portare e soppellire nobilmente alla chiesa di Monreale di sopra a la città di Palermo in Cicilia, e a la sua sepultura volendo scrivere molte parole di sua grandezza e podere, e grandi cose fatte per lui, uno cherico Trottano fece questi brevi versi, i quali piacquero molto a Manfredi e agli altri baroni, e fecegli intagliare nella detta sepultura, gli quali diceano: « Si probitas, sensus, virtutum gratia, census,/ Nobilitas orti possint resistere morti,/ Non foret extintus Federicus qui iacet intus ».*
- (Giovanni Villani, *Nova Cronica*, VII, 41).



De "Le Canzoni di Re Enzo"
 di Giovanni Pascoli
 ... e d'altro ancora



Cattura di re Enzo alla Fossalta - immagine tratta da:
Collezione di componimenti scelti in idioma bolognese - Vol. III - 1838

«Il poeta è poeta, non oratore o predicatore, non filosofo, non storico, non maestro, non tribuno o demagogo, non uomo di stato o di corte: E nemmeno è, sia con pace del Maestro Giosuè Carducci, un artiere che forgi spada e scudi e vomeri; e nemmeno, con pace di tanti altri, un artista che nielli e ceselli l'oro che altri gli porga. A costituire il poeta vale infinitamente più il suo sentimento e la sua visione, che il modo col quale agli altri trasmette l'uno e l'altra [...]»

G. Pascoli, da *Il Fanciullino*

Il Pascoli, in una nota, scrisse che, ne *“Le Canzoni di re Enzo”*, intendeva richiamare *lincamente* il pensiero dei lettori *«alle fiere vicende dell'età di mezzo»* e rendere *«un alito di vita ai tempi lontani»*; e invero, tutto è aderente alla realtà, sia i nomi *«con quel loro sapore di Medioevo nobile guerresco, con il loro colorito di umiltà popolana bolognese, sia i fatti, tratti dalle antiche cronache o dalle ricerche erudite di storici contemporanei»*.



Canzoniere del secolo XIV con l'inizio della canzone *Amor mi fa sovente* di re Enzo e la miniatura che rappresenta il Re dietro l'inferriata della sua prigione bolognese (Firenze, Biblioteca Nazionale, ms. B.R. 217, f.11)

Immagine di copertina:

Dal *Codice miniato 'Chigi'*:
 Re Enzo è imprigionato
 nel 'Palatium Novum' di Bologna



Due sono le età bolognesi nella vita di Giovanni Pascoli, separate da uno spazio molto ampio: i nove anni degli studi universitari (1873-1882) e i sei anni dell'insegnamento come successore del Carducci (1906-1912) sulla cattedra di Grammatica greca e latina. Quando Pascoli tornò a Bologna, come professore, sulla fine del 1905, egli era già il grande e famoso poeta che tutti conoscevano e che gli studenti reclamavano.

Ma, la vera appropriazione della città, sul piano poetico, si può dire sia avvenuta quando Pascoli decise di comporre un ciclo epico, *"Le Canzoni di re Enzo"*, dedicato alla romantica figura del re di Sardegna, figlio dell'imperatore Federico II di Svevia, catturato dai Bolognesi durante la battaglia di Fossalta nei pressi di Modena nel 1249 e tenuto prigioniero per ventitré anni, fino alla morte, nel palazzo adiacente a Piazza Maggiore, detto per questo Palazzo di Re Enzo (o Enzo).

L'edizione (Zanichelli, Bologna, 1908-'09), pubblicata originariamente in tre *plaquette*, fu impreziosita dalle pregevoli illustrazioni realizzate dall'autodidatta felsineo Alfredo Baruffi (*Barfredo*). Tavole create per: *La canzone dell'Olifante* (1908); *La canzone del Carroccio* (1908); *La canzone del Paradiso* (1909), ad imitazione di quelle delle coeve pubblicazioni di autori inglesi, curate da William Morris.



LA-CANZONE-DELL'OLIFANTE

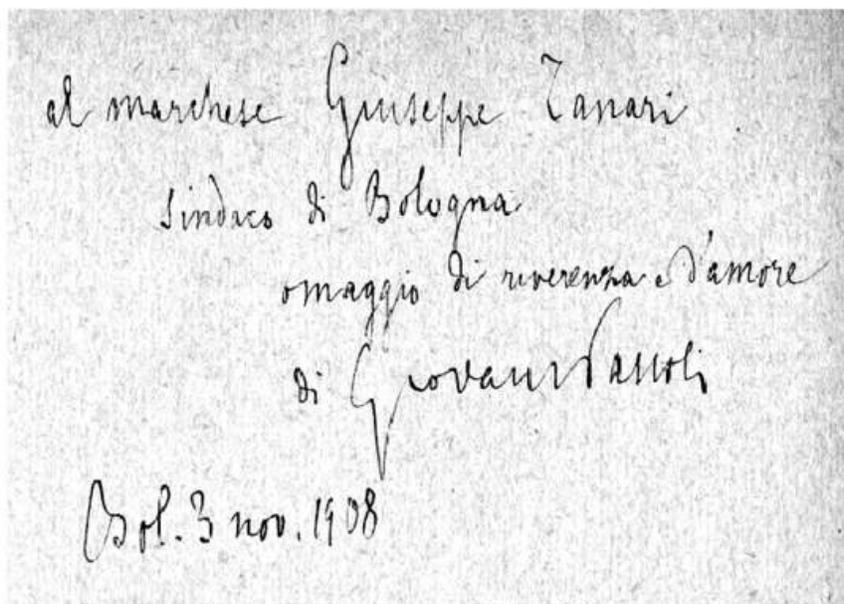


LA-CANZONE-DEL-CARROCCIO



LA-CANZONE-DEL-PARADISO

L'esemplare custodito dalla Biblioteca Universitaria di Bologna reca la dedica autografa: "Al marchese Giuseppe Tanari, Sindaco di Bologna, omaggio di riverenza e d'amore di Giovanni Pascoli", con data 3 novembre 1908.



al marchese Giuseppe Tanari
Sindaco di Bologna
omaggio di riverenza e d'amore
di Giovanni Pascoli
Os. 3 nov. 1908

La vicenda di Enzo re di Sardegna, figlio naturale di Federico II, sconfitto e fatto prigioniero, fu il nucleo ispiratore di sei canzoni composte sul modello delle *chansons de geste* e dei racconti dei cantastorie con accompagnamento musicale (a tale proposito, come si dirà, va precisato che l'idea cara al Poeta sarebbe stata quella di un'edizione melodrammatica delle sue *canzoni*).

Sullo sfondo della Bologna medievale e dei conflitti fra guelfi e ghibellini nelle *Canzoni di re Enzo* riaffiorano, in modo talvolta imprevedibile, i temi essenziali della poesia pascoliana. Il poeta vi risolve il rapporto tra storia e poesia, dando per la prima volta espressione compiuta al suo intimo confronto con Dante e con Carducci. Se ogni vicenda umana sembra precipitare lentamente nel gorgo del nulla, l'arte può indicare all'uomo la via per il riscatto della propria libertà, in una rinnovata fiducia nella vita.

Purtroppo, tale ultima produzione della poetica pascoliana è rimasta anche tra quelle meno note; già debilitato dalla cirrosi epatica, a causa dell'abuso di alcool, il 6 aprile del 1912 il Poeta moriva a Bologna per un cancro al fegato; veniva poi sepolto nella cappella annessa alla sua dimora di Castelvecchio di Barga.

