



Di alcune opere 'minori' non catalogate  
di Severino Tremator, Giacomo Negri  
e Vittorino Rotelli



*Nella perfezione tutte l'opere sono uguali:  
e chi conosce il bello nel poco e nel piccolo,  
lo raggiunge ugualmente ancora  
nel molto e nel grande.*

(Bernini)

**Immagine di copertina:**

*Vittorino Rotelli*

Dipinto augurale per nozze  
(tempera su broccato - 1928)

/su sfondo con testiera e copriletto decorati/

**C**atalogare le opere figurative di un artista non è cosa facile già quando si abbia l'intenzione di includere, in un elenco organico e dettagliato, quelle più note e più importanti, figuriamoci poi quando ci si proponga di aggiungere al novero anche quelle cosiddette *minori*; sebbene, per queste ultime, occorrerebbero dei chiarimenti interpretativi quanto al senso del vocabolo 'minore', considerato che non poche volte esse presentano aspetti più interessanti rispetto alle 'maggiori' (V. apoftegma in 2<sup>a</sup> di copertina).

E capita, altresì, che, quando un autore dimenticato venga riscoperto, allora, tanto le collezioni private quanto le case d'asta, tirino fuori, dai loro 'forzieri', insospettabili quantità di opere 'minori', nel contesto delle quali diviene poi difficile discernere l'autenticità dalla contraffazione.

Di **Severino Tremator**, pittore nato a Torremaggiore il 24 maggio 1895 e morto in Atlantico il 2 luglio 1940, per esempio, prima che io stesso ne 'ritrovassi' la storia e le opere tramite una non facile ricerca e ne riportassi i risultati nel mio libro-catalogo del 2015, cui rimando (V. alla Bibliografia: *Severino Tremator pittore*) che la critica, da più parti, ha considerato esaustivo, sembrava che, assieme all'Autore, anche pressoché tutta la sua produzione pittorica, fosse scomparsa in un ... affondamento navale. Sennonché, dopo il 2015 - ce ne si accerti consultando internet - pian piano, opere di Tremator sono comparse da più parti, come funghi. E' ovvio che ad un biografo ciò non possa che far piacere, anche se, prima di pensare ad un'appendice al mio catalogo, prenderei le distanze da un bel po' di esse e terrei in conto solo quelle di accertata provenienza dall'Autore, come i tre disegni proposti in immagini qui di seguito.





E sono così certo della loro provenienza ed autenticità, tant'è che esse sono entrate far parte della mia piccola collezione privata. Diversamente, è fin troppo chiaro che non le avrei tenute.

Si tratta di semplici disegni a matita su carta (cm. 12 x 17), abbozzati senza pretese in tre schizzi che possono ben essere annoverati tra quelli con i quali l'Artista era solito riempire fogli, anche al retro di pagine di scrittura, tanto per fermare un'idea. Riporto di ciò un esempio nel mio citato libro, alle figg. 143-144.

I tre disegni, non datati, sono firmati, uno per esteso e gli altri due con la caratteristica sigla S.T. In calce al primo il Tremator, con riferimento all'albero sotto cui si svolge la scena, pone di suo pugno una didascalia: *'tra il profumo acuto degli aranci...'* Nella coppia rappresentata, l'artista al cavalletto, raffigurato mentre dipinge, è, senza dubbio, un autoritratto del pittore così com'egli è nelle foto da venticinquenne e, pertanto, ritengo che il disegno possa risalire al breve periodo (1919/'21) in cui egli soggiornò a Mondovì, di ritorno dalla prigionia di guerra: il soggetto maschile del disegno indossa (ancora) l'uniforme da ufficiale. Quanto all'immagine femminile, pur nella minutezza dell'opera, se ne avverte, dall'atteggiamento, tutta la sensualità tipica delle donne dipinte dal Nostro, quella *«femminilità voluttuosa e sottile»* di cui scrisse il critico d'arte Vitaliano Rocchiero; la stessa che si coglie nel secondo disegno, sottotitolato a matita *'La baccante'* - mentre leva il nappo - a riguardo della cui modello non ho difficoltà ad immaginare che possa essersi trattato della stessa, immortalata ebbra, discinta e distesa tra coltri di petali di fiori, dell'olio su cartone, del 1919, dal titolo *"Dopo il*



veglione" (fig. 117 del libro), a proposito del quale dipinto scrivevo: «E' chiaro il riferimento ad una notte di bagordi e fa simpatia pensare al nostro giovane pittore che ventiquattrenne, ormai fuori dagli orrori del '15/'18, torna a riprendersi la vita...».

Il terzo bozzetto è da connettere con la produzione del Tremator relativa a parte della sua pittura, ossia quella detta di 'genere', allusiva alla tranquillità della vita vissuta nella quieta e lieta quotidianità e ritengo possa farsi risalire, pertanto, al periodo genovese del nostro Autore: quello che precedette il 1930, cui seguì quello londinese della grande fama. L'immagine di una giovane e sorridente contadinella 'nostrana', colta nell'atto di portare sul capo una grossa pentola, mi fa pensare: non sarà forse il momento dell'anno, a fine estate, in cui, da noi, è d'uso preparare la salsa di pomodoro per l'inverno? Un momento lieto, dunque, che il Pittore accarezza nostalgicamente, stando lontano dalla propria terra.



Dello scultore **Giacomo Negri** (Torremaggiore, 16/09/1900 - 12/12/1973) esistono due cataloghi, cui si rimanda (V. Bibliografia): il primo del 1973 e l'altro del 2007, nei quali la trattazione delle notizie biografiche curriculari e l'esame delle opere è dettagliata e completa. Vorrei, tuttavia, considerare in questa sede due bozzetti in terracotta dell'Artista, non catalogati. Il primo, raffigurato qui a lato, rappresenta una *Maternità*.

Sebbene nel contesto di un'opera appena abbozzata, nella quale può ancora nitidamente osservarsi il lavoro delle mani dello scultore nel momento in cui plasma la materia duttile dell'argilla, lasciandovi in taluni punti - e ciò è davvero toccante - le proprie impronte digitali ivi fissate ad onta degli anni trascorsi, gli stilemi propri delle opere maggiori del Negri sono, tuttavia, ben riconoscibili nella decisione della resa di quei tratti ancorché schematici ed 'embrionali' che, pure ben appaiono atti a fissare incisivamente l'idea di ciò che ne nascerà o ne potrebbe nascere.

In base alle caratteristiche contemplabili in questo bozzetto (cm.12 x 45 x12) non datato, ritengo che esso possa collocarsi nell'ambito della produzione degli anni '60 del '900,

quella, per intenderci, di *Giochi di bimbe*, *Cristo deposto*, *Annun-*

ciazione, la cui caratteristica fondamentale è quella della costruzione incentrata sull'asse mediano verticale, in un processo di scarnificazione delle sovrastrutture della forma, in un'ottica di rarefazione dei particolari descrittivi e, secondo l'analisi critica di Gabriele Mandel, in linea tanto con la migliore avanguardia europea dell'epoca, quanto, al tempo stesso, con la persistenza di quei valori umani propri del rinascimento, vicini agli esempi del tardo michelangiolo, come nella 'Pietà Rondanini'.

Il secondo bozzetto, anch'esso non catalogato, è qui proposto in immagine nella figura in basso.



Molto importante ne è il valore documentario: esso rappresenta la prima prima idea per la realizzazione del monumento al celebre musicista foggiano Umberto Giordano (1867-1948), che la città natale del compositore, nel 1956, decise di realizzare bandendo un concorso, al quale Giacomo Negri partecipò, venendogli assegnato, dalla commissione di critici, artisti e architetti preposta, il secondo premio a pari merito con altri 4 scultori, risultando vincitore il veneziano Romano Vio, tra i cinquantadue partecipanti.

Il bozzetto presentato dal Nostro non fu quello sopra raffigurato bensì uno più complesso, comprendente fra l'altro il progetto per un gruppo bronzeo rappresentante *Le sensazioni del musicista*.

Importante resta, come dicevo, per il suo valore di realizzazione concettuale, la prima impostazione plastica in figura, in terracotta (cm.15 x 17 x 8), che, allusiva, come ritengo, al medesimo contenuto del bozzetto definitivo poi presentato, si pone

all'attenzione per l'aspetto francamente lirico-melodrammatico della resa, pertanto perfettamente in tema con il fine celebrativo del monumento.

Non esiste una catalogazione completa delle opere di **Vittorino Rotelli** (Torremaggiore, 1889-1964). Di lui, pittore e decoratore d'eccellenza, ho cercato di riunire in due libri: ...*Queste dipinte mura ...* e *Cinque brevi saggi e una rimembranza* (V. Bibliografia), cui rimando il lettore, la più gran parte possibile di ciò che resta, di sua mano, in Torremaggiore, delle decorazioni murarie dei soffitti delle dimore gentilizie ed alto-borghesi di fine-Ottocento/primo Novecento. Manca tuttora un catalogo dei dipinti su tela, tavola, stoffa, disegni e quant'altro, settore nel quale fu, se non parimenti, ugualmente attivo.

Il dipinto a tempera su stoffa (broccato) che propongo in questo quaderno, può ritenersi, ben a ragione, una rarità, ove si consideri che, si contano sulle dita d'una mano le realizzazioni rotelliane su stoffa, ancora esistenti: in Torremaggiore, ad esempio, l'*Agnus Dei* dipinto su di un mensale della chiesa di Santa Maria degli Angeli.

Quello di cui tratto (V. immagine di copertina del quaderno) è di rilevante dimensione (cm. 150 x 60) e - ora disteso su telaio - venne realizzato nel 1928 - come da datazione di mano dell'Artista, che ne affianca la firma - per essere un addobbo da guanciali della 'prima coperta', ciò era in uso, di un letto di sposi: la coppia De Luca - Orlando. I temi presenti sono quelli tipici della produzione artistica del Rotelli, frequentemente anche riproposti sui soffitti delle camere da letto: la coppia di colombe in amore, gli anelli floreali intrecciati, i nastri serici, le farfalle variopinte e le varietà di fiori (rose, viole del pensiero e mammole); ma, nel pannello in questione, la resa cromatica e le ombreggiature che rendono reali e tridimensionali le ornamentazioni, ad onta degli anni trascorsi, conservano tutta la freschezza e l'eleganza originarie.

Tanto i due bozzetti del Negri, che il broccato dipinto del Rotelli, sono autentici ed appartengono alla collezione d'Arte di chi scrive.

#### Nota

**A**ltri Artisti torremaggiorensi sono stati presi in considerazione da alcuni AA.: del pittore *Aurelio Saragnese* (1912-1998) ha scritto Mario A. Fiore, dello scultore *Nicola Schiavone* (1907-1967) esistono due cataloghi delle opere, voluti e curati dalla sorella Telma e dalla figlia Lucia. Manca a tutt'oggi, una memoria del pittore-scultore-acquerellista *Vittorio Negri* (1926-1990); sarebbe auspicabile che la famiglia se ne facesse carico.

## BIBLIOGRAFIA

**Walter Scudero**, *Severino Trematior pittore (1895-1940) Una storia ritrovata*, Claudio Grenzi Editore, Foggia, 2015

**Raffaello Biordi**, *Giacomo Negri*, F.lli Palombi Editori, Roma, 1973

**Francesco Picca**, *Giacomo Negri scultore 1900/1973*, Claudio Grenzi Editore, Foggia, 2007

**Walter Scudero**, ...*Queste dipinte mura... Percorso per immagini tra gli antichi soffitti decorati delle dimore gentilizie ed alto-borghesi in Torremaggiore*, Edizioni ET Grafiche, Torremaggiore, 2011

**Walter Scudero**, *Cinque brevi saggi e una rimembranza ... Per la custodia delle memorie storico-artistiche torremaggioresi*, Ed. Prisma Service, Foggia, 2014





Di un'antica "conca" in pietra:  
un importante reperto torremaggiorese?  
Approccio ed abbozzo di ipotesi





*Come sono effimere le cose del mondo!*

**Immagine di copertina:**

L'antica *conca* in pietra

( di essa non sono stato autorizzato a palesare il nome dell'attuale possessore )



he sia antica, anzi, molto antica, è fuor di dubbio: basta guardarla per farsene una convinzione. Da dove venga e cos'abbia rappresentato in passato è da indagare. Che il suo ufficio non sia quello per cui fu realizzata è molto verosimile. Che possa essere oppure no un importante reperto della nostra storia è da stabilire. Ad ogni buon conto, di qualsivoglia cosa si tratti, è bene che resti, ben custodita com'è, lì dove ora si trova: nel giardino di una molto distinta famiglia di Torremaggiore. Sto parlando di una *conca* in pietra con piedistallo, artisticamente lavorata (V. immagine di copertina).

La rammento ancora, negli anni '60 dello scorso secolo: era situata, nella Villa comunale e svolgeva la stessa funzione che ha adesso: una fioriera. Se ne stava lì, come orba, all'apparenza, di un passato più generoso, accanto a ciò che restava (e tuttora resta) dell'antico abbeveratoio per cavalli del Piano comunale, anch'esso dismesso e la cui grande vasca era stata avviata, molto verosimilmente, sull'imperscrutabile strada della rottamazione.

C'era anche un orcio di grande capacità, all'ingresso della Villa; ora ha trovato ricovero, in frantumi (a quanto si riferisce, inassemblabili), presso il Castello ducale.

E c'era (e c'è ancora), presso la statua - pendente come la Torre di Pisa - del leone 'svisato' del Sartorio, un rocchio di colonna scanalata (prima atterrata ed ora rimessa in piedi).

A parte il leone del Sartorio e ciò che resta dell'abbeveratoio, stando a quanto si tramanda, il grande orcio in pezzi ed il rocchio di colonna proverrebbero da un lontano passato: dalla scomparsa Abbazia benedettina di San Pietro.

E la *conca*?... Evidentemente era destinata, chissà mai, anche lei allo sfascio, come la vasca dell'abbeveratoio; eh sì, gli abbeveratoi non hanno fortuna a Torremaggiore: anche quelli della Porta di Ugucione sparirono per sempre.

Pertanto, è stato provvidenziale che qualcuno abbia chiesto di potersi far carico della *conca*, mettendola in salvo, anche perché, se tanto mi dà tanto, elucubrando attorno all'Abbazia e facendo la conta: orcio, rocchio di colonna... Beh, manca un terzo reperto! Vuoi vedere che...

Da quanto ora esporrò, si evincerà il mio pensiero nel merito.

Osserviamo l'aspetto del nostro manufatto lapideo: soffermandoci solo sulla parte superiore dello stesso e tralasciando il suo piedistallo cilindrico (che potrebbe anche essere postumo), esso è di robusta struttura, ha forma di una coppa lievemente svasata verso l'alto, in cui si descrivono una metà inferiore bac-

cellata, separata, tramite una modanatura continua a doppio dentello, da un fascione decorato con motivi vegetali, che occupa la metà superiore.

Quanto alla *baccellatura*, con essa s'intende un motivo decorativo ad elementi convessi (*bacelli*) separati da scanalature, che avviluppano come ornamento la superficie d'un manufatto. Tale motivo fu largamente utilizzato nell'antichità classica, romana in particolare, come decorazione di vasi, urne e bacini di varia natura: marmo, bronzo, terracotta. Spesso incontriamo tale motivo nella decorazione di *labra* (o *labella*), ossia di vasche circolari, d'impiego, soprattutto, nelle fontane (fig.1).



Il motivo venne poi ripreso e riproposto in epoca medievale, anzi, spesso vennero variamente utilizzati dei *labra* baccellati romani per essere modificati, riadattati e destinati a vario impiego e, in particolare, come *conche* per fonti battesimali. Esemplificativo quello della cattedrale di Bari, di stile romanico-bizantino-normanno, proposto nelle due figure seguenti (figg. 2,3), nel quale, una fascia superiore non molto ampia, è adibita a riportare un'iscrizione.





3

Per quanto riguarda il fascione che adorna la sezione superiore della *conca* torremaggiorese, l'ornamentazione a motivi vegetali a tralci e fogliame stilizzati, per quanto deteriorata dall'insulto del tempo, richiama quello analogo, benché più complesso ed esteso, dello stupendo *fonte* battesimale originario romanico in pietra della cattedrale di San Severo (fig. 4).



4

E, volendoci soffermare sulle decorazioni di tale tipologia, proprie, presso di noi, del romanico pugliese - ancorché con begli esempi diffusi al centro ed al nord Italia (Murano, *San Donato* - fig.7), di cui i nostri possono considerarsi epigoni - si potrebbero cercarne e trovarne infinite riproposizioni, come i pregevoli fogliami scolpiti in archivolti (Matera, *Cattedrale* - fig.5) o capitelli (Pulsano, *Santa Maria* - fig.6).



5

6



7



Ancor più il raffronto potrebbe esser fatto con la *conca* battesimale 'a calice', d'epoca normanna, del *Patirion* di Rossano Calabro, in marmo pentelico, senza baccellatura - ora al Metropolitan Museum di New York - (fig. 8) vero gioiello d'arte abbaziale bizantino-normanna, che riporta, altresì, a gli insediamenti monastici italo-greci d'epoca normanna nel Sud Italia, a sua volta riproposto nella *conca* del SS. *Salvatore*, in Messina (fig. 9),

8



con l'aggiunta del carattere barbarico delle quattro teste che, in associazione a quello romanico degli ornamenti, dà ragione a quei critici tedeschi come lo Springer, che, nell'arte normanna, riconoscono - ben a ragione - chiari elementi nordici.





9

Il *Romanico* è quella fase dell'arte medievale europea sviluppata a partire dalla fine del X secolo sino all'affermazione dell'arte *gotica*, cioè fin verso la metà del XII secolo.

Il *Romanico pugliese* è quella cultura che si sviluppò in Puglia tra fine X e prima metà del XIII secolo, in architettura, scultura e nell'arte musiva. Tale espressione stilistica ebbe inizio fin dagli albori del dominio normanno in Puglia. Lo stile, per lo più architettonico, è caratterizzato dall'insolita compresenza, oltretutto di alcuni elementi tipicamente romani (arco, colonna, piedritti portanti), della permanenza di stilemi bizantini (decorazioni e fregi dei portali, delle colonne e dei capitelli delle basiliche-cattedrali e delle abbazie), nonché di alcuni elementi ispirati - come può osservarsi nella Basilica di *San Nicola*, in Bari - a gli esempi pregevolissimi del romanico lombardo e modenese (v. fig. 10: *conca* del fonte battesimale del *Duomo di Modena*).



10

Questa commistione di elementi si dovette a vari fattori responsabili di una dinamica 'contaminativa', due dei quali particolarmente incisivi: anzitutto la circostanza che i porti pugliesi erano frequentatissimi da gente di varia estrazione sociale, artisti non

di meno, che raggiungeva dal nord, in pellegrinaggio, poi imbarcandosi, la Terra Santa, e poi anche, altro fattore, il francamente brusco passaggio dalla dominazione bizantina non scevra di elementi arabi, a quella normanna.

Tanto considerato, tornerei all'argomento specifico dei *fonti battesimali*, dei quali ho già riportato, nelle immagini, alcuni esempi.

E, dunque, tale fondamentale suppellettile liturgica fissa venne da sempre impiegata, nei battisteri e nelle chiese, come contenitore dell'acqua destinata alla somministrazione del sacramento del battesimo. Il *fonte* o *conca* battesimale, comparve in alternativa o in sostituzione delle *vasche* di maggiori dimensioni, dette anche *piscine* per la immersione dei battezzandi, già in uso in età paleocristiana e poi largamente diffuse in età bizantina (v. fig.11: vasca del Battistero Neoniano, in Ravenna).



11

L'impiego del *fonte* - come bacino di dimensioni e profondità ridotte - nella somministrazione del battesimo per infusione, venne affermandosi a motivo, soprattutto, dell'estensione del sacramento ai bambini, nonché a seguito di motivazioni climatiche che favorirono tale uso a partire dalle chiese d'Oltralpe e poi, progressivamente, dal Norditalia al Sud, anche in considerazione del graduale abbandono del vecchio rito bizantino. In ogni caso parrebbe difficile indicare, presso di noi, una diffusione globale dei *fonti* ed un distacco dalla tradizione delle *vasche* battesimali, che precedano con certezza i secc. XI e XII, ossia quelli della dominazione normanna, nell'età del Romanico.

Il tipo di *fonte* che si afferma è quello dalla tipologia di *coppa* o *calice*, preceduta, nella Germania Settentrionale, da una nutrita sequenza di esempi.

La più gran parte dei *fonti a calice*, che, nel corso dei secoli anzidetti, vengono prodotti su larga scala, sembrano sviluppare in pietra le eleganti forme degli oggetti d'oreficeria, dei quali mantengono il raffinato decorativismo nelle bordature a cornice fogliata, ottenute con motivi stilizzati, le quali ingentiliscono le robuste *conche*, di dimensioni perlopiù standardizzate attorno ai cm. 70 di h. e 60 di diametro, quali nella *conca* torremaggiorese, sollevate sui loro massicci basamenti.



ornando, ora, a noi ed al nostro antico sito di Torremaggiore, per quanto attiene ai fonti battesimali più arcaici tuttora in uso, ne abbiamo notizie relative alle supponibili epoche e/o provenienza, da parte degli AA. locali che hanno relazionato nel merito.

Della diruta e scomparsa Abbazia di San Pietro, invece, nulla sappiamo a riguardo della struttura architettonica né delle suppellettili liturgiche fisse. Fossero state, alcune di esse, disponibili all'epoca della erezione del nostro tempio più antico, ossia la chiesa matrice di San Nicola, esse sarebbero, evidentemente state ivi utilizzate.

Ma, per la Matrice, come sappiamo, venne riutilizzato materiale lapideo ed una campana, provenienti, con i profughi, dalla distruzione di Fiorentino (26 ottobre 1255).

Peraltro, l'Abbazia, sorta nella seconda metà del sec. X, riconosciuta con bolla da Bonifacio VIII nel 1288 e data in possesso ai Templari sino allo scioglimento dell'Ordine (1312), per poi passare a gli Angioini, avendo permesso ed assistito all'insediamento del primitivo borgo che, come s'è detto, s'era costituito all'avvento dei profughi, era ancora attiva in quell'epoca, con tutti i suoi beni mobili ed immobili, e quindi non cedibili.

In seguito, come da qualche parte è stato scritto, si assistette al suo "*lento declino*", senza meglio specificare, in assenza di dati, in qual maniera avvenne tale "*lento declino*" né quale mai destino ebbero - e molto prima del terremoto del 1627 - i suoi ruderi e quant'altro rimanesse tra essi di asportabile e riutilizzabile, ad esempio, il suo antico *fonte battesimale*.

Pure, e ciò è indubbio, l'Abbazia ne ebbe uno e, considerato che il massimo splendore del monastero benedettino, con privilegi e protezioni, lo stesso lo raggiunse sotto i Normanni dopo il loro avvicinamento al papato mediato da un abate benedettino (Desiderio di Montecassino), *Sanctus Petrus Terrae Maioris*, dovette avere aspetto e struttura, o, al limite, rifacimenti, di tipologia, ri-

tengo, romanico-pugliese-normanna, e, nell'ambito degli stili artistici dell'epoca, più che verosimilmente, la *conca* battesimale dovette avere, immagino, le medesime caratteristiche - invero adatte per pregio ad una potente abbazia - di quella che, abbandonata a se stessa chissà mai quando chissà mai come, prima di essere in procinto di 'rottamazione' e d'essere fortunatamente posta in salvo in un luogo più protetto, avrebbe fatto compagnia a quell'orcio in frantumi e a quel rocchio di colonna della Villa comunale, anch'essi ritenuti di provenienza abbaziale.

#### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

**P. Saintenoy**, *Prolégomènes à l'étude de la filiation des fonts baptismaux depuis les baptistères jusqu'au XVIe siècle*, Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles, 5,1981; 6,1982

**M. Righetti**, *Manuale di storia liturgica*, Milano, 1950

**S. Cavicchioli & Vincenzo Vandelli** (a cura di), *Arte nei monasteri, arte per i monasteri : scrittura, arte e architettura presso i Benedettini e altri ordini religiosi*, Ed. Panini, Modena, 2016

**A. Cutler**, *The Sculpture and Sources of Byzantium*, in *Evolution générale et développement régionaux in histoire de l'art*, Budapest, 1972

**H.E. Kubach**, *Architettura Romanica*, Martellago (Venezia), 1998

**R.Licinio & F.Violante** (a cura di), *I caratteri originari della conquista normanna - Diversità e identità nel Mezzogiorno (1030-1130)*, Edizioni Dedalo, Bari, 2006

**J. J. Norwich**, *I normanni nel Sud (1016-1130)*, Mursia, Milano, 2007





Dei de' Sangro  
Duchi di Vietri di Potenza





*Una parte della genealogia storica che narrerò sarà probabilmente finzione; ma ciò porta con sé la pretesa che nella finzione vi sia la realtà.*

Bernard Williams



*Qui la genealogia è desunta dalla seguente*

#### SITOGRAFIA ESSENZIALE

<http://www.genmarenostrum.com/pagine-lettere/letteras/di%20Sangro/DI%20SANGRO-VIETRI.htm>

*cui si deve ogni finzione e /o realtà.*

#### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

**Valeria Verrastro**, *Il culto di S. Anselmo Martire a Vietri di Potenza*, 2016

**Lucia Lopriore**, *La Nobiltà Napoletana in Puglia: I Duchi di Sangro*, 2006

**Mario A. Fiore**, *Torremaggiore, Torremaggiorese e de' Sangro*, 1991

**Enrico Cuozzo**, *Catalogus Baronum, Commentario*, 1974

**Berardo Candida Gonzaga**, *Memorie delle Famiglie Nobili delle province meridionali d'Italia*, 1969

**W. Scudero**, *Piangete, o Grazie, e voi piangete, o Amori - Carlo Gesualdo da Venosa (...)*, 2010

#### Immagine di copertina:

Blasone della volta dell'androne di Palazzo de' Sangro di Vietri, in Napoli, con le insegne (postume) di Giovanni Battista de' Sangro di S. Lucido della Tolfa, Patrizio Napoletano, coniugato d'Afflitto.



Si celebra ogni anno in aprile, a Vietri di Potenza, una manifestazione in costume d'epoca che commemora e celebra l'arrivo del feudatario Giovanni de' Sangro, assieme alle reliquie di S. Anselmo martire.

L'episodio storico avvenne esattamente il 25 aprile del 1616, e che si tratti di un evento realmente accaduto, è documentato in un atto dell'epoca, rogato dal notaio Marcello de Marco di Vietri e conservato nell'Archivio di Stato di Potenza.

Nello specifico si narra che il feudatario, Giovanni de' Sangro, Cavaliere dell'Ordine di San Giacomo e Signore di Abriola e di Castel Glorioso, avesse destinato, per volontà di suo padre, alla comunità di Vietri e di Abriola, delle sante reliquie pervenute da Roma, come pegno per una grazia ricevuta a seguito di una carestia nelle proprie terre. Su due carri separati viaggiavano i corpi santi dei Martiri Anselmo e Valentino; alla comunità di Vietri erano destinate le reliquie di San Valentino Martire.

Le cronache dell'epoca raccontano di un particolare episodio avvenuto in quell'occasione: il carro su cui viaggiavano le reliquie di Sant'Anselmo, destinate ad Abriola, giunto sotto Vietri, si appesantì tanto da non poter più procedere. Tale episodio fu interpretato dalla comunità quale segno divino e Sant'Anselmo divenne così Patrono di Vietri di Potenza, mentre le spoglie di San Valentino proseguirono il loro viaggio verso Abriola. La consegna delle reliquie avvenne presso il convento di San Francesco, nelle mani del sindaco di Vietri, Ascanio Fontana Rosa, e degli eletti al governo della predetta università, i quali accettarono il corpo di Sant'Anselmo come protettore del paese.

Le origini di Vietri di Potenza sono piuttosto antiche, tanto che la sua denominazione si pensa abbia origine dal nome dell'accampamento romano "*Campi Veteres*", sorto in seguito all'imboscata tesa al proconsole Tiberio Gracco da parte del lucano Flavio, nel 212 a.C. Sita in posizione panoramica presso uno sperone di rocce che scende a strapiombo sino al fondo del torrente Fiumarella, dopo essere stata una potente roccaforte gotica e, successivamente, longobarda, Vietri stette sotto la signoria del principato di Salerno e, a partire dal 1400, fu feudo di diverse famiglie, dai Guevara di Potenza ai Del Tufo ai de' Sangro, che poi, a fine '600/inizi '700, la vendettero ai Caracciolo.

**C**onoscendo Vietri di Potenza da ormai un decennio a motivo di felici circostanze familiari; essendo stato a pesone, da studente universitario a Napoli, all'ultimo piano dell'ormai dismesso Palazzo dei de' Sangro di Vietri-San Lucido a Largo Corpo di Napoli - Piazzetta Nilo; ed avendo avuto occasione di citare tale dimora nel mio libro su *Gesualdo da*

*Venosa; considerando, altresì, che le Casate dei Duchi di Vietri e dei signori di San Lucido-Fondi, sono rami dello stesso ceppo cui appartennero i de' Sangro Duchi di Torremaggiore e Principi di San Severo; mi ha interessato seguire gli intrichi di questa loro complessa quanto prolifica genealogia e quant'altro attiene al Palazzo 'di Vietri'.*

**Q**uello dei de'Sangro di Vietri è un palazzo storico del cuore di Napoli, si erge, come già detto, a Largo Corpo di Napoli - Piazzetta Nilo) e fronteggia, con la sua lunga facciata, le finestre a timpani alterni ed il portale (attuale n.c.7) in piperno a bugne racchiudenti un arco misto, l'ingresso laterale della chiesa di Sant'Angelo a Nilo. Esso fu edificato, nel 1506, dal succitato Giovanni de Sangro e da sua moglie Andreanna Dentice.

**R**ammento ancora i resti del fasto del passato: il gran salone rivestito in mogano scolpito, con alte colonne a gli angoli.



**I**l fabbricato ben più vasto in origine, si estendeva da Palazzo Pignatelli di Toritto su Piazzetta Nilo, fino all'angolo su Piazza San Domenico ed aveva un altro ingresso, quello principale, su detta piazza, eretto, su progetto del Mormando (v., in fig. seg., l'edificio in un dipinto di Ascanio Luciani), prima del Palazzo de' Sangro di Sansevero, con cui avrebbe poi confinato. La piazza infatti, rappresentava lo 'scrigno' della nobiltà napoletana d'allora, della quale i de' Sangro erano senza dubbio la 'vetta'. A seguito del terremoto del 1688, l'edificio fu riedificato relativamente alla parte superiore.



Successivamente, il palazzo fu diviso, quando i Carafa di Belvedere, poi i Gambacorta e infine (nel 1732) il duca di Corigliano, ne comprarono la parte su piazza San Domenico Maggiore, mentre per ultimi i fratelli Nicola, Placido e Domenico de' Sangro, Signori di San Lucido e di Fondi, tennero la parte verso piazzetta Nilo, ch'era appartenuta a Giovanni Battista de' Sangro di Luzio di San Lucido.

**M**a ecco che già le cose 'genealogicamente' si complicano e, pertanto, occorrerà considerare il ceppo nobilissimo ed antico dei de' Sangro, *ab antiquo* e nelle sue ramificazioni.

**S**ecundo la stragrande maggioranza delle fonti storiografiche, la famiglia de' Sangro traeva le sue origini da Berengario, dal quale discese Bernardo - nipote di Carlo Magno - venuto in Italia al seguito di Ugone, duca d'Aquitania. Tale tesi è stata da più parti smentita. La documentazione archivistica, se pure in sufficiente, fa risalire le origini della casata ai conti de' Marsi, ad **Odorisio**, figlio di di un conte omonimo - ch'era figlio di Rainaldo II figlio di Rainaldo I figlio di Berardo - appartenente ad un'illustre casata che possedeva vasti feudi tra la Campania e l'Abruzzo. Dalla documentazione, sia pure esigua per la linea antica, risulta che Oderisio "professava la legge longobarda". Alla luce di quanto emerge dagli studi attuali, non esiste altra soluzione razionale se non quella di considerare la famiglia dei conti de' Marsi e de' Sangro come longobarda. La famiglia trova esponenti certi con il conte **Teodino** - menzionato nel *Catalogus Baronum* - padre di **Riccardo**. La genealogia sicura incomincia a delinearsi con la presenza di **Rainaldo III**, figlio di Riccardo, morto nel 1245, che avrà una lunga discendenza: **Rainaldo IV**, **Gentile** suo figlio e padre di **Rainaldo V** padre di **Matteo**, che fu padre di **Niccolò I** (1345-1398), primo feudatario di Torremaggiore, che generò, in Sibilla Caldora, **Simone** (1386-1414), il quale visse all'epoca di Ladislao D'Angiò-Durazzo e sposò, in prime nozze, Tommasa di Monforte che gli portò in dote il feudo di Dragonara. Da Tommasa ebbe **Colatommaso** e **Niccolò II**.



**E** qui hanno origine i rami di San Lucido-Fondi e Vietri, in quanto, mentre da **Colatommaso** e da **Maria di Jouinville** nascerà **Paolo I** ( che genera **Carlo**, che genera **Giovanfrancesco I**, che genera **Paolo II**, che genera **Giovanfrancesco II**, I° Duca di Torremaggiore e I° Principe di Sansevero e della dinastia de' Sangro, ecc ), **Niccolò II** fu il *capostipite dei de' Sangro di San Lucido e Fondi*. Egli fu Barone e Signore di Bugnara (AQ), avendo sposato Ginevra, figlia di Torto di Giannone di Bugnara e di Giovannella Pappacoda. Discendente da **Pla-**



cido di Niccolò II fu **Luzio**, *1° Marchese di San Lucido e capostipite dei de' Sangro di Fondi*. San Lucido (CS) dal 1487 fu feudo della famiglia de Sangro; poi passò ai Carafa, Della Tola e Ruffo che lo tennero fino al 1806. Fondi (LT) divenne feudo dei de'Sangro dopo il 1534.

Figlio di Niccolò II fu **Lucido** - *capostipite dei de' Sangro Duchi di Vietri di Potenza* - consignore di Bugnara, che impalmò Lucrezia Spinelli, generando **Giovanni** - di cui s'è detto all'inizio - Patrizio Napoletano, Cameriere Maggiore e Maggiordomo di Alfonso II di Napoli, Signore di Abriola e di Castel Glorioso, che impalmò Andreanna Dentice - anche lei già precedentemente menzionata - Signora di Ischitella, Viggiano e Peschici, figlia ed erede di Bernardino Dentice, Patrizio Napoletano, e di Luchina Caracciolo dei Signori di Montanara. Dalla coppia nacque **Ferrante** e, da questi, **Don Fabrizio**, *1° Duca di Vietri* e Signore di Abriola e di Castel Glorioso.

**T**anto premesso, torniamo, ora, a considerare la storia del Palazzo dei de' Sangro di Vietri.

**E**, dunque, come s'è già detto, la dimora fu divisa e, nel 1732, si chiamò Palazzo Corigliano dal nome di Agostino Saluzzi (o Saluzzo), duca di Corigliano Calabro, che lo acquistò. Prima di allora, come sappiamo, esso era stato, ben più ampio (comprendendo l'ala verso Piazzetta Nilo), una delle residenze storiche dei de' Sangro di Vietri, potentissima famiglia che edificò quel palazzo per ottenerne benefici politici, e lo usò come merce di scambio per ottenerne proprietà terriere. Insomma, un palazzo che era moneta sonante, esattamente come lo erano figli e figlie in età da matrimonio: patrimoni, opportunità d'espansione. Nel 1500, matrimoni a prescindere, per contare seriamente qualcosa a Napoli, bisognava far parte di un seggio. I seggi a Napoli erano ciò che potrebbero essere le regioni in uno Stato: un organo di controllo decentralizzato, per consentire una gestione più agevole di realtà territoriali ampie. E a Napoli, altroché se lo erano, ampie! I seggi inizialmente erano sulla trentina, poi si ridussero di numero col tempo, per evitare eccessivi e pericolosi casi di ingerenza. Vennero infine ridotti a 6, dei quali il *Seggio di Capuana* e quello del *Nilo* facevano la parte del leone. Erano i seggi delle famiglie nobili più rappresentative di Napoli, quelle che la tradizione aveva consacrato a custodi della città, a prescindere da sovrani e dominazioni. Nel pieno del seggio del Nilo i de'Sangro decisero di acquistare il terreno per edificare, nel 1506, la propria sospirata dimora - un vero e proprio *status symbol* - quella appunto compresa tra Piazza San Domenico



Maggiore e Piazzetta Nilo. A perfezionare l'acquisto dal Monastero di Santa Patrizia, furono, come s'è detto, Giovanni de' Sangro e la sua consorte Andreanna Dentice. Probabilmente al momento dell'acquisto il terreno era occupato da poche casupole di stampo medievale, forse proprietà antica della famiglia dei Dentice. La residenza nel territorio del Seggio del Nilo, l'imparentamento coi Dentice, da lunga data appartenenti al seggio suddetto, e l'aiuto del figlio Ferrante, consegnarono a Giovanni il diritto di chiedere l'ammissione al Seggio del Nilo, ottenuta nel 1507. Obiettivo raggiunto, i de' Sangro entrano nel novero delle famiglie più potenti di Napoli, nel Seggio più potente. Nel 1525 la residenza è ultimata. I de'Sangro decidono però di non fermarsi qui. Nel 1587 Fabrizio de' Sangro (1531-1621), nipote di Giovanni, acquista da Prudenzia Passero la terra di Vietri di Potenza, per 42.000 ducati e ne diviene 1° Duca.

Sette anni prima, la Passero l'aveva acquistata da Cesare del Tufo per 32.000 ducati. Nel 1589 Cesare del Tufo rivendica nuovamente per sé la terra venduta nove anni prima, grazie ad un cavillo burocratico trascurato da Prudenzia Passero. A quel punto però la proprietà era passata nelle mani dei de' Sangro. E' su di loro che Cesare del Tufo farà valere i propri diritti, con tutti i mezzi giuridici a propria disposizione.

Riesce nel suo intento, e nel 1633, morti ormai i protagonisti della disputa, passata di mano alle nuove generazioni, il figlio di Cesare e Fabrizio trovano un compromesso: Francesco Maria de' Sangro si impegna a versare in sei anni, nelle casse di Francesco del Tufo, 18.000 ducati, più il 7% di interessi. Allo scadere dei sei anni, però, solo una minima parte di quel denaro è stata resa. Francesco Maria fa una controproposta a Francesco del Tufo, in pratica: *ti do il mio palazzo, ma tu garantisci alla mia famiglia il diritto di ricompera.*

Francesco del Tufo accetta. Il fatto che, immediatamente dopo, Francesco venda il palazzo per 7.500 ducati a Giovanni Battista de' Sangro (1626-1699) di Luzio, che lo amplia e sopraeleva, in realtà vuol dire poco, perché le famiglie de' Sangro e del Tufo già da tempo avevano cominciato un processo di fusione, che quel diritto alla ricompera del palazzo da parte dei de' Sangro metteva assolutamente al riparo.

Un anno prima di acquistare la terra di Vietri dalla Passero, infatti, Fabrizio de' Sangro aveva fatto sposare sua figlia di Beatrice con Girolamo del Tufo, figlio di Cesare. Dall'unione di Girolamo del Tufo e Beatrice de' Sangro nasce Isabella, che viene data in sposa allo zio materno, fratello di Beatrice, Giovanni de' Sangro. Siamo giunti con questo matrimonio al 1612.

Nel 1636 il figlio di Beatrice e Giovanni, quel Francesco Maria che s'era accordato con Francesco del Tufo per saldare i conti con

18.000 ducati, e che aveva ripiegato sulla soluzione di cedere il palazzo di famiglia, garantendosi la ricompera, sposa Andreanna Macedonio, e fa in modo che la loro figlia Laura sposi un de' Sangro, Scipione nella fattispecie, duca di Casacalenda, per far valere ancora il diritto di ricomprare la residenza venduta.

Ma a quel punto il Palazzo è divenuto una proprietà come un'altra. e Andreanna, tramite sua sorella Violante, non si fa scrupoli a rivenderlo. Così, di proprietario in proprietario, arriviamo al 1732, quando Agostino Saluzzi, duca di Corigliano, di origini genovesi, lo acquista. I Saluzzi, banchieri da generazioni, si erano fatti un nome a Napoli nel giro di pochissimo tempo.

La metà che si affaccia su Largo San Domenico va, dunque, al duca di Corigliano (v immagine in basso). Il lato che si affaccia in Largo Corpo di Napoli - Piazzetta del Nilo, invece, viene riacquistato ancora una volta da discendenti dei de' Sangro, i fratelli Nicola, Placido e Domenico de' Sangro, discendenti e Signori di San Lucido e Fondi, i quali tennero la parte che era appartenuta a Giovanni Battista de' Sangro, figlio di Luzio di San Lucido (v. preced.). Nel 1935 si estinguono i Saluzzi, poi, nel 1900 il loro palazzo passa ai Conti Mangoni e, dopo di questi viene venduto all'Istituto Nazionale per la Previdenza Sociale; dal 1977 è parte dell'Università Orientale.



V'è da aggiungere che, durante il possesso del prefato Giovanni Battista, sotto la volta dell'androne che immette all'atrio del palazzo, questi fece affrescare uno stemma assai pretenzioso... (v. immagine di copertina) per la cui lettura vale quanto segue = Giovanni Battista de' Sangro, patrizio napoletano, figlio di Luzio marchese di S. Lucido, e di Alivina Frangipane della Tolfa, sposò Beatrice d'Afflitto acquistando il palazzo poco prima del matrimonio. Tale stemma, con le insegne delle famiglie d'Afflitto (Arma: vaiato d'oro e d'azzurro), della Tolfa (Arma: alla torre di tre palchi d'argento chiusa di nero) e de Sangro (nell'ovale al centro), fu creato in occasione dell'unione tra le famiglie d'Afflitto e de' Sangro. La corona ducale riporta ai di Vietri; l'anima d'impresa, UNICUM MILITIAE FULMEN, è quella di Giovanfrancesco de' Sango I° Principe di Sansevero e, dunque, è riportata a lustro del Casato. E, dunque: un vero *pot-pourri*...



D'Afflitto



Della Tolfa



## Del Palazzo dei de' Sangro di Casacalenda

*Il presente quaderno  
è un'Appendice del precedente.*



**Immagini di copertina:**

- *Palazzo Casacalenda*, come appariva prima della demolizione, nel 1922, di una campata.
- Il medesimo in una immagine fotografica attuale.



Fig.1 - Palazzo de' Sangro di Casacalenda - Cortile



Nel precedente quaderno, trattando della genealogia dei de'Sangro, si disse che da **Simone** (1386-1414) e da Tommasa di Monforte, nacquero **Colatommaso**, che diede origine - tramite il figlio **Paolo I** - al ramo *Dragonara - Torremaggiore - Sansevero* e **Niccolò II**, che fu capostipite - attraverso il figlio **Luzio** - del ramo *di Vietri di Potenza* e - tramite il nipote **Lucido** (figlio di **Placido** di Niccolò) - dei rami *di San Lucido e Fondi*. Dalla discendenza di Placido sarebbe, peraltro, venuto **Giovan Battista** (1597-1694), che divenne il 1° Principe di Viggiano (PZ) nel 1638, dopo aver acquistato tale feudo dai Dentice, divenendo *capostipite dei de' Sangro del ramo di Viggiano*; tale ramo si estinguerà in Casa Loffredo.

Niccolò II, oltre agli anzidetti Luzio e Placido ebbe altri discendenti diretti, tra i quali **Francesco**. Questi fu *il capostipite dei Duchi di Casacalenda* (CB), in quanto il suo 2° figlio, **Carlo**, generò **Antonio** (che sposò Lucrezia Medrano, Signora di Casacalenda) che generò **Fabrizio** il quale, nel 1601, divenne I° Duca di Casacalenda. Dal 6° Duca, **Scipione II** (1684-1751), sarebbe nata **Marianna** (1710-1773), erede dei feudi paterni e del ducato, la quale, nel 1731, sposò Lutio de' Sangro, 1° Duca di Teles.

Come nel precedente quaderno s'è detto, la piazza di San Domenico Maggiore in Napoli, nei secoli in cui i de' Sangro furono in auge, rappresentava il gotha della nobiltà del Regno.

Orbene, avendo preso in esame, nel mio libro su Gesualdo da Venosa il palazzo dei Sansevero e qui, nel precedente studio, quello dei de' Sangro di Vietri e di San Lucido-Fondi, restava da considerare la dimora dei de' Sangro di Casacalenda, che completa, con Palazzo Del Balzo-Petrucci-D'Aquino, l'arco delle magioni de' Sangro, disposte attorno alla guglia della piazza.

E, dunque, il progetto iniziale del **Palazzo de' Sangro di Casacalenda** prevedeva la ristrutturazione di quello preesistente, preservandone il magnifico scalone interno, opera di *Cosimo Fanzago* (il



famoso artista realizzatore dell'obelisco che domina Piazza San Domenico Maggiore dal 1600), l'ampliamento dello stesso verso la chiesa di Sant'Angelo a Nilo, inglobando parzialmente i locali di servizio della chiesa paleocristiana di Santa Maria della Rotonda (Figg.2 e 3) - peraltro già verosimilmente danneggiata dal terremoto del 1668 - e la creazione di un passaggio sopraelevato, sul Vicolo Pallonetto a Santa Chiara, di collegamento a ponte con la residenza retrostante - in progetto d'acquisto - del Duca Borgia.



Fig.2 - Santa Maria della Rotonda  
dettaglio dalla *Tavola Strozzi* (1465-1500 c.ca),  
Napoli, Museo di San Martino



Fig.3 - *Tavola Strozzi* (particolare)  
la più antica raffigurazione della città di Napoli.  
[La freccia indica l'ubicazione di Santa Maria della Rotonda]

Pertanto, nel luglio 1754, la Duchessa di Casacalenda, **Marianna de' Sangro**, moglie di **Lutio de' Sangro**, stipulò, con il mastro fabbricatore *Donato Cosentino*, un contratto finalizzato, come detto, alla "modernizzazione, ampliazione e mutazione in altra forma" della preesistente residenza. Progettista e supervisore dei lavori, fu *Mario Gioffredo*, tra i più noti e richiesti architetti di Napoli, cui furono, nello stesso periodo, affidati, da *Luzio de' Sangro*, anche i lavori della villa vesuviana di *Campolieto* (Fig.4).



Fig.4 - Villa Campolieto: Facciata e Scalone

Ma, l'acquisto della residenza dei Borgia non andò a buon fine.

Pertanto la Duchessa Marianna si trovò costretta a mutare i suoi piani e, alla mancata estensione del palazzo, volle sopperire con la verticalità dello stesso e con l'impreziosimento dell'intera struttura. Si pensò, così, ad erigere un piano in più e ad una riprogettazione globale delle decorazioni dell'edificio.