Il progetto iniziale prevedeva sei canzoni che seguissero le vicende di Enzo in senso cronologico: dalla morte di Federico II (13 dicembre 1250) a quella di Biancofiore, sorella di Enzo e ul-

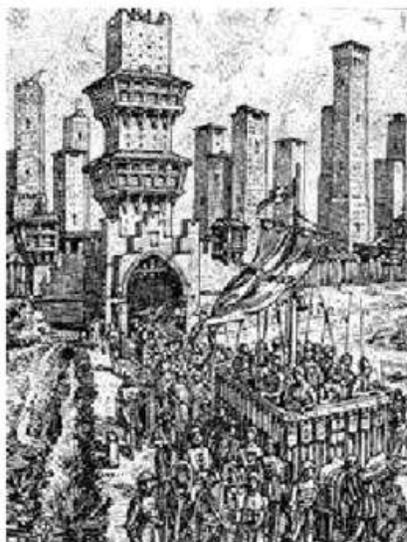
tima componente della famiglia, monaca in Francia nel monastero di Montargis (20 giugno 1278). Avrebbe dovuto trattarsi, insomma, di un affresco sul tramonto e la fine della casata sveva.

Il ciclo fu compiuto solo a metà e furono pubblicate tre canzoni tra il maggio del 1908 e l'ottobre del 1909. *“La canzone del Carroccio”*, prima in ordine di tempo ma non di stesura, che vede Enzo prigioniero a Bologna; *“La canzone del Paradiso”*, ispirata alla liberazione degli schiavi a Bologna nel 1257; e infine *“La canzone dell’Olifante”*, terza nell’ordine cronologico ma prima in quello di pubblicazione, che narra della sconfitta di Manfredi a Benevento (1266). Le tre canzoni furono, come s’è detto, prima pubblicate in *plquette* e poi edite postume a cura di Maria Pascoli nel X volume delle *“Poesie”* (Zanichelli 1914), in un unico tomo, assieme ai *“Poemi Italici”*. In quest’ultima edizione fu proposto non l’ordine editoriale ma quello ideale delle tre canzoni: *La canzone del Carroccio*, dedicata a Milano, *La canzone del Paradiso*, alla Libertà, *La canzone dell’Olifante*, a Bologna; esse dovevano essere seguite da altre tre con protagonista il re prigioniero in tre episodi della sua detenzione. Pertanto, il ciclo pascoliano prevedeva una canzone dedicata allo *“Studio”* di Bologna e alla morte di Corradino (1268); *“La canzone del cor gentile”*, sui rapporti di amicizia tra Enzo e gli antichi rimatori bolognesi, fino alla morte del re prigioniero (1272) e *“Biancofiore”*, la canzone dedicata alla monaca di Montargis. Delle tre canzoni edite si conservano i manoscritti e gli atti preparatori, mentre delle altre tre sono rimasti solo degli abbozzi e note storiche per *“La canzone dello Studio”* e alcuni appunti sparsi con note di Maria Pascoli per *“La canzone del cor gentile”*. In particolare, de *La canzone dello Studio*, la sorella Maria riporta, nelle sue note, le prime nove *lasse*, intitolate *‘Il successore’*:

*Giunge Rodolfo conte d’Habesburgo
nel verde aprile, per la via di Roma.
Piccolo il capo, e lunga la persona,
occhi cilestri, e viso scialbo e tristo.
Tra gli occhi un lungo becco di grifone.
Elmo non porta, non usbergo e scudo,
non lancia e spada, ed è vestito a grigio.
Cavalca al passo un vecchio mulo stanco.
Il vespro è bello e chiaro al sole [...]*

Le Canzoni di Re Enzo (1908-1909) sono, dunque, un tentativo di poesia epica e comprendono tre poemetti intorno a episodi del nostro Medioevo:

La canzone del Carroccio è una ricostruzione storica ed erudita del comune di Bologna dopo la battaglia di Fossalta e la cattura di Re Enzo. Nel suo incipit v'è la dedica a Milano:



A MILANO
CHE PRIMA SU TE POSE LA SUA BANDIERA,
VA, O CARROCCIO,
VA O POESIA DEL MEDIO EVO ITALICO,
RITORNA DALLA MINORE ALLA MAGGIOR SORELLA
DAL COMUNE CHE VINSE A FOSSALTA
AL COMUNE CHE AVEVA VINTO A LEGNANO
(...)

La canzone del Paradiso è il racconto degli amori di Re Enzo con la fanciulla Flor d'Uliva; in esso, come s'è già detto, v'è l'esaltazione della liberazione degli schiavi (servi della gleba) del Comune - proclamata dal podestà di Bologna, Manfredi da Marengo - i cui nomi vennero registrati nel libro del *Paradisus*. Questa canzone della Libertà fu pubblicata nel 1909 (erano già uscite *La Canzone dell'Olifante* e del *Carroccio*). Ambientata a Bologna nel 1257, narra la vicenda della schiava Flor d'Uliva e del suo viaggio verso la città per incontrarsi con re Enzo, qui prigioniero. Nel poema di ispirazione virgiliana con evidenti riferimenti alla poesia medievale francese, il Pascoli intreccia l'importantissimo evento storico con la leggenda di una storia d'amore tra il re prigioniero e la bellissima contadina Lucia da Viadagola (borgo agricolo posto a pochi chilometri a nord-est di Bologna). Enzo si sarebbe innamorato della fanciulla che veniva talvolta a vendere la frutta in città e, dopo averla corteggiata, guardandola da una finestra del Palazzo in cui era tenuto prigioniero, sarebbe riuscito a incontrarla, grazie alla mediazione dell'amico Pietro degli Asinelli.



Pascoli assunse la favola a trama di fondo della sua Canzone, e immaginò che Lucia, detta Flor d'Uliva, fosse una delle numerose schiave affrancate dal decreto del 1257. La parola "Paradiso", che dà il titolo alla Canzone, rappresenta tanto l'emblema della libertà civile riacquistata da parte degli schiavi su iniziativa del libero Comune, quanto soprattutto il simbolo del Paradiso terrestre, come luogo della piena acquisizione del libero arbitrio. Al tema della libertà collettiva si intreccia quindi il concetto di libertà come conquista individuale, approdo di un percorso interiore, assimilabile a quello di Dante nel Purgatorio, preludio di una rinascita. In una visione ciclica dell'esistenza, il Paradiso diviene dunque origine e, al tempo stesso, destino dell'umanità, punto di partenza e di arrivo.

La canzone dell'Olifante: nel giorno della morte di Manfredi, avvenuta a Benevento, un giullare canta a Bologna, sotto le finestre del Palazzo Nuovo, della Rotta di Roncisvalle e della morte di Orlando, e il canto turba il prigioniero Enzo che, immaginando la sconfitta del fratellastro Manfredi, è ansioso di combattere, ma impossibilitato ad agire.



/ *L'olifante* è il corno da caccia in uso nel Medioevo, ricavato da zanne d'elefante. Famoso soprattutto l'olifante di Orlando, che il paladino, secondo la *Chanson de Roland*, dopo la rotta di Roncisvalle, avrebbe suonato per richiamare Carlomagno, fino a farsi scoppiare le vene delle tempie./

Si riporta, qui di seguito, il bellissimo VIII gruppo strofico, in cui è descritta la cupa notte bolognese e, tra il *brusio d'ombre vane*, il suono del *corno della gran caccia* che ad Enzo pare di udire distinto nel silenzio solo rotto dalla pioggia e dal vento.