I lavori cominciarono sotto l'egida di Mario Gioffredo, ma, appena due anni appresso, proseguirono ad opera di *Luigi Vanvitelli*, che fu chiamato, nel 1766, a sostituire il precedente maestro a causa di comparse lesioni interne, danni veri o presunti imputabili all'imperizia di Gioffredo. L'avvicendamento nella direzione e nella progettazione dei lavori ha reso difficilmente identificabili, oggi, con certezza, le aree di intervento dei due artisti.

Al Vanvitelli si deve sicuramente l'intervento sul cortile ellittico, nel quale egli creò un portico (Fig.1) con quattro archi sorretti da otto colonne in piperno, rinvenute durante gli scavi per il rifacimento palaziale. I locali che si affacciano sul cortile erano adibiti a scuderie ed inoltre, dalla medesima corte si accedeva, tramite una scala a chiocciola, ad antichi cunicoli che, passando nel sottosuolo della città, conducevano sino al mare.

Quel ch'è certo, tanto il Gioffredo quanto il Vanvitelli procedettero, in accordo con la Duchessa, riciclando il materiale edile fornito da precedenti strutture d'interesse archeologico, fra cui principalmente i resti delle antichissime mura greche, del IV sec a. C., che portavano alla vicina Porta Puteolana - ch'era all'altezza di Piazza San Domenico - e ciò che rimaneva dell'antico tempio di Vesta.

La facciata del palazzo si deve interamente all'opera del Gioffredo. Essa, come oggi appare (V. immagine di copertina, in basso), è composta da tre livelli sovrapposti, caratterizzati, nel primo, dall'ordine dorico (nei due portali), mentre i balconi e le finestre del secondo piano, sormontati da archi e timpani intervallari, sono scansionati da lesene dell'ordine ionico, che raggiungono il terzo piano, il quale, però, venne aggiunto nel XIX secolo, quando, come appresso si dirà, passato ad altri proprietari e a motivo del riassetto urbanistico, il palazzo venne ulteriormente rimaneggiato.

Orbene, riprendendo la storia in vero travagliata dell'edificio, il 1761 fu un anno cruciale. Tra Marianna di Casacalenda ed il Gioffredo nacque una vertenza legale. Lei, a causa dei danneggiamenti della struttura, di cui s'è detto, non gli volle riconoscere il sovrapprezzo richiesto per la "*ponitura de' piperni*", nonostante, dagli atti del processo che ne nacque, si evinca che, nel 1761, il palazzo era ultimato fino al piano dei mezzani (ossia al di sopra del primo piano nobile) e che i lavori per la costruzione del secondo piano erano già in fase avanzata. In risposta alle accuse della Duchessa, Gioffredo aveva intentato causa alla stessa, l'anno seguente, contestandole il mancato pagamento della sua parcella. E nel 1763 la Duchessa, stizzita dalla contraccusa, aveva risposto con un'ulteriore causa, intentata al Gioffredo e finalizzata al risarcimento dei danni provocati alle strutture palaziali dalla sprovvedutezza dell'architetto.

E fu così che, nel 1762, venne nominato direttore dei lavori Luigi Vanvitelli, che sostenne la tesi della Duchessa secondo cui varie debolezze strutturali, palesatesi in forma di crepe e lesioni del fabbricato, sarebbero state causate da errori di calcolo e/o costruzione di Mario Gioffredo. Ma il nuovo architetto non vi pose rimedio prima del 1765-'66, se non dopo l'ufficializzazione del suo incarico.

Nel contempo, i duchi Casacalenda, revocarono, al Gioffredo, anche l'incarico di Villa Campolieto, nonostante, anche in questa, si fosse ad uno stadio avanzato dei lavori. L'opera fu affidata, in un primo momento, a Michelangelo Giustiniani e poi, come il palazzo di Napoli, a Luigi Vanvitelli, che ne diresse i lavori dal 1763 al 1773, lasciandovi la propria impronta con l'esecuzione di poche ma sostanziali modifiche al progetto originario; dopo la sua morte, gli subentrò il figlio Carlo, che portò a compimento la fabbrica nel 1775.

Il gioco al massacro processuale proseguì anche dopo la morte di Marianna de' Sangro. **Scipione de' Sangro**, il primogenito, erede del palazzo napoletano, fu invitato dal tribunale a saldare il debito al maestro Gioffredo. Scipione tentò di tergiversare, nell'attesa di riscuotere quanto gli doveva l'appaltatore, in maniera da saldare il debito col Gioffredo tramite il credito col Cosentino. Ma le figlie di Gioffredo, dimostrandosi molto decise, prendendo l'iniziativa, intentarono causa a Scipione de' Sangro, per il mancato versamento da riconoscere all'opera del padre.

Vero è che la reputazione del Gioffredo e la sua autorità professionale furono messe a dura prova dalle accuse, tant'è che i lavori commissionatigli dopo il 1762 furono solo due. Segno che le voci circolavano tra la nobiltà napoletana, e, vere o false che fossero, comunque incidevano profondamente.

Ma, torniamo al Palazzo Casacalenda. L'avevamo lasciato nelle mani del Vanvitelli, intento ad accomodare le lacune strutturali lasciate, a suo dire, dal Gioffredo. E difatti il suo intervento si concentrò su sottofondazioni, rinforzi murari, sostituzioni di solai lignei, puntellatura della facciata e sostituzione dei pesanti marmi con mattoni leggeri ed intonaco.

Nel 1805, con la morte senza eredi di Scipione, i beni di famiglia vennero frazionati tra una moltitudine di nipoti. Nessuno di essi aveva la potenza finanziaria per gestire un palazzo di quelle dimensioni; pertanto, la vendita del secondo piano del palazzo ai Del Balzo, nel 1831, fu un atto necessario.

I Del Balzo, come in precedenza s'è detto, avevano eretto in piazza San Domenico Maggiore, fin dal primo '400, il loro palazzo (Fig.5) che sarebbe in seguito passato ai Petrucci, ai D'Aquino (tra cui i successori dei de' Sangro di Sansevero) ed infine al Banco del Santissimo Salvatore.



Fig.5 - Palazzo del Balzo-Petrucci

Cosicché, nel 1845, il Palazzo di Casacalenda era ormai una multiproprietà.

Anche la Villa Campolieto, fra l'altro, fu divisa fra vari nipoti e ne cominciò un lento declino, culminato, durante la seconda guerra mondiale, con l'occupazione militare.

La precedentemente citata Chiesa di Santa Maria della Rotonda, già parzialmente demolita, lo fu completamente, nel 1922, insieme ad una porzione laterale del palazzo Casacalenda, per far posto ai lavori di ampliamento di Via Mezzocannone. Al tempo non fu considerato di particolare rilevanza il fatto che la facciata del palazzo risultasse di otto anziché di nove campate com'era in origine (V. fig. di copertina, in alto), apparendone l'asimmetria un fastidioso elemento architettonico.

Il 1922 fortunatamente non si rivelò altrettanto insensibile alla raffinata pittura di *Fedele Fischetti* (1734-1789), che aveva af-

frescato numerosi locali della dimora, e le cui opere ci si premurò di staccare dal muro, prima dei lavori di parziale demolizione, preservando, nei musei di Capodimonte, il *Sogno di Alessandro* (Fig.6), che, attualmente, ancora vi si trova, essendo stato donato alla pinacoteca dai Del Balzo di Presenzano.



Fig.6 - Fedele Fischetti, *Sogno di Alessandro* (dettaglio)

Nel Palazzo di Casacalenda è, invece, ancora presente, al piano nobile, la splendida *Allegoria di Giove in Olimpo* (Fig.7).



Fig. 7- Fedele Fischetti, *Allegoria di Giove in Olimpo, mentre riceve il Principe*

Tali dipinti sono , ove mai ve ne fosse necessità, una esauriente ed ulteriore testimonianza della ricchezza della Napoli nobiliare del secolo dei Lumi.

**...Oggi, ahimè, Palazzo de' Sangro Casacalenda è ricordato principalmente per la 'dolce' presenza, a piano di piazza San Domenico, della Pasticceria-Gelateria "Scaturchio" ...**

#### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Aurelio De Rose, *I Palazzi di Napoli*, Newton & Compton, Roma, 2001  
D. Mazzoleni, *I palazzi di Napoli*, Arsenale Editrice, Venezia, 2007





Torremaggiore - Via Nicola Fiani (a Ponente)



Torremaggiore - Via Nicola Fiani  
(a Levante)



Di Via Nicola Fiani  
in una "passeggiata" di memorie  
attraverso due cartoline del tempo andato



*Il passato è l'elemento più fragile: sbiadisce sempre;  
ma è anche il più stabile: non cambia mai.*

Ringrazio Peppino Lamedica per le immagini, Tommaso Negri e  
Pier Carlo Pazienza per avermi aiutato a rimembrare il passato.



Qualora, dopo l'uscita di queste pagine, spontaneamente accadesse che la situazione dell'immondizia a Torremaggiore avesse a mutare per un'improvvisa e miracolosa resipiscenza degli abitanti, ciò che è scritto andrebbe considerato alla stregua di un fotogramma che riprende un momento transitorio ed erroneo della nostra storia.

**Immagine di copertina:**

Torremaggiore - Via Nicola Fiani  
in due cartoline del primo '900

Questo breve quaderno, più che essere un'occasione di ricerca su di una minuta parte del passato della mia città, vorrei fosse recepito - ed è questa la mia intenzione - come momento lieto per ripensare al tempo andato, nonché di rigoroso raffronto col presente, al fine di rendermi/renderci conto di 'dove stiamo andando'.

Prima di procedere, mi preme premettere che la nostalgia è un sentimento cui non mi piace indulgere: non fa parte del mio modo di pensare costantemente orientato con curiosità al futuro. In effetti, per dolce che possa apparire, la nostalgia è e resta pur sempre, come qualcuno ha acutamente osservato, il 'sorriso della tristezza', e, oltretutto, come son solito dire, essa 'nuoce al cuore'. Pertanto, se è vero che la vecchiaia comincia nel momento in cui l'attaccamento al passato supera l'eccitazione del progettare il futuro, beh, allora questo vuol dire che, almeno per quanto mi riguarda, la mia età anagrafica non collima con quella che mi sento dentro. Anche quando, a volte, scrivendo, posso dare impressione di rimpiangere il passato, questo non si pone, e, piuttosto, ciò che in realtà mi turba è il rincrescimento che nasce dalla considerazione che, oltre a tutto il resto, non abbiamo saputo conservare, sviluppare e rendere se possibile ancora migliore, soprattutto quell'universo di sentimenti e di costumi del tempo andato, che avremmo dovuto, invece, salvare perché meritevole di stima, di rispetto e di essere tramandato in quanto d'utilità anche per il presente ed il futuro. Ed è questo che significa per me crescere, in opposizione col sentirsi 'attuali' in maniera stolta.

Ciò posto, non mi ritrovo tra coloro che Oriana Fallaci ha stigmatizzato con quel suo aforisma che recita: *«La gente fa sempre così: rimpiange il passato come se il passato equivallesse al concetto del bene e odia il presente come se il presente equivallesse al concetto del male»*. Dal mio punto di vista, salverei il passato non globalmente e solo in quanto 'passato', ma, di esso, unicamente salverei ciò ch'è meritevole d'essere salvato; e penso che, se mai, è la nostra smania mal direzionata di rinnovamento ad oltranza - non accuratamente valutato né opportunamente vagliato - che ci fa apparire la 'modernità' come se essa equivallesse al concetto del bene, laddove il passato a quello del male.

Qualche tempo fa, un amico m'ha proposto una serie di immagini fotografiche della Torremaggiore che non c'è più, raccolte in un file. Dopo averle guardate, gli ho risposto con questa lirica:

*Paese amato, paese odiato,  
bistrattato,  
perduto per sempre ...  
Muto, dalle foto di un tempo,*

ci interroghi.  
Quanti rammentano ancora  
com'eri?  
Non ci sei più.  
E quelle figure sbiadite d'allora  
parlano di sudore e di gioie semplici;  
ma, i profumi, le voci, dove sono, ormai?  
Ci accoglievi tutti  
come in una grande casa  
... una grande casa ora colma di ombre,  
e di silenzi.  
Distruggendo quel passato,  
siamo rimasti orfani  
senza neppure saper bene di chi  
né di che cosa.  
Ci siamo condannati ad una nostalgia  
nutrita di scarne memorie,  
dolente di non rammentare  
ciò che, pure, vorremmo rimpiangere.  
Tra le pareti dirute delle nostre masserie  
soffia, allucinato, il vento;  
non voci di bimbi, né canti di lavoro,  
né nenie su cui cullarsi.  
Addio, immagini dileguate  
come bagliori d'un antico sogno!  
Non può più ritornare  
ciò ch'è svanito per sempre ...

Se, dunque, non avessimo caparbiamente distrutto quella metaforica *grande casa* che ci accoglieva e quelle *gioie semplici*, oggi non ci sentiremmo *orfani / senza neppure saper bene di chi / né di che cosa*. Quando si rinnega tutto senza alcuna oculatezza nel discernere ciò ch'è buono da ciò che non merita d'essere serbato, è allora che ci si condanna *ad una nostalgia / nutrita di scarne memorie, / dolente di non rammentare* ciò che non abbiamo saputo custodire.

 Ormai, fuor di premessa, resto nell'ambito suggerito dal titolo del quaderno, accingendomi ad una "passeggiata" di memorie lungo un'antica strada della mia città.

Scegliendole tra le varie immagini fotografiche del nostro passato, di quelle che ancora è possibile reperire, un altro amico m'ha inviato - assieme ad altri più ... 'attuali' ... scatti fotografici da poter porre a confronto - due riproduzioni di cartoline dei primi anni del 1900: anni '20, forse '25, che rappresentano la *Via Nicola Fiani* d'allora, a *Ponente* e a *Levante*, così com'è indicato nelle didascalie (v. immagini di copertina).

Mi provo a commentarle.

...La gente, sulla via, sosta incuriosita (soprattutto i bambini), in una posa spontanea, ad osservare il fotografo, che non vediamo, mentre sta immortalando questo frammento d'una giornata che s'immagina possa essere d'un tiepido ottobre: ci sono barili e bancali presso gli usci, la vendemmia dev'essere appena terminata e, come si fosse in un ultimo scorcio d'estate, le donne indossano abiti leggeri; gli uomini si fingono distratti, ma osservano tutto.

Guardando verso San Nicola, all'imbocco del V Vico del Codacchio, all'angolo della casa di don Felice Galassi, fondatore storico del Banco di Torremaggiore, c'è la bandiera che segnala la rivendita del vino, presso quella cantina che ora non esiste più. Dall'altro lato della strada, dev'essere certo stata una massaia, mamma d'una famiglia numerosa, ad avere steso al sole autunnale, tra due sedie impagliate, il frutto d'un abbondante bucato, sotto il palazzo dei De Pasquale, che appare ancora indiviso, con la facciata originaria, architettonicamente uniforme.

Poi, rivolgendo lo sguardo ad Est, il palazzo subito a sinistra è quello in cui, attorno a gli anni '20, c'era lo studio del notaio Tommaso Lipartiti. Dirimpetto, dall'altro lato, v'è la casa dei De Angelis, con lo sferico (lunetta inferriata) - lo si vede ad un certa altezza sul muro - che poi sarebbe stato sostituito da una finestra nel rifacimento, anni '60, dei Lipartiti-Casagrande. Più in qua, affiancata, sempre sulla destra (non visibile, però, nella cartolina), la dimora Lipartiti-Ricci, (negli anni più recenti - 1997 - donata alla parrocchia di San Nicola, come casa di accoglienza per anziani). E quei lampioni, gli stessi del Corso ... C'è già l'elettricità: ne è ben visibile la linea che corre lungo i muri a lato strada, con i cavi e gli isolatori in porcellana. Ma resta ancora, sulla parete del palazzo a sinistra [nell'immagine di copertina, subito al di sopra della coppietta in *silhouette*], parte del meccanismo a carrucola, deputato a sollevare ed abbassare i lampioni, per la manutenzione.

E, proprio in questo tratto della strada, si osserva agevolmente, in basso a sinistra, presso il bordo del marciapiede, a piano di basolato, la vecchia inferriata per le acque bianche, che ancora oggi è lì. Dall'altro lato, invece, l'acqua imboccava un tragitto, per un tratto sotterraneo, che poi, emergendo oltre le case, sboccava giù verso gli orti. E si può notare, a destra, lì dove detto tragitto, dopo aver attraversato il sottosuolo stradale, sta per imboccare quello sottostante alle case, una cancellata arcuata (quasi fosse quella del sagrato d'una chiesa), sovrastata da quello sferico di cui s'è detto, la quale aveva funzione di proteggere quell'imbocco ispezionabile del canale di scolo, ch'è ben visibile là dove il marciapiede s'interrompe e dove, oggi, a filo banchina, vi sono alcune cadiole e, a piano di marciapiede, un'altra inferriata più piccola (attualmente fetidissima!).



Ispezionabile ... dicevo, quel canale, sì, anche dai ragazzi che, d'*abbàscè a l'òrtè*, non di rado lo imboccavano - per una divertente e temeraria monelleria - nei loro giochi, sbucando ad un livello più basso, al riparo delle inferriate e degli urli delle madri e dei passanti, in Via Fiani. Per quanto è dato di poter vedere, il palazzo Grassi, più in secondo piano, sembrerebbe avere già la sua facciata *liberty*.

**M**a, ben osservando le due cartoline, vi si respira soprattutto un'aria di grande e decoroso nitore. Si potrebbe perfino immaginare che quelle donnette che son ferme, come s'è detto, lì sull'uscio, verosimilmente a lasciarsi immortalare, abbiano pensato bene, all'arrivo del fotografo, di spazzare per tempo davanti casa. Non va dimenticato, infatti, che per strada transitavano i carretti e che lo sterco dei cavalli di certo non mancava ... E, tuttavia, in quell'epoca, le donne dei 'bassi' avevano l'abitudine (fotografi a prescindere) di spazzare, come ho detto, davanti casa ed anche di spruzzare acqua presso l'uscio, onde evitare, specie nei mesi più caldi, che la polvere di strada entrasse in casa. Erano, questi, piccoli accorgimenti che denotavano come l'abitudine alla pulizia, sia pure quel minimo che si poteva allora praticare, era avvertita come decoro e ben costumata cura del proprio sito.

**E** qui riprenderei il discorso sulla caparbia nostra distruzione di quella *grande casa che ci accoglieva*, e, oltreché dei monumenti, di tutte quelle sane abitudini, radicate su sentimenti di pulizia innanzitutto interiore, che, in nome di un'insulsa inalberata 'modernità', abbiamo efferatamente perpetrata in particolar modo nelle 'mode' di questi ultimi anni, orientate al pressappochismo e, francamente, all'indecenza. E non si venga poi a dire che *la gente rimpiange il passato come se il passato equivallesse al concetto del bene e odia il presente come se il presente equivallesse al concetto del male*.

Guardiamo, piuttosto qual è considerato oggi il *bene* attuale, quello cui siamo divenuti avvezzi. Ecco, dunque, qui di seguito, altre immagini - odierne, queste - di Via Nicola Fiani, in fotografie di 'particolari' recenti, del mattino del 18 maggio 2017, iniziando da quella col gatto morto tra le malerbe prosperanti ...



...per continuare con la squallida vista dei cumuli d'immondizia sotto palazzo Matarese ...



...e proseguire poi sino all'angolo con l'imbocco del II Vico, con quegli stracci indecorosamente abbandonati.



E che dire di quel divano in dissesto, lasciato a se stesso, senza alcun rispetto, se non altro, per l'antichità di un edificio la cui ristrutturazione ha riportato in luce, sull'architrave d'una finestra rivolta a levante, la data di costruzione, il 1630? Uno dei primi fabbricati, dunque, 'risorti' dopo il sisma del 1627. Bel modo davvero di rispettare un palazzo che tornando a noi da un tempo lontano, mai si sarebbe aspettato, ai nostri giorni, un trattamento da immondezzaio. Ma, a chi volete che possa importare, con la vita frenetica attuale, il rispetto d'una via e di un palazzo? Occorre fare largo, in casa, al nuovo; il vecchio lo si getta in strada e lo si lascia lì a marcire.



**E** tanto vale, allora, concludere scollacciatamente, alla maniera dissacrante di Ernesto Ragazzoni d'Orta (1870-1920), con dei versi quinquenari, composti in occasione del recente *Girolio* 2017 (di per sé, in vero eccellentemente organizzato come evento), immagi-

nando come i forestieri intervenuti in massa per gustare il nostro olio di *peranzana*, avrebbero apprezzato la "*Gran bellezza*" delle strade di Torremaggiore. Chi legge, non si scandalizzi: a che varrebbe, infatti, *mittere margaritas ante porcos*, se in maiali abbiamo escogitato di tramutarci?...

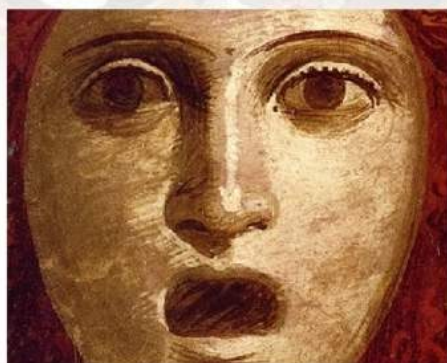
*La gran 'bellezza'  
della monnezza  
rende ridente  
il nostro sito  
tanto vantato,  
quasi che fosse,  
anziché sozzo,  
luogo incantato.  
Da consigliare,  
tra l'altre strade,  
Sacco e Vanzetti:  
merita un viaggio;  
credo, difatti,  
non vi sia al mondo  
un altro luogo  
tanto 'cagato',  
tanto in frantumi,  
e, nel contempo,  
reietto, incolto  
e abbandonato.  
Scorra pur l'olio,  
prosperi il nostro,  
in questa festa  
di Peranzana,  
ma, più del succo  
del verde olivo,  
ci onori quello  
del cul de' cani  
e tanto meglio  
se son 'nostrani'.*

*Evviva Torre,  
che la monnezza  
e che gli stronzi  
che dan 'bellezza',  
contornin pure  
le strade rotte:  
faccian da margine  
al gran dissesto  
come cornici  
di un quadro mesto.*





Di alcune innocue  
SATIRETTE





*La satira è uguale per tutti*



Ove mai accadesse, uscite queste pagine, che il nostro 'pressappochismo segnaletico', per un favorevole intervento del Fato, spontaneamente ritrovasse la retta via, le *Satirette* andrebbero considerate alla stregua di un frammento d'ironia volto a bonariamente immortalare un momento transitorio di disorientamento nella nostra storia.

#### **Immagini di copertina:**

*Maschere satiriche*

- in mosaico di *Ostia Antica*

e

- in affresco della *Casa del Bracciale d'oro*  
agli scavi di *Pompei*





ella satira v'è una forma di comicità accattivante che richiede attenzione perché se ne ottenga l'effetto umoristico sperato. Il divertimento va imperniato su qualcosa che sia riconoscibile immediatamente e che rappresenti una novità nel panorama attuale, ampio o limitato che esso sia. Se, ad esempio, uno facesse della satira sul rispetto degli orari da parte delle ferrovie italiane - ammesso che su tale argomento si possano ancora trovare delle chiavi satiriche - di certo non giungerebbe a segno, considerata l'annosa notorietà della questione.

Né, ove colga un bersaglio sociale o vuoi pure politico, la satira andrebbe in ogni caso biasimata o riprovata venendo considerati gli autori di essa come avversari al *sistema*.

La Canzonissima di Dario Fo, nel 1962, venne bloccata per alcune 'canzoncine' ed alcuni monologhi di satira su temi sociali (tra cui la mafia, le malattie professionali e la sicurezza sul lavoro) che provocarono gli attacchi di alcuni giornali e le proteste di alcuni settori politici, causando l'intervento severo da parte della censura della RAI. E il *refrain* di un motivetto cantato in quella edizione stigmatizzava l'atteggiamento dello starsene a bocca tappata per 'opportunità' evitando di *piangere* per le imposizioni di Stato e Chiesa:

*E sempre allegri bisogna stare  
ché il nostro piangere fa male al re  
fa male al ricco e al cardinale  
diventan tristi se noi piangiam.*

mentre, altrove, un altro ritornello suggeriva di parlare (*cantare*):

*Perché? Ma va'  
e chi ce lo fa fare  
e chi ce lo fa far  
a stare zitti e non cantare?*

Da noi, a Torremaggiore, anche senza rima, si direbbe:

*Pëcchè n'avèssëma parlà?  
Pëcchè abbàstë ca vùnë cë mettë 'na bbuffëttë annànzë,  
cë crêdë ch'addëvëndë indoccàbbëlë com'a nu Giès-Cristë?  
Embé, jì parlë e č'avvànzë pùrë u rèstë!*

Neppure, d'altra parte, la satira, anche quella delle immagini, dovrebbe scantonare disdicevolmente su argomenti che davvero non andrebbero toccati, così com'è recentemente avvenuto per la Lazio, che ha grottescamente e vergognosamente ardito di porre in ridicolo, per i propri fini, la figura di Anna Frank.

La satira, fin dall'antichità, *ludendo*, ha castigato i costumi (*mores*) e, pertanto, è valsa a correggere - ove recepitata con umiltà - molti atteggiamenti errati, dal momento che, quando è onesta, in un clima civile di libertà di parola, sortisce - e questo è, in fondo, il suo scopo - sempre effetti positivi. Piuttosto, chi, sentendosi toccato da una

satira, pur chiaramente priva di secondi fini, non l'accetti, è, democraticamente parlando, da riprovare, e si palesa in colpa.



Tenendo in conto quanto detto sin qui, mi preme precisare che ove mai io abbia adottato toni satirici e/o addirittura sarcastici nei riguardi dei malvezzi di Torremaggiore (si vedano, ad esempio, oltre al presente, i quaderni 8°, 16° e 19° di questa raccolta), l'ho fatto al solo fine di tentare, per quel che posso con la scrittura, di evidenziarli, nel tentativo di riuscire a renderli recepibili e correggibili. Non 'sputerei' mai nel 'piatto in cui mangio', ma vorrei almeno che il 'piatto' fosse pulito... E poi, sono sempre stato un uomo libero, che non ha mai portato borse a nessuno. *Chë m'hànnu luà, 'a mèssë ?!* Quanto poi al fatto che il linguaggio satirico possa essere, spesso, considerato 'pesante', va detto che anche questo aspetto rientra perfettamente ed atavicamente nella satira, 'istituzionalizzata' come tale fin dai tempi di Marziale, di Catullo, di Plauto, ed anche prima.

Ecco alcuni esempi:

In *Catullo, Carme 98 (versi 3-4)*, indirizzato ad un "lecchino" opportunista di nome Vezio:

« CON CODESTA LINGUA, SE NE DOVESSI AVER BISOGNO, POTRESTI LECCAR CULI E CIABATTE DI CUOIACCIO GREZZO ».

In *Marziale, Epigramma 77 (libro XI)*, nel quale si accusa un tal Vacerra di opportunismo:

« VACERRA PASSA ORE ED ORE IN TUTTE LE LATRINE PUBBLICHE E RESTA SEDUTO L'INTERO GIORNO, MA VACERRA DESIDERA UN INVITO A PRANZO, NON GLI SCAPPA DI CACARE ».

E queste sono solo alcune e nemmeno le più volgari tra le satire della latinità; c'è di peggio.



Nel succitato 19° quaderno, in un confronto tra il passato ed il presente torremaggiorese, biasimavo lo stato disastroso delle nostre strade, dovuto alla ormai da tempo intervenuta cattiva abitudine di insozzarle di immondizia e di escrementi canini. E pertanto, onde rendere più incisivo il biasimo, mettevo in farsa questi riprovevoli malvezzi che di certo non ci fanno onore, con ciò sperando di toccare, col ridicolo, delle corde che, mi auguro, possano ancora essere 'accordate' o, quantomeno ... multate.

Qui di seguito, ho voluto prendere in considerazione un altro aspetto che non ci onora: quello del pressappochismo con cui vengono esposti, a pubblico ludibrio, avvisi o cartelli che contengono imprecisioni che, con un minimo di attenzione, potrebbero essere evitate. Ecco, pertanto, a buon fine, tre altre ... satirette:



*Trenta giorni ha novembre  
con april, giugno e settembre,  
di ventotto ce n'è uno,  
tutti gli altri ne han trentuno.*

*Questo vale in ogni dove  
ma, non già a Torremaggiore:  
qui l'aprile n'ha trentuno.  
V'ha da dir, forse, qualcuno?*

*E se un giorno il buon Gregorio  
lo scoprisse in Purgatorio,  
chiederebbe delle ferie  
per venir da noi a vedere*

*chi mai fu il riformatore  
del suo vecchio calendario,  
per averne spiegazioni  
e per chiederne ragioni.*

*Scoprirebbe, allora, il Papa  
che non furono questioni  
motivate dalla scienza  
a mutare le opinioni*

*ma che tutto fu dovuto,  
più che ad elucubrazioni  
o refusi o distrazioni,  
a ignoranza di coglioni.*




**CITTA' DI TORREMAGGIORE**  
 Provincia di Foggia

**DISINFESTAZIONE**  
**E DERATTIZZAZIONE**  
**AVVISO**

Il Comune di Torremaggiore comunica alla cittadinanza che sul territorio comunale sarà eseguito il servizio di **DISINFESTAZIONE E DERATTIZZAZIONE** contro insetti alati e nocivi.

Il Servizio sarà effettuato, presso l'intero territorio abitato con particolare attenzione alle località con maggiori colonie infestanti, con le seguenti modalità e tempi:

☐ nella notte tra 27 e 28 ottobre 2017 dalle ore 00,30 alle 07,00.

Com'è vario il nostro sito  
 quanto a manifestazioni  
 di pensiero libertario  
 fuori dalle convenzioni !

Così, se 'derattizzare'  
 vuole dire 'liberare,  
 con la disinfestazione,  
 da ogni muride, i cantoni

delle strade e degli ambienti',  
 qui da noi, a Torremaggiore,  
 si festeggia l'anarchia  
 della pacchia lessicale

svincolata da oppressioni  
 di vocaboli importuni  
 e si muta il senso ai nomi,  
 anche a quelli più comuni:

'derattizzi' pur dai topi  
 chi vuol farlo, invece noi  
 dai volatili e gli insetti  
 lo faremo da provetti.

E se, per 'derattizzare',  
 poi ci toccherà volare  
 inseguendo i topi in aria,  
 che c'importa, che ci frega ?

Se la Crusca, ed i puristi  
 han qualcosa da obiettare,  
 sono, questi, cazzi loro,  
 una sega ce ne cale.





*Un dì, il nostro cimitero,  
fu motivo di andar fiero,  
per un torremaggiorese,  
tra i sepolcri del Sartorio  
ed in ver monumentale  
ben potevasi chiamare.  
Tale epiteto, da un po',  
ha mutato il proprio senso:  
dacché un giorno in ogni viale  
hanno posto delle targhe  
ispirate alle Scritture,  
che ne indicano il nome,  
bene, di 'monumentale'  
c'è rimasto sol l'errore.  
Se ti metti un po' a girare  
tra le tombe e ad osservare  
ciò ch'è scritto sui cartelli,  
tu ti scordi anche del poco  
che la scuola t'ha insegnato,  
e se poi ci fai attenzione,  
non ti resta che l'orrore  
di scoprire quanti sbagli  
sian racchiusi in quelle scritte  
che chiamar pressappochiste  
è da chi soffre di abbagli  
e perciò gli sembran sviste.  
Tra LEVIDICO ed EUFRADE  
e tra CHICON, SAM e NOE,*



qui c'è poco da scusare:  
 qui, la Bibbia va a puttane!  
 Per fortuna, quelle targhe,  
 male issate sui paletti,  
 sottoposte a vandalismi,  
 ora appaiono atterrate,  
 ed è in ver paradossale  
 che sotto atti da bullismo  
 s'adombri il provvidenziale,  
 mentre invece son bravate  
 (e su ciò non andiam oltre,  
 ché, al capitolo espedienti,  
 per allarmi ed altro ancora,  
 certamente siam carenti).  
 E se, invece di bravate,  
 fosse stato il Padre Eterno,  
 stufo delle coglionate,  
 a infierire sui cartelli?  
 O, magari, i morti stessi  
 a divellerli e atterrali?  
 Beh, così fosse accaduto,  
 ben faremmo a ringraziarli.





Delle nostre antiche 'basole'  
e di una "passeggiata" di memoria  
attraverso un documento  
del tempo andato



(...)

*Nun te se vede che la bocca sola  
con una smorfia quasi strafottente...."*  
*Pasquino borbottò: "Segno evidente  
che nun ha detto l'urtima parola"*

(da "Pasquino" di Trilussa)



Casomai, uscite queste pagine, fortuitamente avvenisse che, per un meritorio e da lungo tempo auspicato intervento del nostro Comune, lo stato delle strade di Torremaggiore, ritrovasse lo 'smalto' perduto ormai da decenni, vorrebbe dire che quanto qui è scritto (come voce di semplice cittadino) resterebbe comunque a monito, affinché taluni errori (od orrori?) non abbiano, per il futuro, a ripetersi.

**Immagine di copertina:**

*unequivocal...*





Quando Orïon dal cielo  
Declinando imperversa;  
E pioggia e nevi e gelo  
Sopra la terra ottenebrata versa,  
Me spinto ne la iniqua  
Stagione, infermo il piede,  
Tra il fango e tra l'obliqua  
Furia de' carri la città gir vede;  
E per avverso sasso  
Mal fra gli altri sorgente,  
O per lubrico passo  
Lungo il cammino stramazzar sovente.  
(...)

Come appare attuale quest'ode del Parini, "La caduta", a noi, oggi, cittadini di Torremaggiore, nonostante essa sia stata composta nel 1784!

A me stesso che scrivo, accadde, nell'inverno del 2015, di *stramazzar* sul Corso Matteotti - sebbene non avessi *infermo il piede* - riportandone esiti di una 'certa ...' gravità.

Direi che l'immagine della strada proposta dal Poeta, si adatti perfettamente alla situazione attuale delle nostre vie cittadine; situazione, per altro, non nuova ma perdurante già da diversi anni.

Quanto al *lubrico passo*, non c'è che dire, di escrementi canini e di rifiuti abbandonati al suolo, ho già detto nelle 'satirette' dei due precedenti quaderni e, quanto a lubricità ho indicato la mia strada, via Sacco e Vanzetti, che ne detiene il primato.

Per l'*obliqua furia de' carri* basterebbe risalire il Corso nel tratto in cui esso si restringe prima di aprirsi in piazza de'Sangro, per capire cosa voglia dire sentirsi braccati dalle auto, così da essere costretti a 'zampettare' su di una parodia di banchina, procedendo di sbieco come può vedersi degli antichi Egizi raffigurati sulle pareti tra i geroglifici.

Ma è soprattutto l'*avverso sasso*, quello che maggiormente sgomenta, e ancor più in considerazione della circostanza che esso viene ad aggiungersi a tutto quanto prima detto.

Ora, è chiaro che, all'epoca del Parini, il *sasso* potesse essere sasso davvero, ma, attualizzandolo ai nostri giorni, l'*avverso sasso mal fra gli altri sorgente* è perfettamente configurabile - lasciando pure da parte i 'crateri' nell'asfalto - con un 'basolato' sconnesso.

E qui, avendo dato avvio alla mia 'trilogia dei biasimi' con quella, la prima, avente il titolo: «Di via Nicola Fiani in una "passeggiata" di memorie attraverso due cartoline del tempo andato», mi piace concludere titolando in affinità, col riferimento ad una "passeggiata" di memoria attraverso un documento del tempo andato.

Non si adonti il lettore, ove mai possa sentirsi toccato: dopo il presente capitolo, chiuderò il mio *excursus*. Come ho già detto al quaderno precedente, oltre a non appartenere, fatto salvo il mio cognome, ad alcuna 'scuderia', se mi comporto da Pasquino lo faccio solo per amore della mia città che mi piacerebbe vedere migliore o, per certi aspetti, almeno così com'era un tempo, prima che i malvezzi si cronicizzassero. E, del resto, scrivere serve anche a questo; tutti, infatti, rammenteranno, immagino, quell'epigramma di Giuseppe Giusti che, in proposito, recita:

*Il fare un libro è meno che niente,  
se il libro fatto non rifà la gente.*

Parlavo, dianozi, di basolati sconnessi.

Orbene, le situazioni del nostro Corso Matteotti e di Via Nicola Fiani, sono sotto gli occhi di tutti. E, tuttavia, posto che chi concorda con me o che io stesso si possa avere le traveggole, prima di procedere oltre, faccio qui seguire al mio scritto, alcune eloquenti immagini dei basolati delle anzidette vie cittadine:







Le pavimentazioni stradali con le antiche basole, calcaree o laviche, hanno tutte un loro fascino particolare e, per certi versi, sono uniche ed insostituibili. Facendo un giro per il centro storico di Torremaggiore si può però notare come molte basole della pavimentazione risultino sconnesse, se non addirittura parzialmente divelte, tant'è che, camminando, accade che alcune pietre si muovano pericolosamente quando vi ci si appoggi con il peso del proprio corpo. Inoltre, dove la pavimentazione è sconnessa, si creano pericolosi dislivelli sui quali è davvero facile inciampare. Abbiamo potuto constatare come diverse persone rimangano vittime di queste basole che col tempo sono diventate vere e proprie trappole. Le disconnessioni tra gli elementi, oltreché motivate dagli insulti del traffico che la pavimentazione sopporta, sono dovute al disattento riposizionamento delle basole dopo interventi che ne abbiano resa necessaria la temporanea rimozione: ispezione alle reti idriche, fognarie, telefoniche, ecc. Al fine di scongiurare episodi spiacevoli per i passanti, sarebbe auspicabile prevedere periodici interventi manutentivi che consentano di preservare intatta sia la bellezza e la tipicità del centro storico, sia di garantire sicurezza ai pedoni che lo frequentano. L'intervento manutentivo dovrebbe anche prevedere la ribocciarda-

tura periodica della pavimentazione, che ne conservi la rugosità perduta con gli anni, al fine di renderla meno sdruciolevole (via Foscolo, ad esempio, è ormai una pista di pattinaggio su ghiaccio) e, non di meno, dovrebbe curare che gli elementi lapidei restino accostati opportunamente e coesi tramite interconnessioni con materiale cementizio, ovvero asfalto o resine sintetiche impermeabili, tali da evitare le infiltrazioni dell'acqua piovana nel sottosuolo, con danni, oltre che alla strada medesima, alle fondamenta degli edifici circostanti (si consideri lo scempio di via Nicola Fiani, divenuta una vera spugna). Auspicabile, inoltre, sarebbe la limitazione del traffico veicolare nel centro o, quanto meno, l'attivazione di zone a traffico limitato, onde evitare l'eccesso di sollecitazione del basolato.

A questo punto resta da prendere in considerazione quella *"passeggiata"* di memoria attraverso un documento del tempo andato, che, per essere stata elevata a titolo del quaderno, sembrerebbe essere rimasta in secondo piano, non essendosene fin qui ancora parlato. In vero, ancorché tale documento non sia ancora stato osteso dinanzi a gli occhi del lettore, esso è rimasto virtualmente sempre presente nella mia mente, muovendo in me, in anticipo, il compiacimento che avrei provato nel mostrarlo, a conclusione di quanto sono venuto esponendo; compiacimento derivante dal raffronto tra l'attuale pressappochismo dilagante e l'accortezza degli 'addetti ai lavori' del tempo andato.

E, dunque, il famigerato documento non è altro (ma non è poco) che una *Deliberazione del Consiglio Comunale di Torremaggiore, riunito in sessione straordinaria*, risalente all'anno 1899, avente per oggetto la *Approvazione della misura finale e collaudo dei lavori di pavimentazione del corso Vittorio Emanuele* [l'attuale corso Giacomo Matteotti].

Da notarsi è l'oculatezza nella gestione del danaro pubblico e la cura dei particolari attinenti, ad esempio, all'esame di verifica e di proposta di *«scarto di quei basoli di pietra vulcanica, i quali, per qualità e dimensioni, non corrispondevano a quelli previsti in capitolato»*.

Lascero, pertanto, a termine del quaderno, la riproduzione in copia del documento, perché il lettore vi *passeggi* con agio, e concluderei qui auspicando che non ci si riduca, per il futuro, ad andare a passeggiare in altri viali unici rimasti, quali potrebbero essere, chesò, quelli cimiteriali della nostra città, sempre che, come risulta da cartelli appositi, NELLE GIORNATE VENTOSE non restino CHIUSI o che, per raggiungerli, non se ne debbano attraversare altri, ove la cartellonistica raccomandi di fare attenzione alla CADUTA RAMI.

Ove mai, poi, un avverso destino, ci orbasse, domani, in un ipotetico *day after*, anche di quelli, spero che questo mio quaderno possa, a sua volta, almeno restare a documentazione del tempo andato, per future *"passeggiate"* di memoria attraverso le nostre

... RUES DE MERDE.

## Deliberazione del Consiglio Comunale di Torremaggiore

*Sessione straordinaria, seduta pubblica in 2.<sup>a</sup> Convocazione.*

**OGGETTO: —** Approvazione della misura finale e collaudo dei lavori di pavimentazione del corso Vittorio Emanuele.

L'anno mille ottocento novantanove, addì diciannove del mese di giugno, alle ore 10 antim. in Torremaggiore, per deliberazione di questa Giunta Municipale del 30 maggio u.s. n.° 1021 e nella consueta sala delle adunanze Consiglieri. Convocatosi il Consiglio a mente dell'art. 135 N. 1 del Testo unico della Legge Comunale e Provinciale 4 maggio 1898, N. 164 si è il medesimo a senso degli art. 119 e 120 della precitata Legge ivi congregato.

Procedutosi all'appello nominale, risultarono:

*Intervenuti:* — 1. Bellantuoni Michele — 2. Celeste avv. Pasquale — 3. Galassi agrim. Felice — 4. Iuppa Carmine — 5. Lippi D. Antonio — 6. Piano Matteo — 7. Petrozzi Giuseppe — 8. Lamedica avv. Ferdinando — 9. Marini farm. Giuseppe — 10. Pensato Vincenzo.

*Non intervenuti:* -- 1. Ciaccia Giuseppe — 2. De Pasquale avv. Michele — 3. De Pasquale Dott. Carlo — 4. Lamedica avv. Antonio — 5. Piccinino avv. Felice — 6. Trematore Dott. Giacomo.

Trovatosi che il numero dei presenti è legale, giusta il prescritto dall'art. 122 della legge suddetta per essere la seconda Convocazione, il Sig. Bellantuoni Michele, Sindaco, ha assunto la presidenza ed ha aperto la seduta, alla quale assiste l'infrascritto Segretario, Sig. Cipollone Gerardo.

Entrano i Consiglieri Sigg. Marini e Pensato.

Il Sig. Presidente comunica che la pavimentazione del Corso Vittorio Emanuele, eseguita attraverso a mille peripezie, è oggi finalmente un fatto compiuto.

Dimostra la necessità di quest'opera, che richiamò l'attenzione dei nostri maggiori; e ricorda tutti i precedenti amministrativi fin da quando fiera si elevava la contesa in Consiglio e nel pubblico intorno all'utilità dell'acquisto o no del terreno appartenente alla Contessa Revertera, ora coperto di fabbricati; e come il tempo abbia dato torto a coloro che di questo acquisto non vollero saperne.

Venendo a parlare più specialmente della pavimentazione, eseguita sotto la diretta sorveglianza dell'Amministrazione, afferma che nessuna

opera qui è stata fatta così bene, e con materiale così scelto, eppure nessun lavoro ha sollevato contro l'impresa e contro la Rappresentanza le ire dei mulevoli, malgrado ogni circospezione.

Cita l'incarico dato a parecchi appaltatori del luogo di esaminare e proporre lo scarto di quei basoli di pietra vulcanica, i quali, per qualità e dimensioni, non corrispondevano a quelli previsti in capitolato; e come tale scarto si fece senza riguardo e senza che l'impresa movesse lamenti.

Entrano i Consiglieri Sigg. Lamedica Ferdinando e Celeste Pasquale.

Parla il Sig. Presidente dell'assistenza dell'Assessore Petrozzi ai lavori, e dice che questa si fece per conto dell'impresa medesima; ma, pel vigile occhio del paese, si ha ragione di ritenere che l'interesse del Comune non sia stato sopraffatto.

Presenta indi la misura finale ed il collaudo, con tutti gli atti che vi hanno relazione, ed a suo parere, legalmente, non sarebbe dovuta alcuna spesa pel maggiore taglio di terra in lire 772.77, accordata all'impresa dall'Ingegnere Direttore, e ritenuta dal collaudatore. Infatti dal capitolato 4 maggio 1897 risulta che il movimento di terra è appaltato a corpo, e che non potrebbesi varcare il limite della spesa stabilita in lire 1849.48, da depurarsi del ribasso d'asta.

In ordine al collaudo, lo stesso Sig. Presidente osserva che due questioni si agitano fra il Comune e l'impresa dei lavori:

1.<sup>a</sup> — Nell'assegnare i prezzi unitarii pel basolato *vulcanico*, mancherebbe il compenso preteso dalla ditta De Seras per maneggiatura di basoli;

2.<sup>a</sup> — Nell'assegnare gli stessi prezzi unitarii pel basolato *calcarea*, mancherebbe lo stesso compenso per maneggiatura dei basoli, del capostrada, delle banchine e dei cordoni.

Sono dovuti compensi simili?

L'Ingegnere Direttore Sig. Grassi sostiene di no, giacchè per l'articolo 3 del capitolato di appalto, i prezzi sono assolutamente invariabili. E questo, aggiunge il Sig. Presidente, nessuno lo contesta. Ma qui non si tratta di variare i prezzi, si tratta invece di pagare i prezzi, se omessi; ed il collaudatore, (il quale ha trattata la questione solamente dal lato tecnico) ritenendo giusta la domanda dell'impresa, assegna un compenso netto di ribasso, che ascende complessivamente a lire 2,828.29, mentre l'impresa medesima pretendeva lire 4000.

Il compenso chiesto per la maneggiatura dei basoli vulcanici è meno attaccabile di quello chiesto per la maneggiatura dei basoli calcarei; giacchè la domanda per ottenere il primo è fatta in regola, mentre quella per ottenere un compenso maggiore sui basoli bianchi è fatta fuori termine, come emerge dalla nota di questo Ufficio 24 marzo 1898, n.°, dall'art. 12 del capitolato di appalto, e dall'art. 107 del regolamento, approvato con R. Decreto 25 maggio 1895. Per questo fatto quindi, e per l'altro non meno importante che la ponitura in opera del basolato implica evidentemente la maneggiatura del materiale occorrente, il Sig. Sindaco conchiude che nulla è per ciò dovuto al Sig. De Seras, a meno che l'Amministrazione, solita a guardare le questioni anche dal lato morale, non



voglia tener conto di alcune circostanze, quali l'aumento del trasporto ferroviario, in misura del dieci per cento, dei basoli, ed altro materiale, avvenuto dopo la stipula del contratto; la riconsegna del lavoro molto prima del tempo prefisso ecc. ed accordare all'impresa un compenso, anche a titolo di gratificazione.