*E suona la campana del Comune
a tocchi tardi. Ella è sonata a sogà.
Buon artigiano, cessa l'opra: è notte.
Uomo dabbene, torna a casa: è buio.
Il bevitore esca dalla taverna.
Chi giuoca a zara, lasci il tavoliere.
Uscite, o guaite, per veder se alcuno
va per la terra senza lume o fuoco.
Affretta il passo, o peregrino, e trova
qualche uscio aperto, ove tu chiedi albergo.
Ora in palagio tuonano le porte,
i catenacci stridono e le chiavi,
serrando il re. Poi tace ultima anch'essa
la lunga lugubre campana.*

*Ma Enzio ancora ode sonare il corno
della gran caccia, dalla Valle rossa.
Di sangue tinti sono l'erba e i fiori.
Giacciono i morti, i morti dell'impero,
giacciono, chi sul dorso, chi sul petto,
tra i neri massi, a piè dei neri pini.
Tre volte suona l'Olifante, e chiama.
È la vigilia della tua vendetta:
chi ha mal fatto, non lasciar che dorma:
ritorna, imperatore magno!*

*Oh! egli udì; l'imperator ritorna.
S'ode la vasta e lunga cavalcata.
Viene tra gli alti tenebrosi monti,
per grandi valli e grandi acque correnti.
Avanti e dietro suonano le trombe
a riscontrare in alto l'Olifante.
Non ha tra lor chi non si dolga e pianga.
Sul calpestio risuona e sulle trombe
il pianto, come in mezzo all'acquazzone
le raffiche dell'uragano.*

*Sono alti i monti, gli alberi molto alti.
La Valle è piena di rosai selvaggi.
La notte è chiara: è chiarezza di luna;
tremano i gigli nella rossa Valle.
Presso ogni morto è fitta la sua spada,
la spada sua con l'elsa fatta a croce.
Stanno riversi con le braccia in croce:
è nato un giglio in bocca d'ogni morto.
Ognuno ha il giglio, a ciò tu li conosca:
ritorna, imperatore santo!*

*Viene. Non è ancor giorno né più notte.
Splendono già le punte delle lance,
lucono gli elmi, brillano gli osberghi,
elmi ed osberghi e scudi pinti a fiori.
Si vedono ondeggiare i gonfaloni
appesi all'aste, rossi azzurri e bianchi;
su tutti i gonfaloni è l'orifiamma,
quella che un giorno si chiamò Romana.
Tutti a cavallo i popoli del mondo:
in mezzo a loro è Carlomagno.*

*L'imperatore! Ha conti e duchi intorno,
vescovi armati, con le mitrie d'oro.
L'imperatore ha gli occhi al sol levante,
l'arcangelo gli dice: Ave! all'orecchio.
È bianco, è vecchio di cinquecento anni;
la barba in fiore ha stesa sull'osbergo.
I centomila, in segno di gran duolo,
fuori dell'elmo hanno la barba bianca.
Va, giungi al campo ove morì Rollando,
imperatore! imperatore!*

*Va, ma non giunge. È brusìo d'ombre vane
ch'ode re Enzio, quale in foglie secche
notturna fa la pioggia e il vento.*

S'è precedentemente fatto riferimento al proposito del Pascoli di inserire le *Canzoni* in un contesto musicale. Sotto tale aspetto, le liriche possono essere lette come primo punto di approdo di un'elaborazione teatrale delle stesse, quasi si trattasse di un "melodramma senza musica".

Il manierismo con cui *Le Canzoni di re Enzio* sono scritte, è, in effetti, collegabile al coevo teatro musicale europeo, soprattutto quello pucciniano.

La scrittura 'teatrale' del Pascoli - ancorché il Poeta non riuscisse a trovare un compositore disposto a rischiare sino in fondo, seguendolo nelle sue creazioni di drammi tutti interiori con scarso peso concesso all'azione - non fu tanto un modo di sperimentare nuove forme espressive, quanto, soprattutto, un tentativo di offrire il suo contributo personale ad un nuovo teatro musicale, quasi un'urgenza impellente, in linea con svariate concezioni di quegli anni, sviluppate, in particolare, dalla Scapigliatura. Purtroppo il suo proposito non andò in porto.

D'altronde, si può ben dire che Pascoli avesse visto giusto quanto al soggetto 'Enzio'. Nell'Ottocento Richard Wagner aveva dedicato un'opera, *König Enzio*, a tale personaggio storico. In prosieguo di tempo si occuparono di lui artisti di ogni genere;

un compositore italiano, Ottorino Respighi, gli dedicò, nel 1905, un'altra opera, il *Re Enzo*. E oggi, ancora, il Re è oggetto di celebrazioni e commemorazioni specialmente nella città di Bologna: lo spettacolo *Re Enzo*, con testi del poeta e scrittore Roberto Roversi e musiche di Lucio Dalla, è stato presentato, nell'ambito delle manifestazioni di *Bologna 2000 Città Europea della Cultura*, nel giugno, in Piazza S. Stefano.

Parecchi sono stati i personaggi divenuti leggendari nella famiglia di Federico II. L'Imperatore, innanzitutto (così come prima di lui lo era stato suo nonno Federico Barbarossa), e poi Manfredi, il figlio dell'Amore, che dopo la sua morte tentò di salvare il Regno di Sicilia, il nipote Corradino che invano cercò di restaurare l'autorità sveva dopo la morte di Manfredi e che venne decapitato, appena quindicenne, in quella che oggi si chiama Piazza del Mercato, a Napoli.

Ma, colui che ha sempre ispirato il massimo interesse, in particolar modo nella creazione di miti e racconti, è certamente stato il figlio che l'Imperatore ebbe dalla nobildonna tedesca, Alayta o Adelaide, Re Enzo (1220/1224-1272), il cui nome deriva da *Heinz*, diminutivo di *Heinrich* (onde evitare l'omonimia col figlio legittimo *Enrico*, nato da Costanza d'Aragona), in latino *Hencius*, e, dunque, più correttamente, da italianizzare in *Enzio*.



Ho già parlato diffusamente di lui nel 1° Tomo di *Brouillons*, al I Quaderno, pp.VIII-X, così come, nel presente 2° Tomo, al quaderno precedente, alla nota 114 di p. 178. A tali rimandi invio il lettore.

Come ho scritto altrove, a prescindere dai quaderni di questa raccolta che hanno più diretta attinenza con Torremaggiore, l'aver voluto includere, tra gli altri, il 10° e il precedente riguardanti Federico II non fosse altro che per la circostanza della morte del Grande Svevo, avvenuta nel dicembre del 1250 a Fiorentino di Capitanata in agro di Torremaggiore, potrebbe apparire una forzatura, un'intrusione. In realtà, pensandoci bene, non è così. Quando si consideri quello che l'Imperatore - del quale abbiamo avuto l'onore di raccogliere le ultime parole e l'ultimo respiro così dappresso alla nostra terra - realizzò per il Sud - tant'è che qualcuno, non a torto, parlò di lui come il restauratore della mitica Età dell'Oro - possiamo ben confermarci nell'idea ch'egli abbia inteso trasmetterci, come suo retaggio, la consapevolezza della nostra antica grandezza e, di conseguenza, l'impegno di custodire con orgoglio i fasti delle nostre memorie. Retaggio che solo ora, forse, dopo anni di disinteresse, stiamo rispolverando.

Ne deriva che il già precedentemente intrapreso discorso su re Enzo, rampollo di tanto genitore, fosse destinato ad essere ripreso anche sotto altri aspetti non prima considerati, quale, fra gli altri, quello dell'influenza che il personaggio storico ebbe ad esercitare nella genesi della poesia pascoliana.

Orbene, avendo indirizzato il lettore a quanto ho già scritto, ed avendo testé preso in esame *Le Canzoni di re Enzo*, non riprenderò qui, in prosieguo, le vicende storiche che riguardarono il personaggio, bensì, ricollegandomi a quanto ho precedentemente detto, ossia che sulla sua figura si sono creati miti e racconti leggendari, orienterò a questi il mio interesse.

E, dunque, sebbene il Pascoli, nella *Canzone dell'Olifante*, riferendosi alla sconfitta di Manfredi a Benevento annunciata l'anno prima da una cometa, ci presenti il povero Enzo come vigilato da duecento sentinelle:

*... e sotto quella luce
nere apparian le torri di Bologna,
immobil, erte, le dugento scolte
veglianti intorno al re prigionie*



e nelle lasse già viste, si dica che, col calare delle tenebre notturne,

*Ora in palagio tuonano le porte,
i catenacci stridono e le chiavi,
serrando il re*

altra versione vuole che, sebbene in un primo tempo la prigionia del Re fosse stata dura e che egli fosse stato rinchiuso in una gabbia e sollevato sino al soffitto, poi, col passare del tempo, le costrizioni vennero mitigate al punto che Enzo ottenne compagnia femminile (da cui nacquero figli), nonché di uscire, sotto scorta, su Piazza Maggiore, tant'è che, una volta, poté tentare la fuga dentro una brenta (gerla) di un facchino (brentatore), venendo tradito dalla sua chioma bionda che ne fuoriusciva. E, secondo la leggenda, sarebbe stata una donna, che accortasi di quel particolare, avrebbe gridato: "Scappa! Scappa!" e, dalla di-

scendenza di quella donna, sarebbero venuti gli Scappi di Bologna. Sta, comunque, di fatto, che nel *Liber Paradisus* compaiano anche gli Scappa.