Premesso quanto sopra, il Sig. Presidente apre in proposito la discussione, ed invita il Consesso a prendere una deliberazione.

L'Assessore sig. Petrozzi combatte la misura finale presentata dall'Ingegnere Grassi, nella quale rileva parecchie irregolarità, alterazioni di prezzo e non uniformità di calcoli. Dice che, sebbene sia legalmente questionabile la spesa di lire 772.77 pel maggiore taglio di terra, pure l'ammette per una ragione di equità. Trova deplorabile però il fatto che dall'ammontare lordo dei lavori, stabilito in lire 66452.01, siasi tolto il ribasso d'asta del 22.88 0/0 solo sopra lire 63,837.10, cioè sulla somma di appalto, aumentata di un quinto, giacchè il direttore non ebbe cura di chiedere ed ottenere lo stesso ribasso d'asta anche per i lavori eccedenti il quinto di quelli appaltati.

Rileva eziandio che diverse aggiunte e variazioni di progetto sono state eseguite per disposizione dell'Ingegnere Direttore, quali il cambiamento di pendenza, la sostituzione del cunettone al ponticello nell'innesto della nuova via con quella che conduce a Sansevero ecc. ecc.; e che esse hanno dato luogo a sensibili aumenti di prezzi a danno del Comune, i quali, per l'ultimo comma dell'art. 125 del regolamento 4 maggio 1885, n.° 3074, devono essere posti a carico dell'Ingegnere, che illegalmente ha ordinato quei maggiori lavori; ed in questi sensi presenta formale proposta al Consesso. Sostiene in ultimo che nessun'altra spesa, oltre quella liquidata dalla misura finale, è dovuta all'appaltatore, che altrove ha trovato larghi ed insperati compensi; tranne nella lavorazione a puntello minuto e martellina dei basolotti, di cui all'art. 14 del capitolato di appalto.

L'Assessore Sig. Lamedica scagiona il direttore delle accuse del signor Petrozzi; vorrebbe che questi specificasse con precisione le irregolarità della misura finale, pone in dubbio la competenza dell'Ing. Grassi nel chiedere ed ottenere (locchè si risolve in un nuovo contratto) il ribasso d'asta anche per i lavori in più del quinto di quelli dati in appalto, e nega le arbitrarie variazioni al primitivo progetto d'arte, le quali, se vi sono state, furono tutte autorizzate dal Consiglio e dalla Giunta, e furono dettate da imprescindibili necessità tecniche, come si rileva dalla lettura della relazione di collaudo. Accenna al fatto che non è stato solo l'Ing. Grassi a dirigere i lavori di pavimentazione; che ben può il direttore disporre del quinto delle spese imprevedute fissate in progetto; e che perciò, ove mai il Sig. Petrozzi insistesse nel far votare la responsabilità dell'Ing. Grassi, il preopinante ne dovrebbe presentare altra in senso opposto.

Il sig. Presidente interviene nel dibattito, ed accettando analoga proposta del Consigliere sig. Galassi, manifesta, che a solo scopo di non stabilire precedenti pericolosi, avrebbe richiamato l'Ing. Sig. Grassi ad



una più retta e ristrettiva interpretazione delle facoltà che le leggi vigenti concedono ai direttori dei lavori.

Gli altri Consiglieri discutono obbiettivamente la misura finale ed il collaudo, ed i sigg.ri Pensato e Marini parlano della mancata spuntellatura dei basoli, che ha recato gran vantaggio all'impresa ecc., ond'è che dopo il ritiro della precedente proposta Petrozzi, e votando su analogo ordine del giorno della Presidenza.

## IL CONSIGLIO

In assenza dei Consiglieri sigg.ri Lippi e Celeste, usciti testè dalla sala,  
Votando per appello nominale,  
Unanime delibera:

I. — di approvare, come approva la misura finale 31 settembre 1898 dell'Ing. Direttore Grassi Luigi, relativa ai lavori di pavimentazione del Corso Vittorio Emanuele, composta della relazione, del registro di contabilità, dello stato finale dei lavori, salvo il lieve e giusto aumento suggerito dal collaudatore per la differenza di prezzo per ogni metro lineare di cordoni delle banchine;

II. — di approvare, come approva il collaudo fatto dall'Ing. sig. De Cesare Francesco di Napoli, e liquida l'importo totale dei suddetti lavori eseguiti in lire cinquantaquattromila settecento novantaquattro e centesimi ottantaquattro;

III. — di respingere, come respinge le due istanze presentate dal sig. De Seras Ing. Mattia, l'una nel 2, e l'altra nel 7 aprile corrente anno, tendenti a conseguire un maggiore compenso complessivo di lire quattromila per maneggiatura di basoli, e su cui l'Ing. Collaudatore assegna a rigore la sola somma di lire milleseicentoquarantotto e centesimi settantaquattro, ritenuta non dovuta;

IV. — manda a notificare la presente deliberazione all'impresa signor De Seras Ing. Mattia, nei modi e termini di legge, con dichiarazione espressa però che in caso di non accettazione del suo credito liquido di lire duecentotto e centesimi novantasette, emergente dalla relazione di collaudo 14 maggio 1899, questo Comune fa salvo ogni dritto, ragione ed azione, senz'alcuna accettazione pregiudizievole; e specialmente fa salvo il dritto di fare procedere ad una revisione generale delle opere eseguite, per assodare quali, in base alla legge ed al contratto, devono essere pagate ed in che misura.

Del che si è redatto il presente processo verbale che, previa lettura e conferma viene approvato e sottoscritto — Il Sindaco-Presidente, f. M. Bellantuoni — L'Anziano, f. Antonio Lippi -- Il Segretario, f. Cipollone.

*Torremaggiore, li 24 giugno 1899.*

*Il V. Segretario Comunale  
Rossi.*



Di una sostenibile relazione  
tra l'agiografia dei Santi Martiri Larinesi,  
Primiano, Firmiano e Casto,  
e la memoria di una chiesa scomparsa  
della Torremaggiore antica



I SS. Firmiano, Primiano e Casto in una stampa di Giovanni Petroschi  
(prima metà del XVIII sec.)

Distici nel 1568 incisi da Orazio Greco ultimo  
Vesc. di Lesina, in lamina di bronzo sul loro tumulo:

*Christum Confessi subeunt tormenta, securim  
Morte sua vivunt, vivere nosque docent.  
Felices illi, qui sancte Numen amarunt  
Felicis erimus, si sic amemus item.*

(Matteo Fraccacreta)

in "Teatro Topografico Storico-Poetico della Capitanata..." Tomo IV) [1]

#### **Immagine di copertina:**

I tre SS. Martiri Larinesi  
effigiati sulle vetrate della  
Cattedrale di *San Pardo*, in Larino



elle *Relationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV - Apulia-Lucania-Calabria* [2], Mons. Domenico Vendola, riporta, per la prima volta in assoluto nel panorama degli studi sulla storiografia locale, la memoria di un'antica chiesa di Torremaggiore, che, sul principio del XIV sec. (anno 1327), ancora pagava le decime alla propria diocesi (*Civitate*). Tale chiesa è detta di *San Primiano*. Essa è citata, nel prefato testo, assieme all'Abazia benedettina di San Pietro, (ancorché in varie note venga fatto riferimento anche alla chiesa di San Nicola, nella quale officiavano il clero e l'arciprete). Ai nn. 166 e 167 della lista delle decime dovute, San Pietro e San Primiano figurano, per *Terra Maior*, con le rispettive quote spettanti alla diocesi:

166. *Ecclesia S. Petri (...) debet unc. III*

167. *Ecclesia S. Primiani unc. IV*

dove, per 'unc.', sono da intendersi le 'once' (auree e/o argentee) riscosse dalla diocesi.

E, pertanto, dall'entità della decima spettante a San Primiano, superiore a quella dell'Abazia, è da dedursi che detta chiesa dovesse essere parecchio importante in dotazioni e, non solo per questo motivo, fa scalpore che essa sia dileguata, attraverso i secoli, come nebbia al sole e che mai a Torremaggiore, da tempo immemorabile, se ne sia conservato né il ricordo del sito d'ubicazione e neppure la benché minima memoria. Ed a ciò fanno riferimento anche il Fiore [3], che considera che sulla nostra San Primiano, "dissolta nel nulla", "non si è abbastanza soffermata l'attenzione degli studiosi" e il Di Cesare [4], che, nel merito, commenta: "è altresì singolare che il Leccisotti abbia ommesso di riportare la chiesa di San Primiano alla nota 10 del Monasterium" [5].



ure, benché ad ogni effetto si tratti ormai soltanto di una reminiscenza cultuale e culturale, v'è da chiedersi, quantomeno, come mai una chiesa intitolata al santo protettore di Lesina, sia stata, in tempo remoto, dedicata al Medesimo, presso di noi.



F. Apicella, Immagine di S. Primiano  
(in una litografia dell'inizio del XX sec.)





, dunque, prima di avanzare una plausibile ipotesi nel merito, considerato che San Primiano fu uno dei tre Martiri Larinesi (Firmiano e Casto, gli altri due), seguaci di San Pardo, martirizzati sotto Diocleziano nel 303 d.C., sarà bene aprire una lunga parentesi relativa ai fatti, in parte storici ed in parte leggendari, che riguardarono i tre Martiri ed il loro Maestro di fede.



San Pardo (Patrono di Larino) fu Vescovo di Corinto, nel Peloponneso (la Morea medievale) all'epoca delle persecuzioni contro i Cristiani. Furono molti coloro che, incuranti del pericolo, rimasero fermi nella fede, rifiutandosi di abiurare; tra questi, Pardo. Quando, tuttavia, le esortazioni, le ammonizioni, i rimproveri, i soprusi e le angherie ch'egli fu costretto a subire superarono il limite della sopportazione e ritenendo che la sua opera evangelica potesse essere più proficua altrove, preferì abbandonare Corinto e scegliere la via dell'esilio.

Accompagnato da molti sostenitori si diresse a Roma per incontrare il Papa. Restituì al Romano Pontefice il vescovato del Peloponneso, chiedendo che gli fosse concesso di potersi ritirare nell'Apulia. Il Papa esaudì tale richiesta affidandogli il compito di evangelizzare la Daunia.

S. Pardo scelse Lucera come sede, perché in questa città dell'Apulia gli Elleni avevano fondato una colonia; in questo modo si sarebbe trovato tra connazionali.

Intraprese, quindi, il lungo viaggio che lo avrebbe condotto a Lucera, percorrendo la strada che da Roma menava ad Anxanum (Lanciano) e poi ad Histonium (Vasto). Costeggiando il mare Adriatico, giunse ad Uscosium (presso Termoli) da dove, risalendo ed oltrepassando il fiume Biferno, arrivò a Larinum (Larino). Qui la strada si biforcava in quella che portava a Gerione e a Roccaalena, e nell'altra che conduceva a Lucera.





A Larinum S.Pardo si fermò per tre anni prima di ripartire alla volta di Lucera; durante tale soggiorno predicò la Parola di Dio, contribuendo alla diffusione del Cristianesimo in questa città.

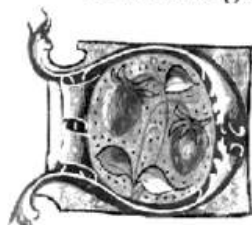
Ripartito poi per Lucera e quivi giunto, ne divenne Vescovo; durante la sua opera evangelica trasformò in chiesa cristiana il tempio di Cerere dedicandolo alla SS. Madre di Dio, chiesa, questa, che divenne successivamente S. Maria della Spica.

Trascorse gli ultimi anni della propria vita nella meditazione, nella preghiera, nel digiuno, nella penitenza e, infine, nella malattia.

Poco prima della sua morte, avvenuta il 17 ottobre del 261 (altri sostengono che tale giorno e mese appartenessero all'anno 650), egli chiamò a sé i suoi discepoli di fede e raccomandò loro di non lasciarsi intimorire dalle persecuzioni né dalle lusinghe terrene, di amarsi tra loro come fratelli e di proseguire nella missione della predicazione del Vangelo.

I discepoli lo seppellirono nella chiesa eretta sul tempio di Cerere; e lì rimase fino al 26 maggio dell'anno 842.

Converrà, per ora, fermarsi alla data della morte di San Pardo, e proseguire nella narrazione degli eventi, con le vicende dei suoi seguaci: i tre Martiri Larinesi.



Dopo la morte di S.Pardo, i discepoli, non temendo le persecuzioni alle quali sarebbero andati incontro, si sparsero nei dintorni di Lucera, nel Larinate e in quasi tutta la Frentania.

A Larinum, dove S. Pardo già aveva contribuito alla diffusione della parola di Cristo, i suoi discepoli proseguirono la sua opera di apostolato annunciando il Vangelo con tale fervore che furono ancor più tanti i Larinati che abbracciarono il Cristianesimo.

Mentre ciò accadeva, nelle province dell'Impero scoppiò l'ultima persecuzione contro i cristiani, forse la più violenta: quella di Diocleziano del 303, durante la quale furono distrutte chiese, dati alle fiamme i libri santi e imprigionati tutti coloro che si rifiutavano di partecipare ai riti pagani ad onta della condanna a morte.

Anche Larinum risentì di queste terribili disposizioni: la Casa delle Assemblee, dove i primi cristiani si riunivano, fu abbattuta e tre fratelli larinati, seguaci di Pardo, Primiano Firmiano e Casto, furono imprigionati e condannati a morte, i primi due per decapitazione, mentre il terzo, il giorno seguente, fu dato in pasto ai leoni nell'arena.

A parlarne assai diffusamente e per primo fu Mons. Giovanni Andrea Tria, vescovo di Larino (1726-1740), nella sua opera *Memorie Storiche, Civili ed Ecclesiastiche della Città, e Diocesi di Larino...*[6]

All'epoca del Tria v'era assai poco di storicamente accertato, avvolta com'era nella leggenda l'intera vicenda del martirio, assieme a quanto ne conseguì; e tutto quanto si conosceva, a riguardo delle "coordinate agiografiche" dei tre SS. Martiri, era la loro origine larinese e la circostanza del loro martirio avvenuto sotto Diocleziano, dopo aver subito il tormento dell'*eculeo*. Nulla era noto a proposito della loro reale figura storica.



*L'eculeo*

Avvolta, come s'è detto, nella leggenda, e viepiù avallata dal Tria, è l'altra narrazione mitizzata degli eventi relativi alla martirizzazione: i leoni dell'arena di Larinum che si ammansiscono e non toccano i giovani fratelli i quali vengono, pertanto, sottoposti alla decapitazione presso il tempio di Marte e, anche secondo questa versione, la sorte toccata a Casto - il cui culto e le cui reliquie si ritroveranno in seguito a Trivento (cripta di S. Casto, in Cattedrale) - si discosta da quella di Firmiano e Primiano, i cui resti, come qui a seguire si vedrà, passeranno in custodia dei Lesinesi, della cui città Primiano diverrà Santo Patrono.

Notizie più certe su questo santo martire Primiano e su altri tre suoi compagni di commemorazione, Firmiano, Alessandro e Tellurio, a riguardo, però, unicamente delle loro reliquie, sono narrate in due libri degli *Acta Sanctorum*, pubblicati in Venezia negli anni 1738 e 1741 [7].

E, dunque, da questi documenti si appura che, nel secolo IX, i Saraceni (*Agareni*), in una delle loro ricorrenti, devastanti e sanguinose escursioni sui lidi dell'Italia Meridionale, distrussero, fra tant'altro, anche l'antica città di Larino.

Di questo rovinoso evento si sarebbero giovati gli abitanti di Lesina, i quali, profittando dell'abbandono di Larino e con l'intenzione di fornire le proprie chiese di sacre reliquie di martiri, avrebbero asportato da questa città - riportano gli *Acta* - i corpi dei santi Primiano e Firmiano, 'forse' fratelli - sempre se-

condo gli *Acta* - e martirizzati con un terzo 'forse' fratello di nome Casto, sebbene questo non sia documentato. Vengono invece commemorate con documentazione - nei medesimi *Acta* - oltre a quelle di Primiano e Firmiano, le reliquie dei citati Alessandro e Tellurio.

Quanto poi all'appropriazione dei 'corpi santi' da parte dei Lesinesi, ciò non rappresenta una novità in un'epoca in cui tali "sacre rapine", fatte per instaurare un culto, erano all'ordine del giorno.

Daltr'onde, per gli abitanti di Lesina, la memoria dei nomi di Primiano e Firmiano doveva essere ancora desta, in considerazione del fatto che i due Santi Martiri, come sappiamo, erano stati tra seguaci di San Pardo che aveva diffuso il Cristianesimo in Lucera e che la città di Lesina era stata fondata da profughi lucerini, in fuga dalla distruzione della loro città da parte dei Bizantini sotto il comando di Costante II (641-668), che s'erano trasferiti nel nuovo e più sicuro sito, posto tra lago e mare.

E toriamo, ora, al maggio dell'842, data che avevamo lasciata in sospeso, iniziando da ciò che avvenne dopo il trafugamento delle reliquie.

I Larinesi - stando alla narrazione dei prefati *Acta* - dopo l'abbandono del loro sito da parte dei Saraceni, scoperto il terribile furto e, venuti a conoscenza che a commetterlo erano stati gli abitanti di Lesina, sarebbero partiti alla volta di questa città, con l'intento di recuperare le reliquie, anche con l'uso delle armi. Appostandosi lungo il territorio alla ricerca di una posizione strategica e del momento opportuno per tentare l'assalto, si sarebbero imbattuti in un sepolcro che, aperto, avrebbe rivelato loro un preziosissimo contenuto, ossia il corpo di S. Pardo ancora intatto " *mancante del solo pollice*"; e non a caso, la memoria sul Santo, lo voleva appunto, già da vivo, privo d'un pollice.

L'insieme di circostanze e di coincidenze, probabilmente unite alla fama del Santo, che era stato il primo evangelizzatore di Larinum, avrebbero, pertanto, convinto i Larinesi che Dio stesso li avesse guidati sino al sepolcro e che fosse Sua volontà che le spoglie di Pardo venissero portate in Larino, perché il Santo ne fosse fatto Patrono e protettore. Pertanto, i Larinesi della "spedizione", invasi da profondo entusiasmo ed incommensurabile gioia, mutando i primitivi propositi nei riguardi dei Lesinesi e delle reliquie trafugate, adagiata la Sacra Spoglia su di un carro agricolo ornato di fiori e trainato da due buoi, avrebbero ripercorso a ritroso il loro cammino, con l'intento, una volta rientrati a Larino, di dare degna sepoltura alle spoglie di S. Pardo, nella chiesa dedicata alla S. Maria Madre di Dio, dove, in effetti, co-

me storicamente tramandato, esse vennero inizialmente custodite.

Questo avveniva il 26 maggio dell'anno 842.

Secondo la narrazione leggendaria, poi, all'ingresso della città, i buoi sarebbero caduti a terra, sfiniti; ragion per cui il boaro conduttore del carro, pregando S. Pardo affinché assicurasse il suo aiuto nel consentire che il viaggio fosse portato a termine, come ispirato, avrebbe praticato, col proprio bastone, un foro nel terreno, da cui sarebbe sgorgata l'acqua per dissetare i buoi, permettendo alle bestie di recuperare le forze e riprendere il cammino. Ed è così che sarebbe nata, secondo la pia leggenda, la Fonte di S. Pardo, a tutt'oggi esistente.

Riprendiamo, a questo punto, il discorso relativo alle reliquie dei Santi Primiano e Firmiano.

E, dunque, esse rimasero in Lesina sino al 28 aprile 1598, data in cui tali reliquie, assieme alle altre due di SS. Alessandro e Tellurio, furono portate solennemente a Napoli e deposte poi nella grande chiesa dell'Annunziata.

L'antefatto fu che, essendo in rovina la cattedrale di Lesina, la Casa Reale Spagnola di Napoli incaricò il sacerdote Aurelio Marra dei dovuti restauri, i quali, all'esame, considerata la decadenza del sacro edificio, risultarono inutili. Pertanto, il sacerdote preferì ricercare nella cripta reliquie di santi eventualmente lì conservate, da porre in salvo. E fu così che, i 'corpi santi' su citati, vennero alla luce, sepolti sotto l'altare della cripta, in urne di marmo contenenti lamine di piombo con i rispettivi nomi.

Del solo Primiano v'era un'immagine che lo raffigurava con una palma nella mano, emblema del martirio; degli altri non vi erano indicazioni. E fu noto che a S. Primiano, Patrono e Protettore, gli antichi Lesinesi avevano dedicato la loro cattedrale. Tutto ciò fu relazionato dallo stesso don Aurelio Marra.

Le reliquie di S. Primiano e di S. Firmiano, assieme ai relativi busti che li raffigurano, furono poi riportate, da Napoli a Lesina, nell'anno 2000, e sistemate alla venerazione dei fedeli nella parrocchia dell'Annunziata, sorta sui resti dell'antica ed omonima cattedrale di Lesina, ove a tutt'oggi sono custodite.



anto sin qui premesso e chiusa la lunga parentesi, torniamo alla discussione riguardante il punto da cui eravamo partiti, ossia la ricerca di una plausibile ipotesi che possa soddisfare l'interrogativo: come mai una chiesa intitolata al santo protettore di Lesina, sia stata, in tempo remoto, dedicata al Medesimo, presso di noi a Torremaggiore.

Tra le varie ipotesi affacciate nel merito, la più sostenibile, a nostro parere, è da ritenersi quella dal larinese Pino Miscione [8], la quale, ancorché non proposta centratamente per soddisfare il nostro interrogativo, in effetti, sebbene in via secondaria, come si vedrà, dà una risposta allo stesso, e, seguendo il discorso del Miscione, che ci sentiamo di condividere e fare nostro, vediamo, dunque, qui di seguito, in qual maniera.



ell'intento di dimostrare, sia pure affacciando un'ipotesi, che il primo sito d'inumazione del corpo di San Primiano, dopo il martirio non sia stato, in Larino, l'Autore pone in campo delle considerazioni affatto approvabili:

*"Dopo l'esecuzione della condanna a morte - egli dice - logica vorrebbe che qualche persona più facoltosa e ardita, tra i parenti, gli amici o anche i compagni di fede non smascherati dalla repressione, si sia incaricata - arrischiando di venire coinvolta in qualche maniera nei procedimenti anticristiani - di rivolgere una supplica alle autorità competenti al fine di riottenere i corpi dei Martiri. Questo atto era necessario (per disposizioni di legge ben precise) nei casi di condannati a morte.*

*Ritroviamo la norma anche nel caso di Giuseppe di Arimatea, che rivolse un'analoga richiesta a Pilato perché gli fosse consegnato il corpo di Gesù di Nazareth per seppellirlo (Mt 27,58; Mc 15,43; Lc 23,52; Gv 19,38). Tuttavia, in tempo di persecuzione generalizzata, questa procedura era comprensibilmente assai più rischiosa.*

*Detto questo, benché non si abbiano prove sufficienti a dimostrarlo, possiamo presumere che non ci siano state particolari difficoltà a riconsegnare i corpi dei Martiri Larinesi condannati alla 'decollatio' nella loro integrità, 'caput et reliquum corpus'.*

*Era in ogni caso necessario restituire i corpi a chi poteva dimostrare di essere proprietario dei sepolcri nuovi occorrenti.*

*Secondo la legge romana il corpo del giustiziato doveva essere semplicemente interrato, ricoperto appena da qualche zolla o arbusto o essere tumulato in una tomba non di proprietà: avendo i giustiziati perduto 'ipso iure' i diritti civili e pertanto - 'poena etiam post mortem manet' - non potendo costituirsi, a loro favore, la proprietà del sepolcro, che era a fondamento dello 'ius funeraticium', non resta che ipotizzare - anche nel nostro caso - la donazione da parte di uno o più soggetti terzi delle sepolture singole o comuni occorrenti. Difatti Giuseppe di Arimatea depose il corpo di Gesù di Nazareth dalla croce, «lo avvolse con un lenzuolo e lo mise in un sepolcro scavato nella roccia, nel quale nessuno era stato ancora sepolto» (Lc 23,53; cfr. anche Mt 27,60; Gv 19,41). Tali sepolture di fortuna saranno state certamente assai modeste. Si dovrebbe dare dunque per assodato che esse siano state scavate in un luogo a quell'epoca posto a ridosso di una porta urbana. Dopo il rilascio del necessario permesso (cfr. Mc 15,45),*



che dobbiamo ritenere concesso senza particolari problemi - vuoi per magnanimità o per 'data pecunia' - in uno di detti depositi, i nostri Martiri sarebbero stati inumati. E parrebbe verosimile che ciò possa essere effettivamente accaduto, sempre che si siano trovati uno o più soggetti tanto coraggiosi da esporsi, in quel drammatico contesto. Se qualcuno si arrischiò a farlo, dovette essere o un personaggio in vista o un vero temerario. Agli inizi del IV secolo, quando non erano ancora ben definiti i ruoli all'interno delle comunità cristiane, era ancora poco chiaro a chi spettasse organizzare l'espressione di un culto; tanto che, il più delle volte, erano il patrono o la patrona influenti ad incaricarsi, grazie alla loro posizione vantaggiosa, di riottenere il corpo di un martire. Si veda ancora il caso di Giuseppe di Arimatea (Mc 15,43) «membro autorevole del sinedrio», che offrì il suo sepolcro nuovo e «con coraggio andò da Pilato e chiese il corpo di Gesù» (lo accompagnava Nicodemo [Gv 19,39]).

Consideriamo poi anche il fatto che in questo contesto gerosolimitano, seppur drammatico, non si era in tempo di persecuzione sistematica contro i seguaci di Cristo. La concessione del suo corpo andava ricondotta, in definitiva, ad un atto di ordine pubblico, voluto da Pilato al fine di preservare una pace fittizia e manifestare un apparente riguardo verso la popolazione locale. Cionondimeno, questo atto pietoso di Giuseppe di Arimatea avvenne «di nascosto, per timore dei Giudei» (Gv 19,38).

Tuttavia, nel nostro particolare caso, va posto nella giusta luce il regime di piena persecuzione in cui ci si trovava: l'augusto Diocleziano era quanto mai intollerante verso i Cristiani, per cui ritenere praticabile il trasporto di tre o più corpi di giustiziati e addirittura la loro inumazione in un terreno così prossimo al centro abitato di Larino, a pochi metri da una porta urbana, pare davvero poco plausibile".

Tanto, dunque, considerato, l'Autore continua prospettando come "assai più convincente la verosimiglianza della deposizione provvisoria dei Martiri di Larino in una qualche area di sepoltura nel suburbio di Lucera, in attesa che tempi migliori avessero consentito il trasferimento nella loro città di origine. Talché possiamo ritenere assai probabile che i 'martyres' designati provenienti da Larino fossero ben conosciuti nella città dauna, se non addirittura dare per certo che essi abbiano avuto, già durante la loro breve permanenza tra le mura cittadine, numerosi sostenitori se non addirittura dei veri e propri seguaci, fors'anche fino al comune martirio".

Orbene, le necropoli dell'antica Lucera che l'archeologia ha riportato alla luce e/o individuate erano site in quattro opposte aree extraurbane, lungo le principali direttrici viarie originantesi dalle porte urbane. La prima di esse era collocata ad Oriente dell'abitato, nella contrada denominata Seggio, non molto distante dall'anfiteatro lucerino che sarebbe sorto in seguito, lun-

go la via per Arpi; vi avvenivano tumulazioni sin dal III sec.a.C.; la seconda area cimiteriale, posta nei pressi del primitivo anfiteatro intramurale, era fra tutte la più estesa ed era posta a Settentrione, lungo la via che menava a *Teanum Apulum* [giova rammentare che *Teanum Apulum* era il nome latino dell'antica città dauna di *Tiati*, situata sulla riva meridionale del fiume Fortore, a pochi chilometri della sua foce. Sito ricadente attualmente nell'ambito amministrativo del comune di San Paolo di Civitate]. Qui, tra il 1920/'22, furono rinvenute decine di tombe del II-III sec. a.C.; la terza zona individuata per le sepolture, frequentata dall'epoca arcaica, era posta ad Occidente, nella località disabitata di *Piano dei Puledri*, alle pendici di Monte Albano; infine, una quarta necropoli era ubicata a Mezzogiorno, lungo la strada extraurbana che conduceva a *Æcæ*.

Delle quattro necropoli, il Miscione propende per la seconda che, oltre ad essere, come s'è detto, la più estesa, fu largamente utilizzata, com'è rilevabile dai reperti ossei rinvenuti, per le sepolture dei condannati *ad beluas*, stante la vicinanza al primitivo anfiteatro, mentre, come si evince dalle risultanze degli scavi, i resti dei condannati alla *decollatio* erano tumulati in un sepolcro posto pur sempre lungo la strada che conduceva a *Teanum Apulum*, ma a maggior distanza da Lucera, nei pressi di un'area *damnatorum* nella quale, per l'appunto, avvenivano le decollazioni. Ed è proprio in questa area sepolcrale di Lucera che, secondo il Miscione, sarebbe avvenuta "la provvisoria tumulazione dei Martiri Larinesi nei giorni successivi all'esecuzione capitale" ottenuti i loro corpi "dopo il rilascio del necessario permesso che dobbiamo ritenere concesso senza particolari problemi - vuoi per magnanimità o per 'data pecunia'", "in attesa che tempi migliori avessero consentito il trasferimento nella loro città di origine" piuttosto che, come s'è detto, "la loro inumazione in un terreno prossimo al centro abitato di Larino, a pochi metri da una porta urbana", dov'era sito il sepolcro di Larino evenienza poco plausibile da accettarsi come ipotesi. Qui, infatti, presso Lucera e lontano da Larino, "nei giorni e nei mesi seguenti la loro tragica fine, sarebbero stati visitati, seppure nella semi-clandestinità, da parenti ed amici provenienti da Larino, come pure da quanti, nella città di Lucera, non avevano dimenticato il loro estremo sacrificio".

"In via subordinata - scrive ancora il Miscione - si potrebbe anche ammettere che i corpi dei Martiri Larinesi siano stati trafugati dopo l'esecuzione, dai compagni di fede, nottetempo, e deposti provvisoriamente in un luogo più lontano e sicuro, seppur precario, che certamente non poteva essere un sito ubicato accanto a una porta della cinta muraria di Larino, lungo una strada assai trafficata, poiché ai governatori provinciali era demandato il controllo sulle sepolture lungo

la pubblica via (Ulpian., Dig.XI,7,38: «*Ne corpora aut ossa mortuorum detinerentur aut vexarentur neve prohiberentur quo minus via publica transferentur aut quominus sepelirentur, præsidis provinciæ officium est*»). Un argomento contro è però il numero dei corpi da trafugare e il lungo tragitto da effettuare - circa 80 chilometri (su di un tragitto non rettilineo) - che avrebbe enormemente compromesso la buona riuscita della sottrazione forzata”.

Da qui la propensione per la prima ipotesi, a conforto della sostenibilità della quale, ancorché la sepoltura sarebbe avvenuta ad una non breve distanza da Larino, l’A. pone tre condivisibili considerazioni:

- “La diffusione del nome “Primiano” in numerosi centri della Daunia, attestato fino ai giorni nostri, che la traslazione dell’842 a Lesina avrebbe ancor più alimentato, non fa che avvalorare questa ipotesi: oltre a Lesina e a Torremaggiore, lo ritroviamo ad Apricena, Poggio Imperiale, Serracapriola, San Paolo di Civitate, San Severo, Lucera, nella stessa Foggia - abitato tuttavia sorto in epoca assai più tarda -; sintomo certo di un antico culto che dev’essersi diffuso assai precocemente; mentre sporadica è la presenza del nome in zona garganica e a sud del capoluogo dauno”.

- “A ben guardare, si tratta di centri urbani piccoli, medi e anche rilevanti (Foggia), situati lungo una fascia della larghezza di 20/25 chilometri circa (inlinea retta), che si estende in direzione Sud-Nord, dal luogo dell’ipotizzata prima sepoltura di Primiano (Lucera, anno 303), a quella della successiva “traslazione” (Lisinam [od. Lesina], anno 842), località posta a terminale ultimo sul mare di questa direttrice, a poco più della stessa distanza”( V. fig. a termine).

- “Lungo di essa (drettrice), per di più, a circa venti chilometri dalla città - precisamente in territorio di Turris Maioris (Torremaggiore), ricadente nella Diocesis Civitatensis - ritroviamo, secoli dopo, una reminiscenza culturale legata al più venerato dei nostri Santi, una chiesa dedicata a San Primiano che ancora pagava le decime nell’anno 1327. Ritengo possibile che il culto vi sia stato generato da un’antica memoria legata alle primitive tombe dei Martiri Larinesi”.



all’esame di queste tre considerazioni, quella di Pino Miscione, può essere assunta, da noi Torremaggiorensi, come una sostenibile ipotesi di connessione tra l’agiografia dei Santi Martiri Larinesi e la memoria di una nostra antica chiesa scomparsa intitolata a San Primiano.

Nessuna risposta, invece, può essere, ahinoi, offerta al nostro legittimo interrogativo a riguardo della ragione per cui di detta chiesa non si abbiano, sino ad ora, altre notizie all’infuori di quelle assai scarse esposte né degli altri perché, quando, dove e come che la riguardano.



## NOTE BIBLIOGRAFICHE E SITOGRAFICHE ESSENZIALI

1. **Matteo Fraccacreta**, *Teatro Topografico Storico-Poetico della Capitanata...*, Coda, Napoli, 1834, Tomo IV, parafr. 44a49 alla Rapsod.VI, p.67 - con riferimento a G.A.Tria [v.appresso: 5] in *Memorie Storiche, Civili ed Ecclesiastiche della Città, e Diocesi di Larino(...)*, Appendice: cap. I, § 3, n.5)
2. **Domenico Vendola**, *Relationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV - Apulia-Lucania-Calabria*, in *Studi e Testi*, 84, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano, 1939, p.14, n.167; p.14, n.166; p.13 n.152, p.15, n.182, p.16, nn.209,222
3. **Mario A. Fiore**, *Antonio Lamedica da Torremaggiore*, Roma, 1995, p. 351

4. **Antonio Di Cesare**, *Sabino di Canosa. Un sostenibile percorso nelle origini longobarde del culto del Santo a Torremaggiore*, Ed.InVento, 2015, pp.63,64
5. **Tommaso Leccisotti**, *Il "Monasterium Terrae Maioris"*, Napoli (ristampa), 1983
6. **Giovanni Andrea Tria**, *Memorie Storiche, Civili ed Ecclesiastiche della Città, e Diocesi di Larino Metropoli degli Antichi Frentani...*, Roma 1744, rist. Isernia 1989
7. **Società dei Bollandisti**, *Acta Sanctorum Aprilis III*, Venezia 1738 pag. 575 e *Acta Sanctorum Mai V*, Venezia 1741 pag. 836-39
8. **Pino Miscione**, in <http://www.pinomiscione.it/historica/>







Di un'inquietante mensola  
architettonica: la 'protome'  
di Palazzo Tamburrelli  
già Bellantuoni-Perfetti



Francisco Goya

*"El sueño de la razón produce monstruos"* (grabado del 1797)

*L'Arte, con tutti i suoi suggestivi aspetti, tanto spesso si nutre di tensione per ciò che infonde sensazioni forti e alimenta la fantasia: il gusto per l'orrifico, il macabro, il terribile. Riscopre tradizioni e miti, anche quelli che parlano di esseri cui vengono attribuiti poteri oscuri che incutono timore.*

(Paolo Bancalè in "Non credo", n. 29, Anno VI, maggio-giugno 2014)

#### **Immagine di copertina:**

La *protome* che dà il titolo al quaderno  
(raffigurata tra quattro *gargolle* con funzione decorativa dell'immagine)



**I**n un mio saggio breve del giugno 2015 [1] presi in rassegna i manufatti scultorei medievali (protomi, gargolle, drolerie e grottesche) tuttora esistenti sulle facciate degli antichi edifici sacri, pubblici e privati di Torremaggiore, ed osservabili entro il perimetro delle dirute primitive mura del borgo di Terra vecchia come in quello, della seconda cerchia cinquecentesca, anch'essa oggi scomparsa, di Terra nuova. In detto saggio parlai diffusamente delle tipologie dei prefati manufatti lapidei e dei contenuti che si celano dietro l'aspetto esteriore di tali sculture medievali. Ivi presi in esame, dettagliatamente e singolarmente, ciascun manufatto, proponendone, accanto ad un'ottima immagine fotografica, le sostenibili notazioni di carattere storico, estetico ed esegetico.

A tale quaderno, pertanto, rimando il lettore.

Per mia mancanza, tuttavia, restò fuori dal novero una splendida protome, di cui parlerò nel presente quaderno, collocata, come mensola di un balcone ad angolo, sullo spigolo di S-O del Palazzo Tamburrelli, già Bellantuoni-Perfetti, prospettante (a sn., provenendo da corso Matteotti) sull'incrocio delle vie Lamarmora (*strada di Marino*, secondo la toponomastica del 1811; vulgo: *a Chiàzzë Ballandünë*) e Zuppetta (*ex via del Forno Vecchio*).

Pertanto, considerare qui tale antico manufatto lapideo, varrà come includerlo idealmente nel novero degli altri presi in esame dal mio saggio del 2015, in cui esso non appare.

L'occasione della protome mi offre l'opportunità di aprire un preambolo su alcune notizie riguardanti la succitata signorile dimora, i cui interni ho avuto agio di visitare nel corso della stesura di un altro mio libro del 2011 [2] nel quale presi in esame i residui soffitti decorati dei palazzi gentilizi ed alto-borghesi di Torremaggiore. In quella circostanza, parlai della prefata dimora come di un fabbricato antico: tardo-settecentesco/primo-ottocentesco, sorto in sopraelevazione, sulla base di precedenti e modeste case, in un'area ove preesistevano antiche fosse granarie poi inglobate nello scantinato dell'edificio, il quale sarebbe stato, in seguito, come dimora signorile, per volontà della facoltosa famiglia, completamente riedificato nel 1915.

La dimora dei Bellantuoni-Perfetti era, in origine, molto più ampia e si estendeva, dalla parte opposta a via Lamarmora, anche a prospettare su via Garibaldi; tant'è che dopo la sua costruzione, venne chiuso, nell'ultimo suo tratto con sbocco in via Zuppetta, un vicoletto a partenza dal corso Matteotti. Di tale vico, resta il tratto, incluso come un cortile tra palazzi, a cui si può accedere dalla cantina Di Virgilio (al n.c. 33 di via Lamarmora) [3]. In relazione con gli accadimenti occorsi alla Famiglia Bellantuoni, la quale, in seguito ad un dissesto finanziario, aveva dovuto

privarsi di gran parte delle proprietà - tra cui vasti possedimenti terrieri (circa 1.000 versure), dipinti, mobili e suppellettili di pregio - il palazzo, che possedeva, una cappella privata e un'armeria, venne diviso, passando in possesso non solo dei Tamburrelli ma, già in precedenza, di altri acquirenti. Così restò, tra le battute dialettali torremaggiorese, un assai caratteristico modo di dire: " *'I cavallè mije tändë avvandà tē, cē sò' raddùttë a carrià 'i prètè!*", frase in cui sarebbe uscito il proprietario della magione, don Luigi Filiberto, dopo il dissesto, con riferimento ai propri bellissimi cavalli da carrozza, i quale, pare, fossero ammaestrati, tant'è che, si narra, che ringraziassero con un cenno del capo quando si dava loro da mangiare. I Bellantuoni-Perfetti era noto, infatti, che amassero gli animali: avevano posseduto uccelli esotici e anche il discendente torremaggiorese in linea maschile (in quella femminile troviamo donna Anna, coniugata Marinelli), negli ultimi tempi di sua vita, il dottissimo Mario, che aveva avuto illustri precettori, io stesso rammento come dividesse, in una modesta abitazione di via Garibaldi in fitto dai D'Angelo (già dai tempi della intervenuta situazione di grave passività patrimoniale di suo padre), assieme ai suoi gatti. Tante sono ancora le notizie che riguardano la nobile Famiglia e, tra di esse, anche quella che i padroni di casa avessero, tra i loro domestici, pure chi faceva funzione di 'buffone' di palazzo.

Tra i più a noi prossimi, nel tempo, ascendenti [4] della Famiglia Bellantuoni, si annovera il medico Michele che sposò una Piccinino, Marianna (figlia del notaio Michele, il quale parte fondamentale ebbe nella fase istruttoria della vertenza giudiziaria relativa all'eredità de' Sangro-Chrogon). Dalla coppia nacquero: Giuseppina, che sposerà il molfettese avv. Mastropasqua; Antonio, che impalmerà Giuseppina De Pasquale; Eugenio, che si coniugherà Ruozzo; Ermanno, ufficiale di carriera, che sposerà Maria Tinche, un'ebrea d'Egitto; Luigi Filiberto, che prenderà in moglie, nel 1915 (epoca della edificazione del palazzo di via Lamarmora), la nobildonna Ida Perfetti di Barletta, nipote del conte Giovanni Cassito di Napoli, già benemerito presso la corte borbonica.

Venendo ora ai Perfetti di Barletta, va segnalato Pasquale, che sposò la nobildonna napoletana Teresa Cafiero. Morto Pasquale, nel 1812, la di lui immensa proprietà venne divisa tra le quattro sorelle: Maria Grazia, coniugata col conte Orazio Spagnoletti Zeuli, altre due, coniugate rispettivamente col duca Achille Provenzano di Calabria e con un ufficiale di cavalleria, tale Bassi, e, infine, donna Ida che, come s'è detto, andò sposa a Luigi Filiberto Bellantuoni.

Da quest'ultima coppia nacquero quattro figli: Mario, morto di meningite nel 1916; l'altro Mario, nato l'anno dopo (sotto l'attenta cura della madre, durante la gravidanza, da parte del Prof. Luigi Moscati, che, come sappiamo, poi sarebbe stato canonizzato nel 1987); Anna, nel 1218; e, nel 1922, Delia, che morì di polmonite.

Dopo aver esaminato la genealogia più prossima dei Bellantuoni-Perfetti, torniamo alla protome del palazzo che loro appartenne e che fa da mensola al balcone d'angolo.



Orbene, per quanto può tornare d'utilità nella sostenibilità di una ipotesi circa la possibile origine del manufatto, è anzitutto da dire che uno degli errori commessi dai Bellantuoni-Perfetti nella gestione del loro ingente patrimonio, fu l'acquisto assai dispendioso, nel 1917, delle 700 versure della masseria di Melanico.

Fu questo il sito, in origine, dell'omonima abbazia benedettina, poi passato a i Templari e quindi ai de' Sangro, possessori, anche, del territorio di Dragonara. Melanico, sulla riva sn. del Fortore e Dragonara, su quella dx., distavano tra loro circa un miglio in linea d'aria; sedi, entrambe, di grande rilevanza archeologica, per pregevoli reperti medievali e non solo, in quanto risalenti sino all'epoca romana.





**E**saminiamo la nostra mensola.

E' evidente che si tratti di un reperto lapideo appartenuto ad un'epoca assai antecedente a quella del palazzo, nel contesto architettonico del quale è stato riutilizzato come materiale archeologico di recupero.

Peraltro, tale reperto fa da *pendant*, con il *Leone aggettante* seu *Maschera apotropaica orrificca di fiera* (v. fig. in basso), che, in via Nicola Fiani al n.c.122, fa da mensola (con l'epiteto scherzoso, nello scorso secolo, di *u jattònë*) ad un balcone ottocentesco che, con l'interposizione di due strade, guarda verso l'anzidetto. E tale reperto di via Fiani, nel mio breve saggio di cui parlo in apertura [cfr. 1], sarebbe collocabile nel tempo attorno al XIII sec. e, per tradizione familiare dei Ciaccia-Ametta-Pensato, cui il manufatto appartiene, se ne attesterebbe la provenienza da Fiorentino di Capitanata.



Osserviamo bene la nostra protome (v immagine di copertina); essa, sgomenta ed inquieta per la sua orrida bellezza.

Innanzitutto va rammentato che, con tale appellativo (dal greco *προτομή* = parte anteriore, da *προτέμνω* = tagliare anteriormente), indichiamo un elemento decorativo in rilievo, molto diffuso nell'arte antica sino a quella medievale romanica e gotica, costituito da testa o tronco di uomo, animale o creatura fantastica, posto ad ornamento di elementi architettonici come mensole, cornici, frontoni.

Orbene, queste inquietanti ed al contempo ammalianti statue, a differenza di altre, non sono da considerare 'pietre' alle prese con un'altra identità vivente, di cui esse sono solo una riproduzione cementata in una parete; ma rappresentano se stesse ... Esse, semplicemente, hanno una propria individualità: sono solo ciò che sono. Anche quando non rappresentino i sostituti antenati

degli odierni canali di scolo delle acque piovane (perciò detti *gargolle*, parola onomatopeica che sostanzialmente ripropone il gorgoglio prodotto dal deflusso dell'acqua piovana accumulata nelle gronde), tali figure animalesche o mostruose nascono per essere muti custodi delle minacce fisiche e spirituali che potrebbero assediare gli uomini ma, nello stesso tempo, sono anche l'espressione di quelle minacce che si trovano proprio a custodire. Sono statue, certo, e, come tutte le statue, raccontano sulle loro fattezze di pietra un simbolo; ma diversamente da tutte le altre statue hanno una simbologia duplice e contraddittoria. Sono espressione del porto sicuro dal male, i guardiani tutelari della inviolabilità degli edifici sacri, pubblici o privati, ma, nello stesso momento, sono anche l'effigie pericolosa di quegli spettri da cui mettono in guardia. Difendono il loro bene da un male di cui sono, però, proprio la rappresentazione. Ecco perché la loro immagine è grottesca, terrificante, inquietante.

Ma cos'hanno di così magico, quindi, queste gotiche chimere dislocate in riservate gallerie nelle altezze di Parigi, svettanti dal Duomo di Pisa, da sorprendenti edifici civili a Torino o sulla facciata della cattedrale di Nidaros in Norvegia?

La mitologia francese e tedesca del medioevo ha raccontato in varie forme la condanna pietrificata di queste statue, ma sempre attraverso le storie di anime che, per espiare i propri errori, erano relegate durante l'arco del giorno dentro a mostruosi corpi di pietra ma di notte potevano riacquistare la loro libertà di movimento, pur restando, tuttavia, sempre e comunque ciò che erano: simulacri in pietra. Statue in movimento, e vive, ma pur sempre statue, con le sembianze di pietra. Pertanto anche le protomi, proprio al pari di ogni altra scultura, vivono della loro silenziosa immobilità atemporale; ma diversamente dalle altre statue, sono comunque le uniche a rappresentare se stesse. Sono statue della forma e della sostanza di quello che sono: blocchi di pietra dalla funzione formale di sentinelle, osservatori senza movimento, spaventati o spaventosi, *golem* senza una libertà di vita propria che, però, talvolta ... potrebbero rianimarsi (anche se mai abbandonando le sembianze di quella stessa pietra che descrivono) per poi ritornare, nuovamente, inerti. Ecco il fascino che seduce e lascia aperti passaggi verso possibilità incantate: la seduzione si compie nel loro racconto, in una leggenda che narra la storia di un'ipotesi d'identità che rimane sempre fedele al simulacro di se stessa.