Una formella d'arenaria del rifacimento del Palazzo del Podestà effettuato nel 1484, peraltro ora molto deteriorata, ricorda l'episodio più leggendario che reale e sicuramente inventato dagli Scappi per ... nobilitarsi (?).



Così pure sarebbe stata inventata da un cronachista cortigiano la leggenda che fa discendere i Bentivoglio dagli amori di Re Enzo con Lucia da Viadagnola.

Fra gli altri figli, Enzo ebbe, invece, da una certa Frasca, una illegittima Elena, che andò sposa a Ugolino della Gherardesca, conte di Donoratico.

Circolava, poi, la diceria che di notte il suo letto fosse sì all'interno di una gabbia, ma una gabbia con serrature d'oro, quando invece è facile considerare che l'oro è un metallo molto duttile, malleabile e, pertanto, assolutamente inadatto per chiovistelli e serrature.

E quanto ai funerali di re Enzo in San Domenico, ov'è sepolto, sicuramente degni di un grande signore, man mano che gli storici si allontanano dalla contemporaneità, essi sono descritti sempre più lussuosi ...

E' indubbio che la vittoria di Fossalta e la lunga prigionia, sino alla morte, del figlio dell'Imperatore a Bologna, furono avvenimenti importanti per la città e i suoi abitanti. In un'epoca di forti contrasti fra l'autorità imperiale e i Comuni del nord Italia, catturare e tenere in prigionia un figlio dell'Imperatore fu motivo di orgoglio e segno di potenza. Il rifiuto opposto a Federico II di trattare un riscatto per il figlio fu un gesto superbo e rischioso: buon per i Bolognesi che la vita dell'Imperatore e le fortune degli Svevi fossero al tramonto!

Ma, la reale portata politica della vicenda di Enzo va drasticamente ridimensionata.

Federico II amava certamente il figlio e in lui aveva fiducia, tanto da farne il suo braccio destro operativo in Italia. Ma Enzo non era l'erede di Federico II. Quando l'imperatore muore, egli non compare nel suo testamento.

Anche il titolo di re di Sardegna, che Enzo vantava, aveva una origine particolare e non lineare. La Sardegna era praticamente indipendente e gestita da quattro capi locali (i Giudici) di derivazione bizantina ed eletti dai potentati sardi. Verso il 1239, Federico dispose che Enzo sposasse Adelasia di Torres (molto più attempata di lui) [Cfr.: *Brouillons* 1° Tomo, I Quaderno, pp.VIII-X] erede sia del Giudicato di Logudoro che di Gallura, in sintesi della Sardegna settentrionale; una pedina in un complesso gioco fra Pisa, Genova, il Papato e l'Impero per il controllo dell'isola. E, per dare maggior forza al suo gioco, Federico II nominò suo figlio re di Sardegna, sollevando il risentimento di Gregorio IX che non voleva vedere occupato dalla Casa di Svevia un simile importante possedimento, in precedenza vassallo della Chiesa. Enzo, tuttavia, restò in Sardegna non più di qualche mese: il tempo per capire che non 'tirava aria buona' per lui e di accorgersi che controllare quei territori era difficile. Non fu forse neppure consumato il matrimonio, che infatti, in seguito, fu annullato dal Papa. Quindi un titolo 'senza nulla dietro', ma molto enfatizzato dai Bolognesi.

Dopo la cattura di Enzo i Modenesi scrissero all'Imperatore per esprimere il loro dispiacere. La risposta di Federico II minimizzò l'accaduto e, in essa, egli esortò la città a restare fedele all'impero e a non abbattersi " *perché le vicende belliche sono incerte e il nostro grembo abbonda di figli*".

Questa lettera è di tenore ben diverso dal supposto scambio di missive infuocate che il cronachista bolognese Pietro da Villola fa scrivere a Pier delle Vigne (peraltro già morto...) per conto di Federico: " *Liberate Enzo e vi esalterò su tutta la Lombardia, ma se disobbedirete mi abatterò sulla vostra città e l'espugnerò senza pietà*", e lo è anche dalla risposta attribuita a Rolandino de' Passeggeri "... *non isperate di atterrirci colle vostre vane parole: non siamo canne palustri tremole ad ogni spira di vento, né a piume simili siamo, né a nebbie dileguanti al raggio solare (...) se volete punire l'offesa, date mano alle armi e opponete forza a forza. Infatti noi cingeremo la nostra spada e ruggiremo al pari di leoni ...*"

E', però, pur vero che, da secoli, gira la "storia" che Federico II offrì come riscatto per il figlio una catena d'oro lunga tanto da cingere le mura della città. Ma, una domanda lecita sarebbe: quali mura? Quelle *dei torresotti* (quattro chilometri) o quelle, già progettate, *della circla* (quasi otto)?...

Enzio era sicuramente bello, giovane, alto, biondo e con gli occhi azzurri. E questo già aiuta non poco a diventare un personaggio leggendario. Sappiamo che partecipava alla vita intellettuale della città di Bologna, all'avanguardia nella cultura europea per la sua celebre università. A lui si deve almeno una copia dell'*Arte venandi cum avibus* (e che, come il padre, fosse appassionato di falconeria lo si può intuire dal suo soprannome: "Falconello"). E a lui forse si deve anche la diffusione delle poesie siciliane a Bologna. Poeta lui stesso, di Enzo ci rimangono parecchi versi, ancorché in gran parte in versione toscaneggiata. Egli fu il più attivo e fervido tra i poeti della famiglia imperiale. L'amarezza per le tragiche vicissitudini che lo vedono protagonista, trova libero sfogo nelle sue romanze, pervase di un'originale linfa poetica, priva di artifici e convenzioni.

Le composizioni risalgono al periodo nel quale è prigioniero, mentre incanta prima i suoi carcerieri e poi la nobiltà cittadina con la letizia e la freschezza della sua gioventù.

Ciò che resta delle sue romanze, gelosamente custodite in un quaderno menzionato nel suo testamento, sono solo pochi versi. *In Amor si fa sovente*, probabilmente una delle prime liriche, esprime ancora un bagliore di gioia e vitalità; in *S'eo trovasse pietanza*, troviamo solo la cupa disperazione di un uomo senza speranza.

Durante la lunga, dorata ma tristissima prigionia nel palazzo del Podestà di Bologna, scrisse fra l'altro un estremo saluto all'amata Puglia che lo aveva visto bambino: *Va' canzonetta mia*.

E' stato un uomo decisamente interessante sotto vari aspetti: come il padre amò la cultura e lo sport, fu appassionato della caccia con il falcone, un buon poeta, amante del gentil sesso, un condottiero coraggioso ancorché sfortunato.

Re Enzo è stato sicuramente un personaggio di rilievo del XIII secolo, ma la sua figura, come quella degli altri figli di Federico II, è stata messa in ombra dal grande mito che si è sviluppato intorno alla figura del padre. Ma Enzo è riuscito a lasciare il segno nella "democratica" Bologna che ancora oggi lo celebra e lo ricorda.