Ma, cosa rappresenta la nostra?

E' difficile dirlo con sicurezza, dal momento che il deterioramento prodotto dagli agenti atmosferici ed un'improvvisa 'colata' di tinta bianca, ne hanno reso meno leggibile la forma. Ho

tentato, comunque, di ricostruirla schematicamente in maniera da renderla più comprensibile nel manufatto reale:



E' inequivocabile che ci troviamo di fronte ad una fiera, un'immagine leonina che stringe tra i denti un soggetto barbuto provvisto di arti pelosi e zampe, ossia una figura che definiremmo a metà tra l'uomo e la bestia; si direbbe, pertanto, un'immagine demoniaca.

Nella maggioranza degli edifici medievali del XII-XIII sec. (privati, sacri e quant'altro) tra una varietà enorme di forme lapidee raffiguranti animali che sembrano impadronirsi della struttura esterna per aggettare dai muri, l'immagine del *Leone* che tiene tra le zampe o nelle fauci un altro soggetto raffigurante il male, è assai comune. Già Assiri, Persiani, Sumeri, Greci e Romani utilizzarono questo simbolo che, nella tipologia medioevale, fu ripresa per simboleggiare Cristo, il "*Leone della tribù di Giuda*", e, come il leone, che si diceva dormisse con un occhio aperto, la forza del vigilante cristiano non permette al male di entrare e riunisce in sé le qualità di potenza, comportamento regale e attenzione alle verità rivelate.

E, dunque, dopo aver proposto un'interpretazione della nostra protome e la verosimile epoca della sua realizzazione, quanto all'indicazione della provenienza, mi rifarei a quello che ho detto in proposito della vasta proprietà di Melanico, acquisita dai Bellantuoni-Perfetti, posta in una località distante un miglio - un miglio equivale a 1,609 Km circa - da Dragonara. Melanico un'abbazia distrutta e Dragonara, un centro urbano raso al suolo dalle truppe papaline attorno al 1252, ossia dopo la morte di Federico II, assieme ad altri antichi siti come Cantigliano e Sculgola. Siti, dunque, come s'è detto, di grande rilevanza archeologica, per pregevoli reperti medievali e non solo; reperti, pertanto, alla portata dei Bellantuoni-Perfetti, per il reimpiego nell'edificazione della loro dimora.

Può avere un certo interesse, fra l'altro, la fortuità (?) della collocazione del blasone di famiglia dei Perfetti (due spighe di grano incrociate e sormontate da una *P*), in Barletta, scolpito su pietra e collocato sullo spigolo del loro palazzo (v. fig. in basso), in via San Giorgio, così com'è per la protome nel palazzo di Torremaggiore.

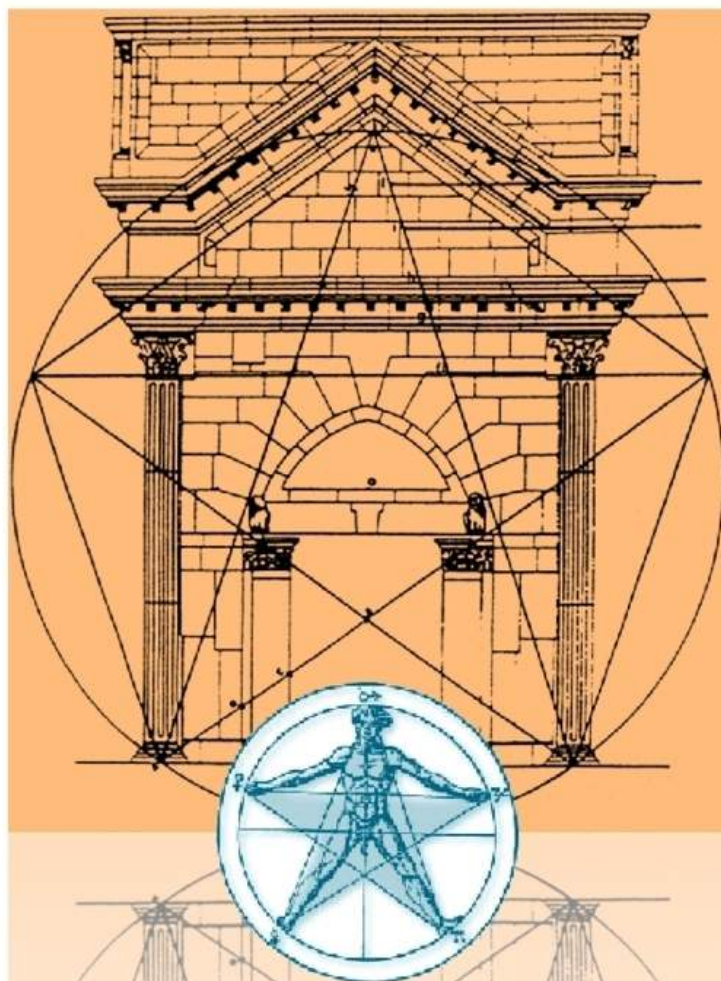


## NOTE BIBLIOGRAFICHE ESSENZIALI

- 1]. **W.Scudero**, *Grottesche, gargolle, drolerie, protomi medievali in Torremaggiore (...)* in *Cinque brevi saggi (...)* Tomo II, IV Quaderno, Ed. Officine Digitali, Foggia, 2015
- 2]. **W. Scudero**, ... *Queste dipinte mura ...* (...), Eliotecnica Tipografica Editrice, Torremaggiore, 2011; p. 135
- 3]. **W.Scudero**, *Antiche cantine di Torremaggiore (...)*, Ed. Centro Grafico Borrelli, Torremaggiore, 2016; p. 54
- 4]. **M.Zifaro**, *Anna e Mario Belantuoni dei Perfetti*, 2006; pp. 15/29



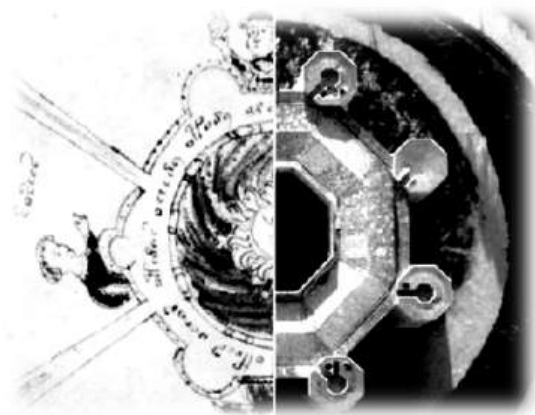




## Di Castel del Monte



*Simbologia, Archeoastronomia,  
Matematica ed Esoterismo*



*Qual sogno mai, quale ambizione  
ti bruciava la mente  
stupore del mondo  
quando il colle deserto cingevi  
col tuo mito di pietra?*

*Carmine Tedeschi*

**D**elle ragioni che m'hanno indotto, in un libro che prende in esame fatti e personaggi riguardanti Torremaggiore e/o ad essa attagliati, a relazionare attorno alla figura dell'Imperatore Federico II di Svevia e ad argomenti correlati ho già detto nel 14° quaderno. Il presente, che si collega al 10°, 13° e 14°, è l'ultimo della quadrilogia di argomenti con riferimenti al personaggio dello Staufen. Se ho incluso in questo mio libro tale interessante scritto, realizzato a cura di mia moglie, Mariantonietta Borrelli, assieme ai suoi allievi liceali della classe 5<sup>a</sup>A, per il corso di Matematica dell'A.S. 2001/2, è perché ho ritenuto che esso ben si adattasse a detta quadrilogia. Lo stesso compare in: [lavocedelfiani.com](http://lavocedelfiani.com)

**Immagine di copertina:**

- Castel del Monte
- Il portale
- Il pentagono stellato di Agrippa von Nettesheim



e si esclude la forte impressione provata da chi l'osserva per la prima volta, bisogna affermare che non tutti restano incantati nel visitare Castel del Monte. Chi lo trova gelido; chi scomodissimo all'interno, con quelle stanze in fuga una dentro l'altra; chi si sofferma, piuttosto che sulle forme architettoniche, sugli impianti idrici dovuti a geniali ingegneri di discendenza araba; chi mette in dubbio che si sia trattato di una dimora di caccia o in ogni caso di una dimora destinata ai *solacia* di Federico II; chi lo vorrebbe un enfatico osservatorio civile e militare. Sono tutte ipotesi.

Intorno a questo argomento è cresciuta una foresta di ipotesi, le più assurde, le più accomodate e accomodanti, proprio come quella della foresta che avrebbe circondato il castello quando dello stesso, nel 1246, vennero consegnate le chiavi. Quando, 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.

Castel del Monte non è funzionale, non è abitabile, non ha cucine ed i cinque caminetti (pochi rispetto alle 16 stanze), davvero molto piccoli da poterci arrostiti un paio di spiedi, erano forse destinati ad un altro uso. Castel del Monte è intenzionalmente lontano da tutti i centri abitati, volutamente isolato e reso raggiungibile a fatica, come tutto ciò che è prezioso e sacro. E' più un tempio che un castello, non v'è traccia della benché minima difesa, neppure nelle scale a chiocciola, che girano verso sinistra e invitano chi sale, supponendolo amico o disarmato. Non ha segrete né prigioni perché non è destinato alla difesa; non vi sono stalle perché non è consentito l'accesso agli animali. Non vi sono disimpegni e servizi perché non è luogo di servi, ma con i suoi sedili lungo tutti le pareti del piano superiore, è luogo di raccolta, di riunione, di meditazione e di pensiero.

Poco tempo, non più di quattro anni, poté goderne, seppure ne godette, l'Imperatore. Moriva nel 1250 a Fiorentino di Capitanata e sarà vano chiedersi se nelle stanze di questo castello, Federico si pose le domande supreme che era solito porre ai dottori d'Arabia, di Siria, d'Egitto: *Qual è la natura dell'anima? Qual è l'indice della sua immortalità?* Fino a quella che maggior-

mente tormentava il suo cuore di poeta: *L'anima è davvero immortale?*

Scrivono Cesare Brandi nel suo vivace "Pellegrino di Puglia":  
*"Giurerei che Federico II non dovette affatto amare l'architettura gotica; quel che c'è di gotico a Castel del Monte sono appena le volte e le costolature, ma non le finestre che sono ancora quelle arabe, che ingioiellano le costruzioni normanne della Sicilia. E poi basterebbero le mura sode, il gusto delle ampie superfici ancora bizantine o romaniche, se proprio non vogliamo dire arabe; e invece lo dobbiamo dire perché se c'è qualcosa a cui fa pensare Castel del Monte è alla porta Fatimita del Cairo e agli alti muri senza finestre che avvolgono la Moschea di Ibn Touloun".*

Perché sarebbe stato fatto ciò con grandi spese, tenendo conto dello sfarzo, del manufatto testimoniato ancora dai resti che ci sono pervenuti? Perché una reggia, una cattedrale, un tempio in piena Murgia desolata, diciamo pure in pieno deserto se ci riconduciamo a 700 anni fa? Quale utilità hanno tanti simboli ai fini della caccia: quanti uccelli in più si catturano costruendo un castello tutto in divina proporzione, ossia in quel "rapporto unico" che governa l'uomo, il mondo animale e vegetale e che è stato definito la "firma di Dio"? Perché si è voluto che quelle pietre fossero disposte secondo lo stesso ordine che governa il creato? Davvero per un capriccio imperiale, che nessuno avrebbe compreso, come non l'avrebbero compreso le pecore che pascolavano nei dintorni? Oppure Castel del Monte sarà stato, o doveva essere, la degna sede di un "oggetto" soprannaturale dotato delle virtù della Vita, dell'Illuminazione, dell'Invincibilità: forse il Graal? Ma anche queste sono solo ipotesi fantastiche.

Abbiamo o non abbiamo, in fondo, il diritto di farci delle domande?

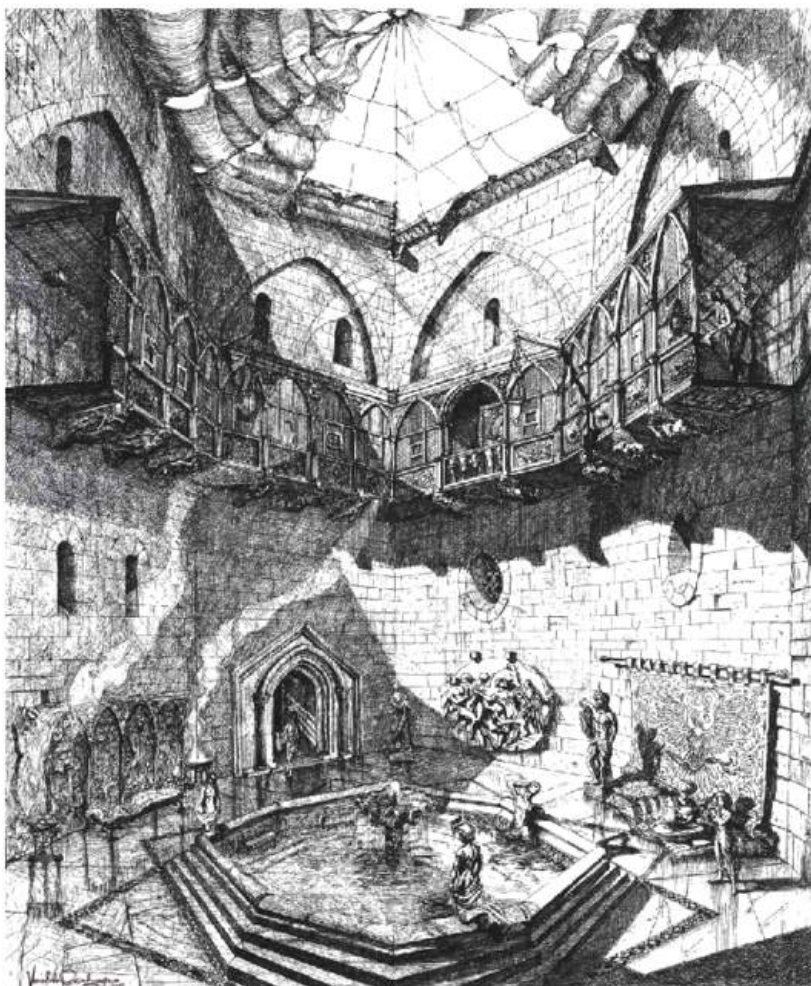
**I**l fascino emanato da questo castello, dovuto all'alone di mistero che lo circonda ed a gli elementi simbolici ed esoterici in esso contenuti a profusione, incuriosisce ancor oggi il visitatore.

Confrontando edifici assai lontani tra loro dal punto di vista temporale e spaziale (piramidi, templi, cattedrali) è possibile riscontrare affinità di carattere proporzionale e formale con Castel del Monte. Campanili, cupole, battisteri, templi e fonti battesimali sono di forma ottagonale e la sua pianta è formata da due ottagoni concentrici.

Sugli angoli esterni sono innestate otto torri ottagonali come il cortile interno dove, al centro, era posta una grande vasca monolitica in breccia corallina (naturalmente ottagonale).

Nella figura seguente sono rappresentati il cortile e la vasca nella ricostruzione ideale di *Ubaldo Occhinegro*.





**L'**OTTO è il numero dell'equilibrio cosmico, della rosa dei venti, dei raggi della ruota, la mediazione tra la terra e il cielo. L'ottagono rappresenta la posizione intermedia tra il cerchio (Dio, il Cielo) e il quadrato (l'Uomo, la Terra) e la sua ripetizione, quasi ossessiva nel castello, la spinta dell'uomo per raggiungere la grazia divina.

Elenco degli OTTESIMI che si possono rilevare nel monumento:

- 8 torri innestate agli angoli esterni;
- 8 lati delle torri all'esterno;
- 8 pareti esterne;
- 8 pareti interne lato cortile;
- 8 sale al piano terra;
- 8 sale al primo piano;
- 8 pareti divisorie al piano terra;
- 8 pareti divisorie al primo piano;
- 8 aperture all'esterno del piano inferiore;
- 8 aperture all'esterno del primo piano;
- 8 fori circolari sulle modanature delle bifore;
- 8 fiori quadrifogli sulla cornice destra del timpano sul portale;
- 8 fiori quadrifogli sulla cornice sinistra del timpano sul portale;
- 8 fiori quadrifogli sulla cornice inferiore sullo spazio dell'ingresso;
- 8 dentelli sulle 2 lesene ai lati del portale;

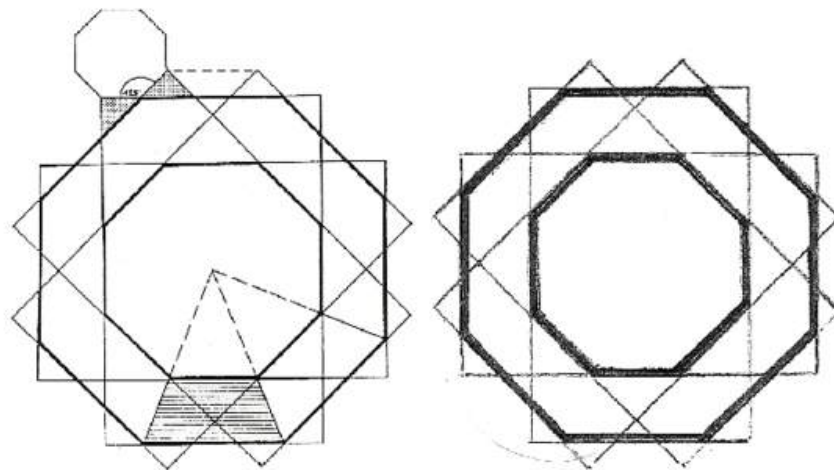


8 accessi alle torri al piano terra;  
 8 accessi alle torri al primo piano;  
 8 accessi alle torri sul terrazzo;  
 8 costoni sotto la volta delle 8 sale al piano terra;  
 8 costoloni più esili sotto la volta delle 8 sale al primo piano;  
 8 foglie su ogni capitello del piano terra e del primo piano;  
 8 foglie sulla chiave di volta;  
 8 lati nel locale medesimo;  
 8 costoloni nella torre 2 piano terra;  
 8 petali ai 2 fiori delle crociere ;  
 8 costoloni nella torre 4 piano terra;  
 8 lati nel locale medesimo;  
 8 costoloni nella torre 6 piano terra;  
 8 lati nel locale medesimo;  
 8 costoloni nella torre 8 piano terra;  
 8 lati nel locale medesimo;  
 8 foglie di vite sulla chiave di volta della prima sala piano terra;  
 8 foglie di girasole sulla chiave di volta della sala 4 ;  
 8 foglie e 8 petali sulla chiave di volta della 5<sup>a</sup> sala;  
 8 foglie di acanto sulla chiave di volta della 6<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup> sala ;  
 8 sezioni di divisorie nelle sale al 1° piano;  
 8 tavole della legge per tutte le 8 sale del 1° piano;  
 8 foglie di fico sulla chiave di volta della sala 8 del 1° piano;  
 8 foglie del rosone nella torre 6 1° piano;  
 8 lati nell'esterno e nell' interno delle torri 1,2,4,6,7 sia al 1° piano che sul terrazzo;  
 8 punte della stella nella monofora sulla parete ovest del cortile;  
 8 foglie ai capitelli nel portale di accesso alla 4° sala.

Sommando i 6 lati esterni di ogni torre ottagonale alle 8 mura che congiungono una torre all'altra, otteniamo 56: pari agli anni di Federico II al momento della costruzione del castello.

**L**a pianta del castello è formata da 4 RETTANGOLI in rapporto aureo, cioè che hanno il lato maggiore e quello minore nel rapporto di 1,618 e disposti in croce, in modo da ottenere una croce greca ed una croce di S. Andrea sovrapposte fra loro.

Quattro rettangoli disposti a croce greca ed a croce di S. Andrea contrapposte.

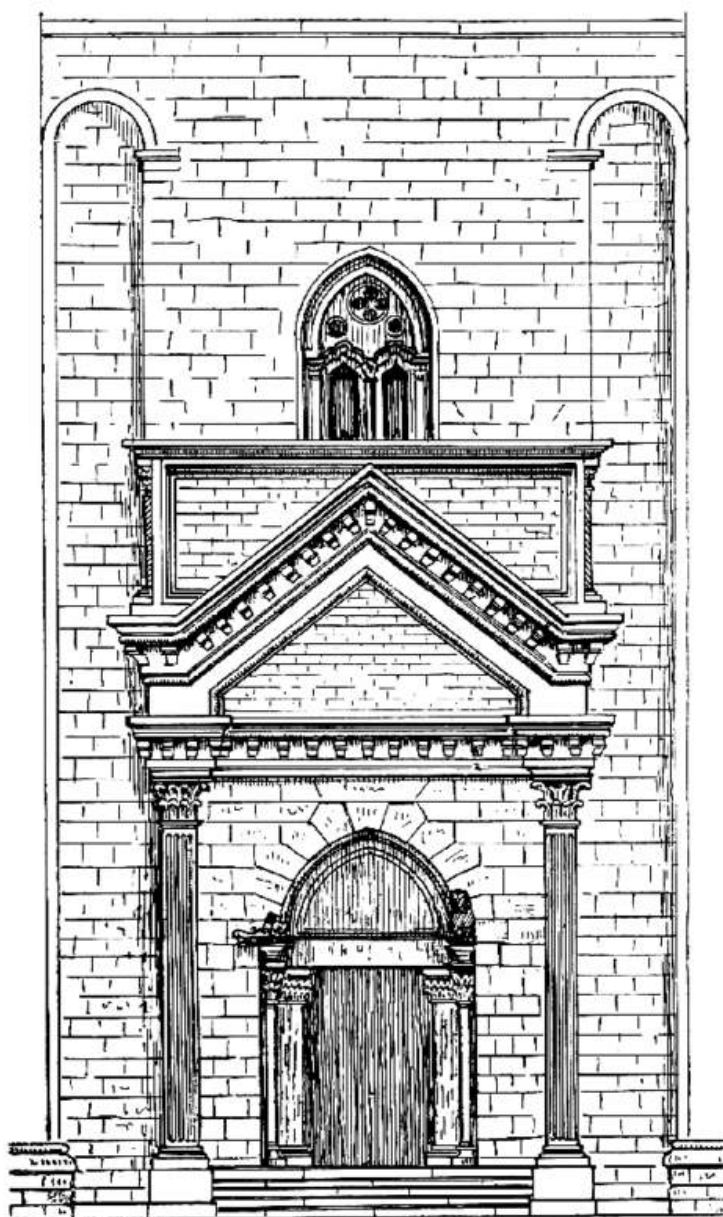


I quattro rettangoli in rapporto aureo tracciano due OTTAGONI, uno interno ed uno esterno (evidenziati in grassetto): essi determinano la posizione delle pareti minori e maggiori delle sale.

I lati di questi rettangoli misurano 22m e 35,60 m. Questi 22m del lato minore del rettangolo altro non sono che i 40 cubiti sacri di cm 55 ciascuno, ossia la misura usata da Salomone per l'edificazione del Tempio di Gerusalemme. Ma perché 40?

Il numero 40 è particolarmente simbolico nel Vecchio e nel Nuovo Testamento e sta a significare l'aspettativa e la penitenza (40 giorni dura il diluvio universale, 40 giorni sosta Mosè sul Sinai, 40 i giorni di Quaresima e 40 giorni trascorrono dalla Resurrezione all'Ascensione di Gesù. Anche Pitagora digiunò 40 giorni prima di morire).