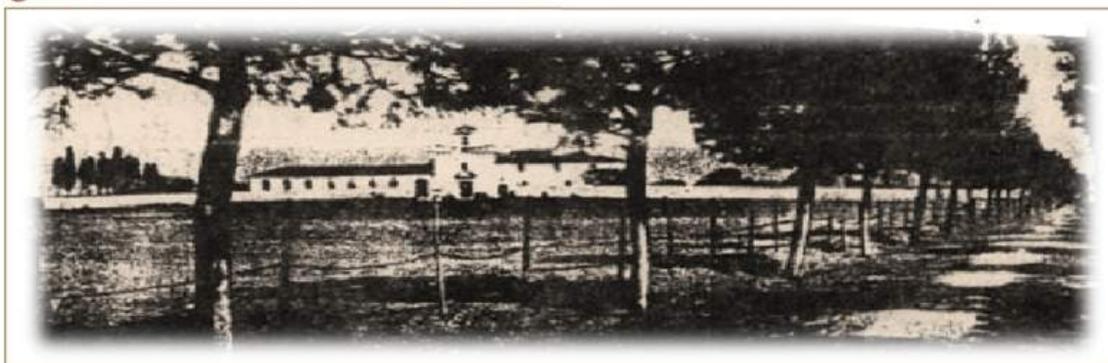
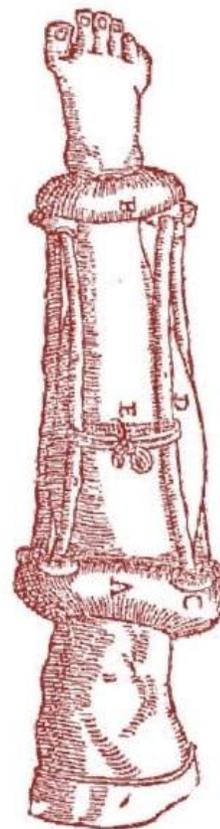
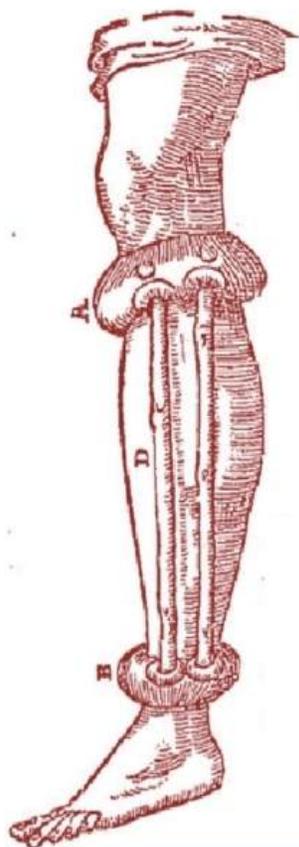
BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Gina Fasoli, *Re Enzo tra storia e leggenda*, in AA.VV., *Studi in onore di C. Naselli*, II, Catania 1968

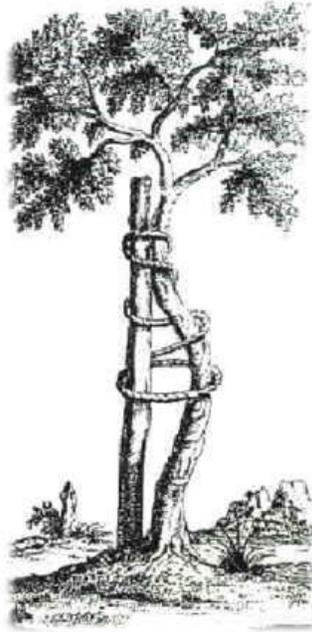
Antonio Messeri, *Enzo Re*, Parma 1981

Francesco Bruni, *La cultura alla corte di Federico II e la lirica siciliana*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da G. Barberi Squarotti, I, 2: *Dalle origini al Trecento*, Torino 1990

Pietro Corrao, *Il regno di Sicilia e la dinastia sveva*, in AA.VV., *Storia medievale*, Roma 1998, pp. 354-356.



Del Prof. Salvatore Ciaccia
(medico e ... artista ?)
nei miei ricordi e nella storia
del "San Giacomo" di Torremaggiore



*“L’Orthopédie ou l’art de prevenir et de corriger
les difformités du corps”*

(Nicolas Andry, ideatore, nel 1741, del termine “Ortopedia”)

Si ringrazia la nipote del Prof. Salvatore Ciaccia, Sig.ra Anna Maria Ciaccia Colucci, per la cortese disponibilità nel fornire documentazione cartacea e fotografica sul famoso zio, assieme ad alcune realizzazioni nate dal suo ... estro d’Artista.

Immagini di copertina:

- Il Prof. Salvatore Ciaccia in una immagine giovanile, risalente a gli Anni 20 del ‘900, realizzata nello studio di posa *Giacomelli* in Venezia.
- Due immagini da cinquecentina raffiguranti antiche tecniche ortopediche di immobilizzazione in fratture dell’arto inferiore.
- L’ex convento dei Cappuccini di Torremaggiore, presso cui nacque l’Ospedale “San Giacomo”, a gli inizi del ‘900.

Spiace dover ammettere che Torremaggiore non sia stata affatto prodiga nell'onorare la memoria di un suo illustre figlio, quale fu il Prof. Salvatore Ciaccia (1895-1981), ortopedico di fama e pioniere dell'ortopedia pugliese, fondatore e primario dell'Ospedale Civile "San Giacomo".

Non fosse per la mole notevole delle sue pubblicazioni e comunicazioni congressuali e per ciò che gli anziani torremaggiorensi e non solo, suoi pazienti d'un tempo lontano, ancora narcano di lui e del bene ch'egli fece con la sua indefessa attività professionale, mai nessuno, a quanto io ne sappia, s'è proposto in uno scritto biografico sulla sua figura, né - a parte il busto marmoreo che gli è stato dedicato dagli Ospedali Riuniti di Foggia e i riferimenti a lui nei congressi ortopedici - resta, nella sua città, altro che la dedicazione a suo nome della strada antistante all'Ospedale; verrebbe da considerare: 'il minimo che si potesse fare'. *Who's dead is dead*, direbbero gli Inglesi, e *Chi s'è visto s'è visto*, diremmo noi ... Ma così non va.

/ Stessa cosa è avvenuta per il Prof. Nicola Bellantuono, il "chirurgo galantuomo", accanto al quale ebbi a lavorare a lungo e del quale mi propongo di scrivere, quando ciò mi sarà consentito da parte di colei che lo ebbe compagno di vita e di lavoro. / Apparirebbe, dunque, ardito, da parte mia, ossia da parte di un ex medico del "San Giacomo" che, per differenza d'età e d'epoca, non ebbe mai a lavorare accanto al Prof. Ciaccia, volerne rammentare la figura umana e professionale.

E, tuttavia, per ciò che resta di don Salvatore nei miei ancorché scarsi ricordi ed anche, forse, a motivo di quel suo temperamento artistico di cui nessuno sa, che ho occasionalmente scoperto - una vera chicca, di cui dirò - e che un po' ci accomuna, voglio parlarne, sia pur brevemente, non disdegnando, ove occorra, anche la forma aneddotica.

E, dunque, quando entrai come anestesista nell'Ospedale di Torremaggiore (volontario nel 1976/'77, tirocinante nel '77/'78 ed assistente dal '78, poi procedendo nella carriera), il Prof. Ciaccia, ottantunenne, non ricopriva più il suo ruolo sanitario.

Avevo uno sfocato ricordo di lui più giovane, risalente alla mia infanzia, all'epoca in cui si accedeva al "San Giacomo" attraverso la porta del chiostro che affiancava, sulla destra, il portale di Santa Maria degli Angeli. Allora il pozzo era ancora attivo e così il giardino circostante. La più vasta pineta sarebbe stata piantata in epoca successiva e, pertanto, si raggiungeva l'ospedale attraverso il bel viale affiancato da due soli filari di già vetusti e curvi pini che, attraversando gli estesi piani erbosi a pascolo,

che gli stavano a lato, si ergeva un po' più in alto, separato dagli stessi da due profonde scarpate.

In seguito - si sa com'è - la mia vita di ragazzo, di giovane studente e di universitario, non mi offrirono granché occasione di altri incontri col Professore, sebbene ne sentissi parlare come di quel luminare dell'ortopedia ch'egli fu.

Rammento che, quando il tempo libero dagli impegni professionali glielo consentiva, fatti salvi i suoi brevi soggiorni a Villa Ciaccia e i momenti dedicati alla cura delle sue proprietà, egli era solito frequentare il Circolo Democratico del Lavoro, a piazza Gramsci, alias *'u circquèlè 'i ricchè'*, com'era comunemente inteso. E una volta mio padre, che pure frequentava quel sodalizio, mi raccontò di un gustoso episodio che gli era accaduto. Un amico, la cui figlia era iscritta a Medicina a Bari, aveva pregato papà di chiedere a don Salvatore, ch'era libero docente presso quella università, quale fosse il profitto negli studi della ragazza; egli, il padre, si vergognava di domandarlo di persona al Professore. Questi non mancò d'informarsi e, quando nuovamente incontrò mio padre, gli rispose, senza mezzi termini, a proposito della studentessa, nel dialetto torremaggiorese che amava: *"Sèlviù, di' ca jìessè a ffà 'a vamm'z nē!"* (Silvio, di' che vada a fare l'ostetrica!).

Ciò non stava a denotare che il Prof. Ciaccia fosse di temperamento malvagio ma, se alle volte poteva apparire caustico, ciò avveniva solo in quelle occasioni in cui appurava un disimpegno o una mancanza di volontà di applicarsi, negli altri; di fronte a ciò, il suo contegno dimostrava intolleranza: la stessa che lo spingeva a dar calci sotto il tavolo operatorio ai propri collaboratori disattenti durante gli interventi e a mandare alla malora, e tanto spesso anche ... esplicitamente, la ben nota Suor Giustina, infermiera di sala.

Quando, come dicevo, entrai in ospedale, qualche volta avveniva che don Salvatore venisse a trovare il direttore sanitario, Prof. Bellantuono, ma, ormai pressoché non vedente, scambiava per lui me o qualche altro medico della stessa statura del direttore, e, con voce sempre ferma, chiamava per nome: "Nicolì!" Poi s'accorgeva dell'errore e chiedeva scusa. E, tuttavia, anche ad età avanzata, con la sua figura ancora più minuta, nessuno dei suoi vecchi infermieri o colleghi si permetteva di celiare con lui per tema d'essere aspramente apostrofato, anzi, la sua persona esercitava indiscutibilmente rispetto. In fondo, ancora, specialmente nel reparto di Ortopedia, molto del suo strumentario era attuale, valido ed in uso, e ancora erano impiegati, per la loro grande utilità, quei ferri chirurgici ch'egli stesso s'era fat-

to costruire da un suo amico esperto di meccanica ed anche lui geniale, Matteo Orlando, come quella *leva uncinata*, di sua ideazione, che ancora porta il suo nome: *Ciaccia*. Anche il pavimento della sala operatoria, su cui noi posavamo i piedi, era quello stesso, costruito in granigliato di cemento tutto d'un pezzo, levigato a specchio e con gli angoli smussi, che il Prof. Ciaccia aveva voluto sulla stregua dei famosi pavimenti dei palazzi aristocratici di Venezia, ch'egli aveva avuto modo di apprezzare negli anni del suo assistentato presso l'Ospedale dei SS. Giovanni e Paolo. Molte delle sue realizzazioni erano *suis sumptibus*. Sempre a proposito della sua intransigenza nei riguardi degli errori, mi raccontarono di un episodio occorso ad un infermiere, che sarebbe eufemistico chiamare 'di prima nomina', dal momento che, in quei tempi, si trattava di "*braccia rubate all'agricoltura*". Orbene, capitò che si dovesse provvedere ad ingessare un ragazzo che s'era accidentato ad entrambi gli arti inferiori. Ovviamente si procedeva con un arto alla volta. L'infermiere aveva il compito, durante l'apposizione del gesso, di tenere ben saldi l'arto e la calza sottostante al gesso, la quale sporgeva alla punta del piede. Completata l'ingessatura, alla calza sporgente si sarebbe applicato un uncino e l'arto ingessato sarebbe stato assicurato ad un supporto metallico. Avvenne, invece, che, completata l'ingessatura del primo arto, il Professore dicesse: "Ora passiamo all'altro". E qui, prontamente, l'infermiere lasciò la presa dell'arto ingessato che, cadendo pesantemente sul pavimento, mandò in pezzi l'ingessatura, tra le urla del paziente. Al che don Salvatore, seccamente, rivolto all'infermiere gli disse: "Va' via, fa' in modo che io non ti veda mai più e, finché qui dentro ci sarò io, non tornare in questo ospedale!". E così fu: quell'infermiere - che in seguito sarebbe diventato un bravo infermiere - venne assunto al San Giacomo, solo dopo che il Prof. Ciaccia se ne fu andato.

Altro episodio esilarante che divertì lo stesso Ciaccia - il quale, in fondo, amava scherzare - fu quello della *fimosi*. E, dunque, è da dire, innanzitutto, che nei primi anni, il Professore non si limitava agli interventi di chirurgia ortopedica ma operava anche nell'ambito della generale. Così, una mattina, disse all'infermiere di sala, anche questi nuovo: "Prepara per una fimosi", e l'infermiere, allora, non avendo capito di cosa mai si trattasse, pensò che, come al solito, si dovesse ingessare. Preparò, pertanto, il secchio dell'acqua e le bende. Quando don Salvatore vide ciò che l'altro aveva approntato, uscì in una grande risata, sentenziando: "Volesse il cielo che col gesso si potesse riparare quell'organo lì: in vecchiaia, staremmo tranquilli !..."

L'ultima immagine che ho del Professore è quella di un paziente di 86 anni allettato in Unità Coronarica. Volle morire nel suo ospedale; era il 22 novembre 1981.

Ed ora, dopo aver dato fondo alla ben scarsa cambusa dei miei ricordi, è il caso di rammentare, ancor qui in base alle notizie raccolte e per tratti sommari, la storia professionale di Salvatore Ciaccia, correlata con quella dell'Ospedale San Giacomo. Per far questo, occorrerà, innanzitutto, proiettarsi di alcuni secoli indietro nel tempo, all'epoca dell'erezione del secondo convento dei Cappuccini in Torremaggiore.

Il primo, fondato sull'alto del colle della Reinella, era andato completamente distrutto nel disastroso terremoto del 1627; cosicché, nello spazio d'un solo anno, un altro convento fu costruito a circa mezzo miglio a nord dell'abitato, a spese proprie, da Francesco Paolo de' Sangro, primo duca di Torremaggiore.

Risparmiato dalla soppressione degli Ordini Mendicanti del 1807/08 com'anche dal Regio Decreto del febbraio 1861, il convento venne invece soppresso dal R.D. del 7 luglio 1866 n. 3036, col quale lo Stato incamerava tutti gli immobili del cenobio, ad esclusione dell'annessa chiesa di S.ta Maria degli Angeli, che rimaneva proprietà dell'Ordine dei Cappuccini.

A seguito di richiesta del Municipio di Torremaggiore al Ministero di Grazia e Giustizia e dei Culti, il 1° aprile 1867, la Amministrazione del Fondo per il Culto, concedeva l'ex convento a detto Municipio, che ne entrava in possesso, il 16 giugno 1867, al fine di riconvertirlo, come da propria richiesta, ad uso di ospedale civile e di mendicomicio. Entrambi furono affidati alla Congregazione della Carità. Nel 1915, il Ricovero di Mendicità venne costituito in ente morale e, nel 1916, vi fu affiancato, a seguito di un legato testamentario del giurista Francesco Paolo Ciaccia - nobile ed illuminata figura di torremaggiorese del passato - un orfanotrofio a cui fu annessa una scuola femminile di ricamo e cucito (V. il complesso: mendicomicio-orfanotrofio-ospedale, ai primi del '900, nell'immagine di copertina). Per R.D., nel 1937, la Congregazione di Carità trasferì all'E.C.A. le Opere Pie e, negli anni seguenti, il mendicomicio, sempre abbinato all'Ospedale Civile, continuò stentatamente a sussistere finché, nel 1973, divenne inattivo assieme all'orfanotrofio. In effetti, il personale, che comprendeva le Suore Ospedaliere di Sant'Anna, impegnato, fin dagli anni '30 nelle attività del nascente nosocomio, aveva incontrato notevoli difficoltà ad occuparsene.

Rammento che quando entrai a far parte del contesto ospedaliero, ancora, nel '76, restava del mendicomicio, una stanzetta a

pianterreno, 'incastonata' tra lavanderia e gabinetto d'analisi, al di sotto della radiologia, in cui fu consentito all'ultima ricoverata, tale Giuseppina, di essere ospitata; e ricordo che la stessa s'era 'industriata' alla buona, nella vendita di acqua e bibite. Poi morì completamente calva (per efferro delle radiazioni X?...). Anche le Suore di Sant'Anna, quando venni assunto, non c'erano più; vi erano rimaste sino al '70 circa: lo rammento perché, attorno a quel lasso temporale, durante un ricovero di mio padre in chirurgia - io ero ancora studente universitario - le suore c'erano ancora.

E tornerei, dunque, a parlare dell'Ospedale Civile, che, come ho già detto, negli anni '30 del '900, iniziò ad assumere un volto, sebbene apparisse ancora solo un embrione, in quanto deficiente di pressoché qualsiasi attrezzatura tecnica. Il presidente della Congregazione di Carità, Vincenzo Ciaccia, anche in attuazione dell'idea di ampliamento auspicata dall'ultimo duca, Michele de' Sangro, avviò, sia pure in economia, i lavori di ampliamento del nosocomio, che venne inaugurato come tale il 24 maggio 1935, in piena era fascista.

L'Ospedale - cui era stato dato il nome di "San Giacomo", in memoria dell'antico *ospitale* d'epoca templare, facente parte della *mansio Turris Maioris*, sito in adiacenza al Palazzo della Duchessa - iniziò a funzionare e il successo fu dovuto all'opera prestata, a titolo gratuito, dai proff. Domenico Celozzi e Salvatore Ciaccia.

Il reparto ortopedico, in particolare, era considerato unico in tutta la provincia, tant'è che le Federazioni Provinciali dell'O.N.M.I. e dell'O.N.I.G. vi inviavano i propri assistiti.

Nel 1937 il Prof. Ciaccia, che, a motivo del prestigio della sua competenza, aveva indotto un rapido aumento dei ricoveri, venne nominato primario chirurgo-ortopedico e direttore dell'ospedale.

Nel 1937, la Congregazione di Carità fu soppressa e i suoi enti, tra cui l'Ospedale, passarono tutti all'E.C.A., che ne separò i bilanci, nominando dei commissari prefettizi. Vincenzo Ciaccia restò quello delegato all'Ospedale.

Negli anni 1938 -'39, si istituì il reparto di maternità e il gabinetto radiologico e, il 21 giugno 1939, per decreto prefettizio, l'Ospedale fu classificato di 3ª categoria.

L'espansione, l'impulso e il prestigio assunti dal "San Giacomo" grazie alla presenza del Prof. Ciaccia, proseguì nel dopoguerra e nei primi anni '50, fino a che, avanzando in età il Professore, a metà anni '60 non vennero assunti nelle sue medesime funzioni di primari chirurgi e direttori sanitari, prima il Prof. Mancusi Caputi e poi il Prof. Nicola Bellantuono (dall'agosto del 1966).

E qui mi fermerei, quanto ai cenni storici sul "San Giacomo", per riassumere in breve i dati biografici più salienti del Prof. Ciaccia. Egli nacque a Torremaggiore il 27 giugno 1895 ed ivi morì il 22 novembre 1981. Si laureò presso la Regia Università di Napoli, il 22 luglio 1920, a pieni voti e con lode. Dal 1921 al 1927, fu assistente effettivo e poi straordinario nell'Ospedale Civile dei SS. Giovanni e Paolo in Venezia (V. ritratto fotografico giovanile in immagine di copertina), presso la 1^a Divisione Chirurgica e Ortopedica Infantile, retta dal famoso Prof. Francesco Delitala (formato alla scuola dei grandi Alessandro Codivilla e Vittorio Putti, del Rizzoli di Bologna), che divenne sua indimenticata Guida, anche presso la 'Scuola Minich' di Venezia.



Venezia. Ospedale SS. Giovanni e Paolo e Biblioteca Medica Minich in Palazzo Loredan

Come borsista si recò a Vienna e, tornato in patria, ricoprì diverse importanti cariche presso l'ospedale veneziano, sempre occupandosi, in particolare, dello studio della chirurgia infantile, dell'ortopedia e della traumatologia. Fu libero docente di Ortopedia e Traumatologia, presso l'Università di Bari, dal 1931 e primario, nelle stesse branche, negli Ospedali Riuniti di Foggia, otreché direttore dell'Ospedale di Torremaggiore, socio di varie società scientifiche italiane ed estere, e pubblicista di studi e pubblicazioni di notevole valore scientifico-ortopedico, come quelli fondamentali, tanto per citarne alcuni, sul trattamento del *Piede cavo* (V.immagine a termine), della *Lussazione di spalla* e sulle *protesizzazioni*.

Salvatore Ciaccia ebbe l'avventura di vivere, sempre in prima persona e con incisiva presenza, i grandi mutamenti dell'Ortopedia: dagli inizi, quand'essa si staccava dalla matrice della chirurgia generale, sino all'età più recente.

Uomo dalla personalità multiforme, chirurgo abilissimo, dinamico realizzatore, era dotato di un acuto senso critico, tanto al letto dell'ammalato, quanto nella vita. Portato alla sintesi in ogni forma di pensiero, non rifuggiva dalla polemica, sino alla pungente, ma non astosa, ironia, sorridendo, alla fine, degli altrui difetti, ma anche assai poco concedendo all'indulgenza verso se stesso.

Le sue doti pratiche risaltavano particolarmente nella sala operatoria e nelle originali lezioni universitarie, nelle quali rifuggiva dalla facile accademia, ma anche in ogni atto della vita, secondo uno stile personale, inconfondibile.

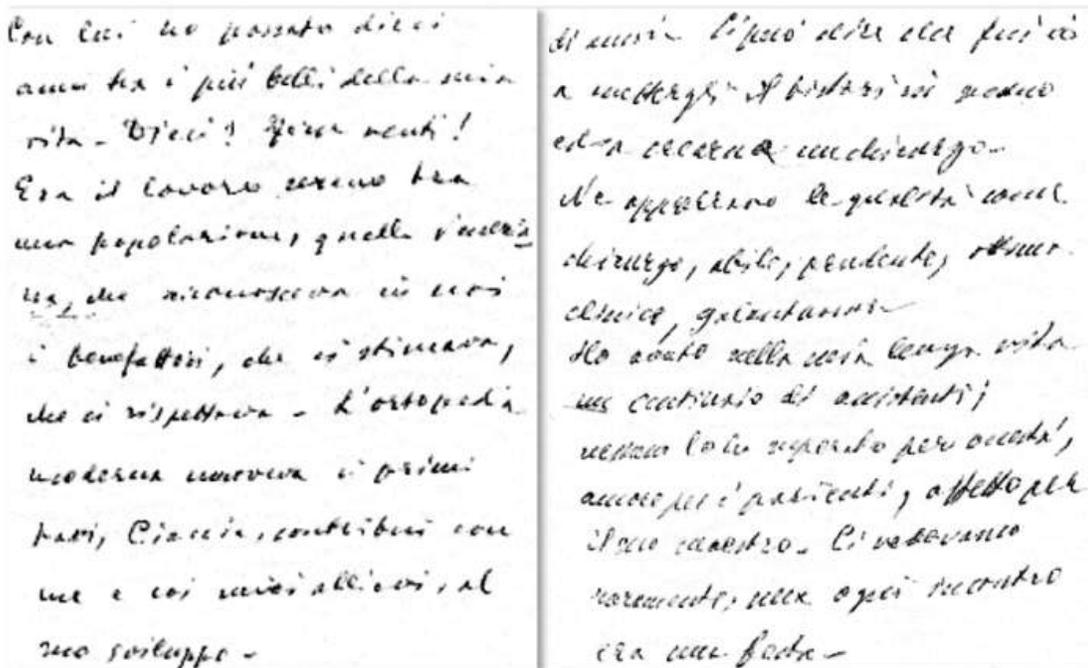
Toccanti le parole del suo Maestro, il Prof. Delitala, in due lettere (del novembre e dicembre 1981) indirizzate alla nipote, dopo la morte di lui; in esse, fra l'altro, così si esprimeva:

(In quella da Bologna, dell'1/XII/'81)

«Le dico che finché vivrò non mi abbandonerà mai il ricordo del mio Ciaccia. Con lui ho passato dieci anni tra i più belli della mia vita. Dieci? Forse venti! Era il lavoro sereno tra una popolazione, quella di Venezia, che riconosceva in noi i benefattori, che ci stimava, che ci rispettava. L'ortopedia moderna muoveva i primi passi, Ciaccia contribuì con me e coi miei allievi, al suo sviluppo. Avrebbe potuto raggiungere la cattedra se non avesse preferito tornare alla sua terra natale. Era un chirurgo nato, nulla gli dava tanto piacere quanto un'operazione bene riuscita, un povero storpio risanato. (...) Lei deve essere orgogliosa di avere vissuto accanto a una persona che era lo specchio dell'onestà, del disinteresse, dell'amore per la propria arte».

E nell'altra lettera (da Bologna, del 24/XI/'81)

«Si può dire che fui io a mettergli il bisturi in mano (...) ne apprezzavo le qualità come chirurgo, abile, prudente, ottimo clinico, galantuomo. Ho avuto nella mia lunga vita un centinaio di assistenti; nessuno lo ha eguagliato per onestà, amore per i pazienti, affetto per il suo maestro. Ormai ci vedevamo raramente ma ogni incontro era una festa. Caro, carissimo Ciaccia, addio. Nel breve tempo che ancora mi resta da vivere, non sarai dimenticato».



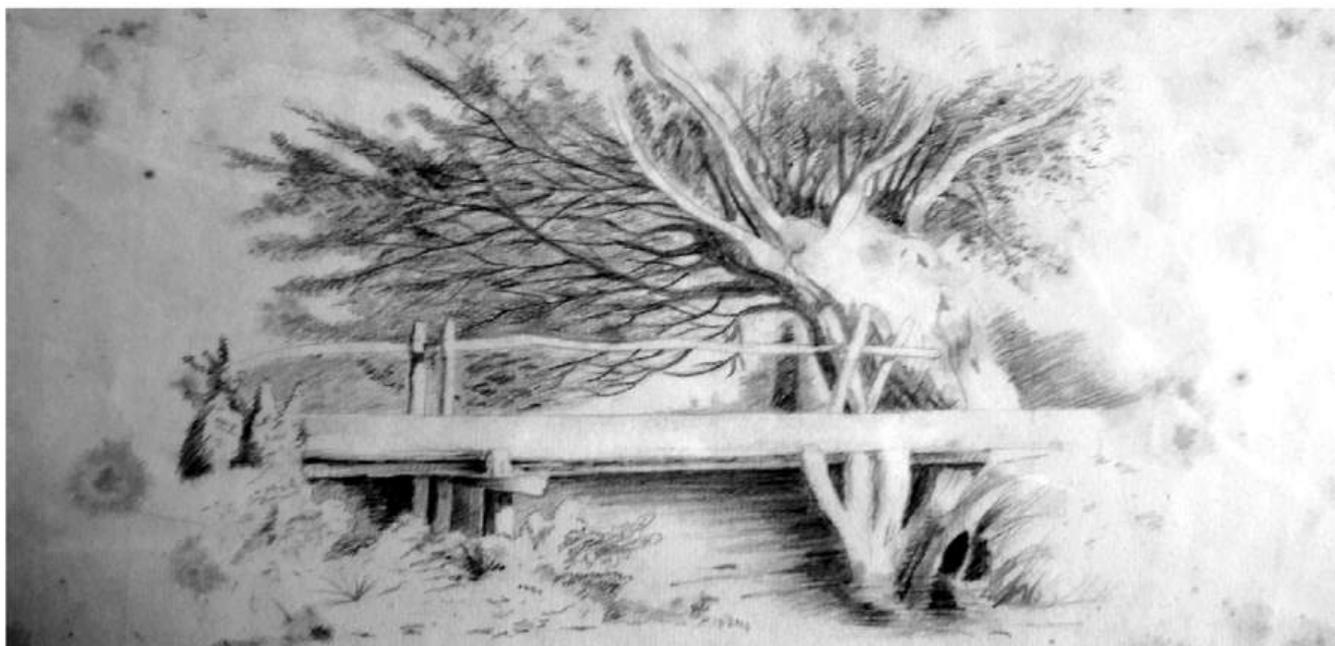
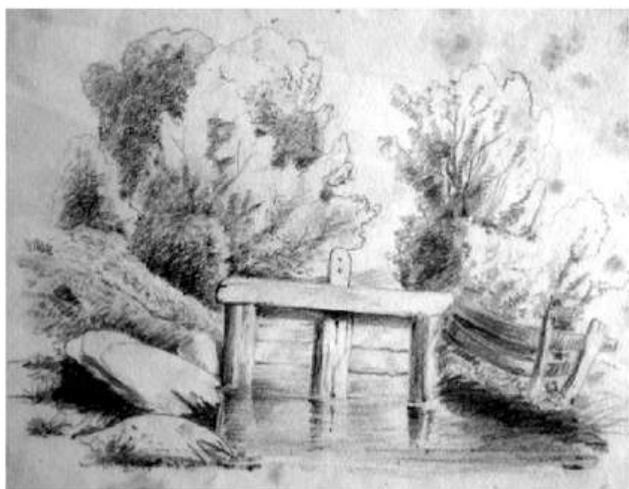
... Altri tempi!: «una popolazione che riconosceva in noi i benefattori, che ci stimava, che ci rispettava»... Oggi, i parenti dei pazienti attendono fuori dalla porta della sala operatoria assieme a gli assicuratori e agli avvocati penalisti.

Nel proposito della genialità del Prof. Delitala, v'è da rammentare che quand'egli cessò l'attività professionale, si dedicò a gli studi umanistici, alla storia della Medicina, alla numismatica e alla pittura. Nel libro in cui egli narra le vicende della propria vita, argutamente intitolato *"Tra bisturi e scalpelli, le penne e i pennelli, facciamo il punto e basta"*, figura una raccolta di suoi quadri ed incisioni. Ciò lo affianca, anche sotto l'aspetto artistico, al suo discepolo.

Difatti, una piccola collezione di disegni giovanili del Prof. Ciaccia è affettuosamente custodita da sua nipote, la Sig.ra Anna Maria. Ed è proprio questa la 'chicca' di cui parlavo nella mia piccola prefazione a questo quaderno, che testimonia la sua vena artistica di cui pochi sanno e che, peraltro, lo avvicina al mio modo di pensare. Ho sempre ritenuto, infatti, che i propri talenti non debbano essere sacrificati sull'altare del principale orientamento della propria vita (nel suo caso, come nel mio, scientifico). Non è bene settorializzarsi e disperdere i propri interessi extra-professionali né le proprie matrici culturali formative di ciò che globalmente siamo.

Ecco, dunque, qui di seguito, alcune immagini di questa raccolta giovanile di vedute paesaggistiche, dal vero e/o fantastiche, oltre ad un'immagine sacra, create dal Prof. Salvatore Ciaccia. Se ne noti la sicurezza del tratto e l'eleganza della resa grafica, oltre al contenuto denotante doti di squisita sensibilità.





BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Mario A. Fiore, *Memoria sul Convento dei Cappuccini e la Chiesa di Santa Maria degli Angeli in Torremaggiore*, ivi, per i tipi di N. Caputo, 1971

Armando Liberatore, *La Storia dell'Ospedale di Torremaggiore* (Tesi di Laurea in Sociologia), U.D.S. di Urbino, A.A.1980/81

Raccolta di documenti cartacei, fotografici e grafici appartenenti alla Fam. Ciaccia-Colucci di Torremaggiore