**S**e ci poniamo di fronte al PORTALE e lo dividiamo idealmente in 2 parti è possibile leggere verticalmente 2 grandi "F" contrapposte.



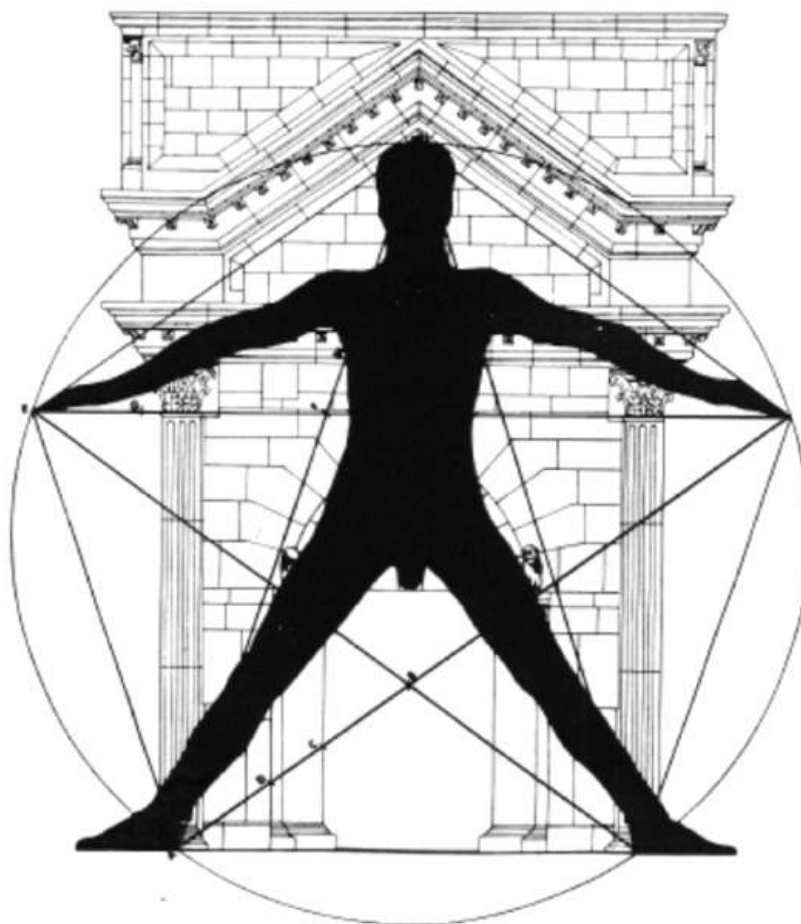
Tralasciando quella alla nostra destra, si vedrà nitida quella opposta che con molta probabilità sta ad indicare l'iniziale dello autore. Oltre tutto se osserviamo bene gli altri elementi che compongono il portale, dal timpano agli stipiti, scopriamo altri caratteri che, ordinati insieme, vanno a relazionarsi con la firma dell'Imperatore.

I gradini d'accesso sono 12 e disposti lateralmente per non consentire di rivolgere le spalle all'ingresso, nell'atto di allontanarsi. Ciò è inteso come gesto di rispetto verso l'Augusto Signore. Il protiro d'ingresso è profondo 111cm, il primo gradino è di 74 cm e della stessa misura sono i pilastri laterali. Il portale è rivolto ad est, con 2 leoni che sorvegliano il sorgere del Sole, posti alle sommità delle colonne: quello di sinistra del Solstizio d'inverno, quello acefalo di destra del Solstizio d'estate. La larghezza dell'ingresso è di 3,80 m, l'altezza del portale in breccia corallina è di 11,47m, mentre lo spessore totale della parete è di 2,83m, che, elevato al quadrato, dà come risultato 8. La porta è il luogo di passaggio tra 2 mondi: quello conosciuto e quello ignoto, tra la luce e le tenebre, la ricchezza e la miseria; la porta si apre ad un viaggio misterico e può condurre tanto al regno dei Cieli quanto a quello degli Inferi.

Il portale, di stile gotico, unisce reminescenze classiche ed anticipazioni rinascimentali. Ad esso è idealmente e schematicamente sovrapponibile una STELLA A 5 PUNTE, ossia un pentagono stellato che detta le proporzioni della costruzione. Le 2 punte in basso della stella cadono a livello ed a metà delle basi delle pseudo-colonne. Queste, salendo, si arrestano esattamente in coincidenza del lato orizzontale del pentacolo proprio dove inizia il capitello. La punta superiore della stella a sua volta va a coincidere con il vertice del timpano del portale. Per quanto riguarda la circonferenza che racchiude il pentagono, scopriamo che il raggio che lo genera è di 5,50 m, ossia 10 cubiti sacri di 55 cm.

Già Pitagora aveva eletto a simbolo del '*numero d'oro*' (argomento che qui di seguito verrà ripreso) e della '*divina proporzione*' la stella a 5 punte perché in essa tutte le linee che si intersecano si scompongono secondo il rapporto 1,618: 1,618<sup>2</sup>: 1,618<sup>3</sup>. Ma il numero d'oro e la divina proporzione sono anche nel corpo umano. Quindi la stella a 5 punte possiamo considerarla una trasposizione in geometria del rapporto armonico che è nell'uomo, ch'è poi quello che *Agrippa von Nettesheim* avrebbe disegnato nei secoli successivi come L'UOMO MICROCOSMO.

Continuando quindi in tale successione sillogistica sulla facciata di Castel del Monte c'è un portale che, in chiave esoterica, rappresenta l'Uomo (v fig. successiva e immagine di copertina).



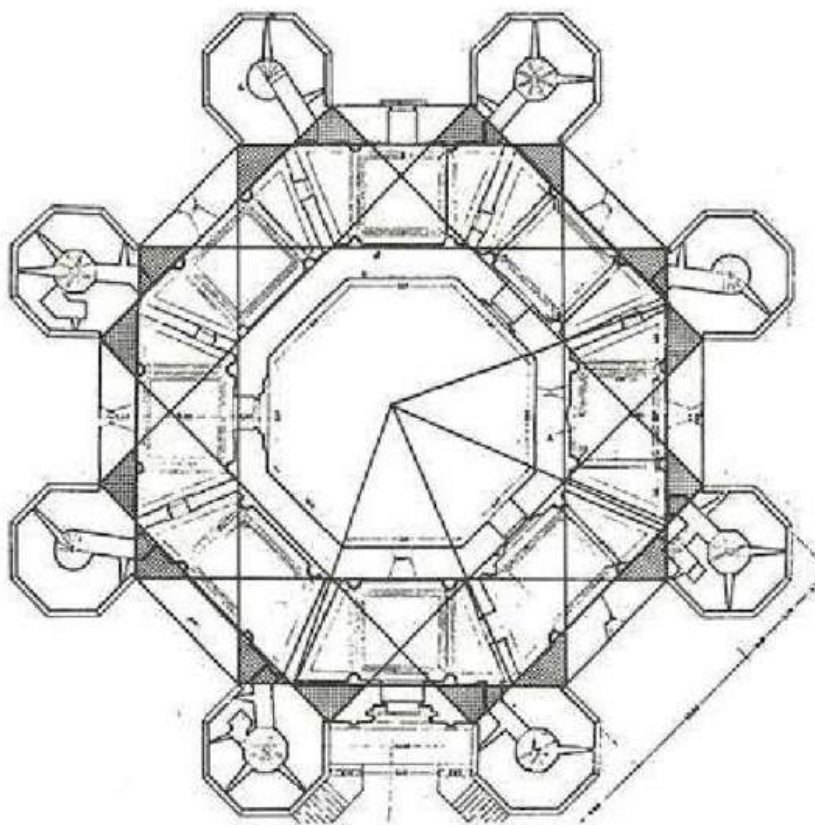
L'*uomo-microcosmo* di Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535, alchimista, astrologo, esoterista e filosofo tedesco) racchiuso nel pentagono stellato, si colloca di diritto sul portale di Castel del Monte che, nella stella a cinque punte, ha la sua matrice.

**S**ovrano, nel castello è il NUMERO D'ORO 1,618. Esso, che si traduce, nel corpo umano, in un rapporto armonico di proporzioni tra i segmenti che lo compongono (ad esempio, tanto per citarne uno, la distanza dal gomito all'estremità della mano con le dita tese moltiplicata per 1,618 dà la lunghezza del naso) costituisce il canone delle misure utilizzate dai grandi scultori dell'antichità, per rappresentare la bellezza del corpo. Questo rapporto ritroviamo anche nel mondo vegetale: se, ad esempio, ad una rosa misuriamo la larghezza della foglia e la moltiplichiamo per 1,618 otteniamo la lunghezza della foglia stessa. Il rapporto (*'divina proporzione'*) è anche presente nel mondo animale ed in quello minerale.

Se nel perimetro del castello racchiudiamo i due rettangoli di cui s'è detto, con i lati in rapporto aureo, posti in croce fra loro e con gli angoli coincidenti con le cortine nei punti in cui s'innestano le torri, otteniamo che:



- il lato minore del rettangolo coincide con il lato maggiore della sala trapezoidale;
- il lato maggiore del rettangolo coincide con il lato minore della sala trapezoidale;
- il lato minore del rettangolo diviso per il numero d'oro 1,618 dà la lunghezza del lato maggiore delle sale;
- il lato minore del rettangolo diviso per 2,618 ( $1,618^2$ ) dà la lunghezza del lato minore delle sale;
- il lato maggiore del rettangolo diviso per 4,236 ( $1,618^3$ ) dà la lunghezza del lato minore delle sale;
- il lato maggiore del rettangolo diviso per 2618, e il risultato diviso per due, dà la larghezza delle sale trapezoidali.



Rilievo di base del castello. Da notare che gli spigoli dei rettangoli in rapporto aureo coincidono con l'innesto delle cortine alle torri complete di zoccoli.

**S**otto il profilo della NUMEROLOGIA, sono interessanti altri rilevamenti. E' facile constatare come il totale delle aperture che si affacciano nel cortile siano 26. Questo dato è in verità la somma dei numeri che compongono il tetragramma ebraico JHWH: le 4 lettere del nome di Dio (Javé). I numeri rispettivamente corrispondenti a ciascuna lettera sono: 10=Y, 5=H, 6=W, 5=H; tot.=26. La disposizione delle aperture raffigura al piano terra la "TETRAKTYS" pitagorica e al primo piano il "QUADRATO DI QUATTRO" ossia l'emblema piramidale completo: il



triangolo e il quadrato. La somma di  $1+2+3+4=10$  si riscontra al piano terra con: 1 portale spoglio, 2 portali in breccia corallina, 3 monofore circolari, 4 monofore longitudinali per un totale di 10 che sta ad indicare la lettera Y. Al piano superiore da Est si contano 5 monofore verso destra che indicano la lettera H; 6 aperture di fronte (4 monofore e 2 porte finestre) la lettera W; 5 aperture verso sinistra (4 monofore e 1 porta finestra) la lettera H (YOD-HE-WAU-HE = יִהְיֶה). I Pitagorici rappresentavano due grandi giuramenti sulla Santa Tetraktys e sul quadrato di quattro; l'interpretazione ermetica indica con questi segni, triangolo e quadrato, la pietra cubica a punta ossia la "PIETRA FILOSOFALE" e la Tetraktys in generale era intesa come l'inizio di tutte le cose, l'armonia e l'insieme delle conoscenze.

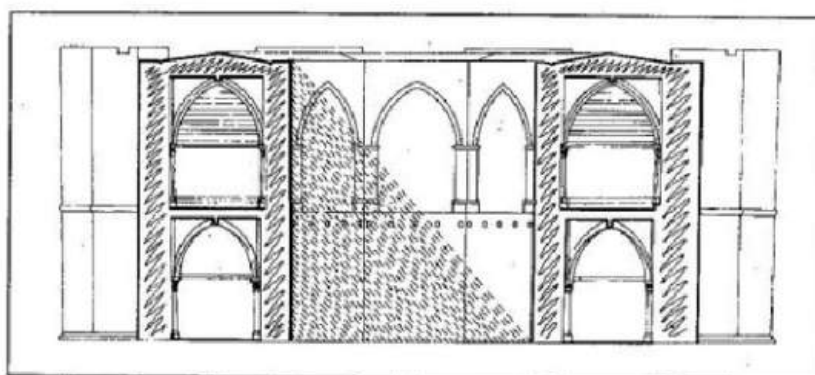
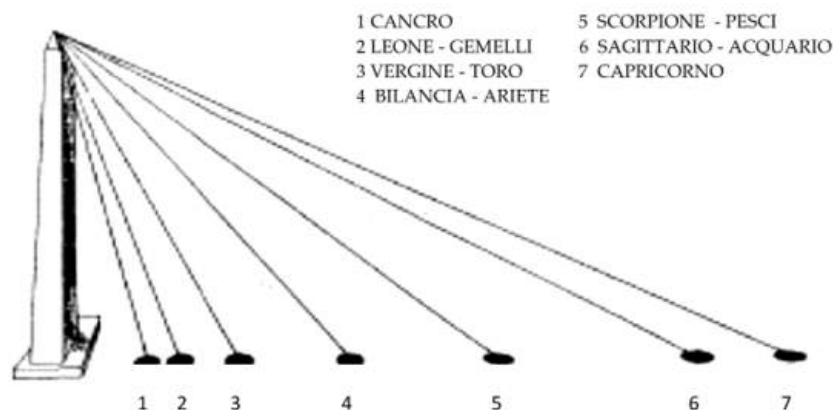
All'ingresso del castello troviamo un cortile di forma ottagonale. Si narra che al centro di esso, come s'è già detto (torna indietro all'immagine della ricostruzione ideale di Ubaldo Occhinegro) vi fosse una vasca ottagonale monolitica in breccia corallina che aveva tre gradini esterni e tre interni che facilitavano l'accesso a chi volesse fare un'abluzione. Le dimensioni non sono note, ma si pensa che non dovessero superare i 4,5m di diametro (pari a 10 cubiti, come fu per la vasca fatta costruire dal re Salomone nel Tempio). Sotto il cortile vi è una grande cisterna che raccoglie l'acqua piovana del terrazzo. 5 cisterne pensili poste sopra le torri 1,2,4,6 e 7 raccoglievano l'acqua piovana rifornendo gli ambienti sottostanti.

**I**l manufatto sorge su una collina tronco-conica dall'alto della quale si domina la pianura e quindi ha elementi comuni a tutte le fortezze situate in posizioni sopraelevate. Ma stranamente vi sono MOTIVI ASTRONOMICI che potrebbero aver determinato la sua costruzione in quel luogo: alla latitudine in cui sorge Castel del Monte, il dì dell'equinozio, un'ora prima di mezzogiorno il Sole ha apertura angolare di  $22^{\circ}30'$ . Eguale apertura riscontriamo un'ora dopo mezzogiorno. Per cui, sommando i valori, si ottiene un angolo di  $45^{\circ}$  aperto al centro che sottende una corda equivalente al lato dell'ottagono iscritto nella circonferenza. E Castel del Monte è un ottagono.

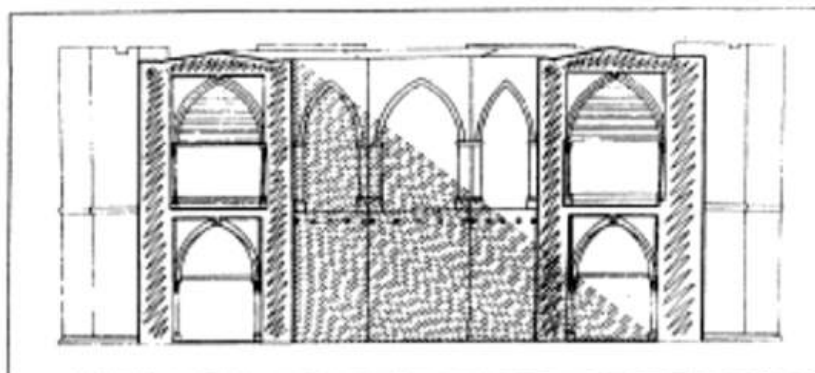
La distribuzione spaziale degli elementi architettonici obbedisce a precise indicazioni dettate dal Sole nel suo volgere nel corso dell'anno (v. figg. seguenti).

In Castel del Monte l'ingresso del sole è scandito da una serie di spazi concentrici che costituiscono la pianta di base del castello. Immaginiamo che alla sommità della collina, un tronco di cono di 540m, vi sia un pianoro circolare dove c'è un palo (gnomone) alto 20m: a mezzodì dell'equinozio d'autunno, il 23 settembre, il

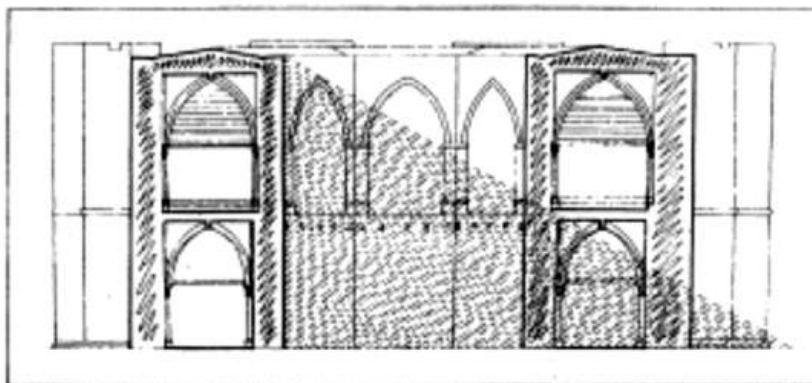
palo proietterà un'ombra lunga esattamente quanto è largo il cortile del castello. Un mese dopo, quando il Sole entra nel segno dello Scorpione, l'ombra determinerà la larghezza del castello. Quando il Sole entra nel Sagittario, l'ombra lambirà la circonferenza teorica in cui è inscritto il castello. Quando entra in Capricorno l'ombra indicherà la collocazione della primitiva recinzione ottagonale. In estate l'ombra del palo cade all'interno della corte.



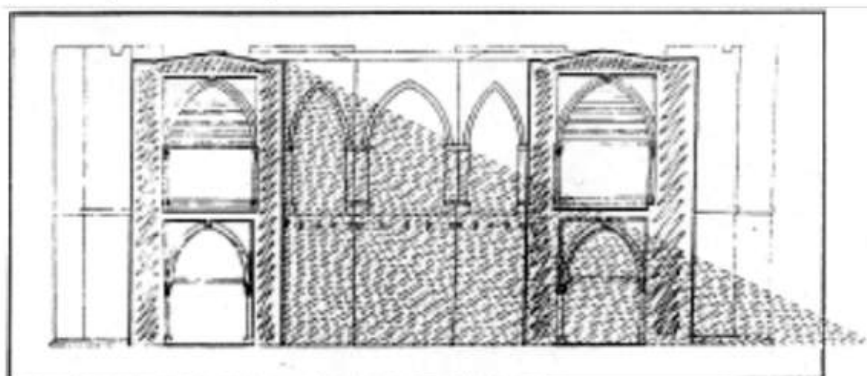
Ombra proiettata dallo gnomone (parete del cortile) a mezzodì nei giorni degli equinozi (ingresso del Sole nei segni dell'Ariete e della Bilancia). La lunghezza dell'ombra coincide con l'ampiezza del cortile.



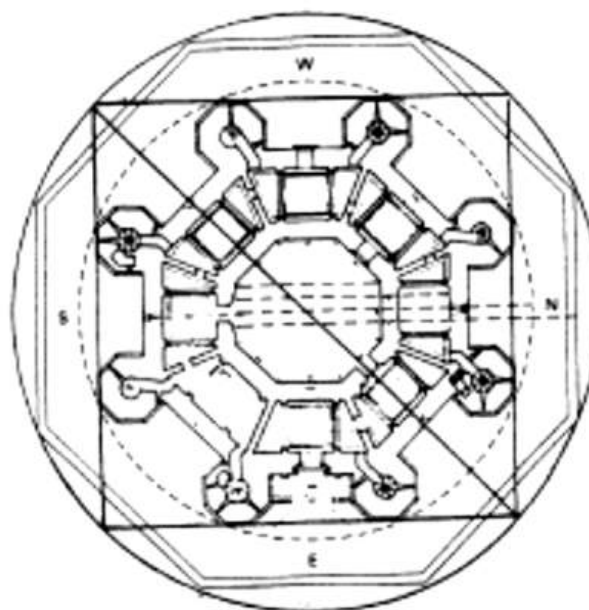
Ombra teorica proiettata dalla parete-gnomone a mezzodì dei giorni d'ingresso del Sole nei segni dei Pesci e dello Scorpione (febbraio ed ottobre). La lunghezza dell'ombra teorica coincide con il perimetro maggiore delle sale. L'ombra è detta teorica perché non apprezzabile visualmente ma calcolabile.



Ombra teorica (v. prec.) proiettata dalla parete-gnomone a mezzodì dei giorni d'ingresso del Sole in Acquario e Sagittario (gennaio e novembre). La lunghezza dell'ombra teorica coincide con la circonferenza in cui è inscritto il castello, comprese le torri e gli zoccoli.

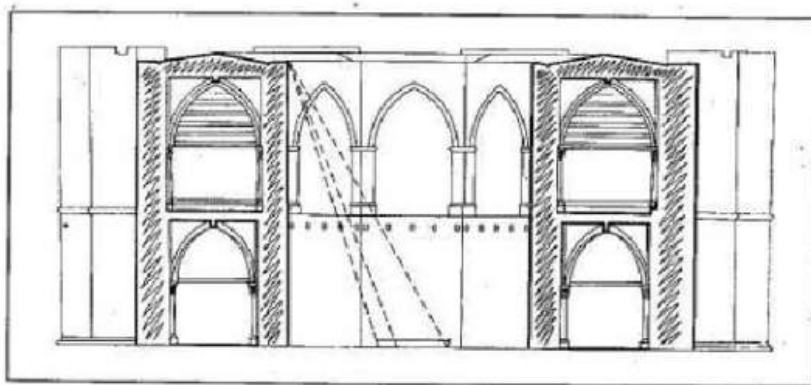


Ombra teorica (v. prec.) proiettata dalla parete-gnomone a mezzodì del giorno d'ingresso del Sole in Capricorno (dicembre, solstizio d'inverno). La lunghezza teorica dell'ombra coincide col perimetro della recinzione ottagonale del castello (menzionata da vari AA: Bernich, Molajoli, Avena) demolita nel 1897.



La lunghezza delle ombre (rette tratteggiate) proiettate dalla parete Sud del cortile a mezzodì dell'ingresso del Sole nei vari segni zodiacali.

Da notare [ultima fig. prec.] che la recinzione ottagonale (diruta) esterna del castello - raggiunta dall'ombra teorica del 22 dicembre - si iscrive anche nella circonferenza avente per diametro la diagonale del quadrato circoscritto al castello.



Come s'è detto, è tradizione che al centro del cortile vi fosse una vasca ottagonale grande. Le ombre di giugno ed agosto potrebbero delimitarne i bordi, così come l'ombra di luglio potrebbe coincidere con il sedile posto nella vasca del quale la stessa tradizione ci dà notizia.

**L'** ipotesi di Castel del Monte castello di difesa, castello di caccia, luogo di delizie, ad un certo punto non ha più retto ad un attento esame del buon senso. Ciò ha schiuso la possibilità di una lettura diversa quale quella astronomica e quella matematica, rivelando numerose implicazioni cosmiche anche a scapito della funzionalità.

Azzardiamo ora, con *Aldo Tavolaro*, una LETTURA ESOTERICA, INIZIATICA. «Entriamo nel castello; se alziamo gli occhi scorgiamo nella chiave di volta della prima sala una ghirlanda o corona vegetale. Per uscire nella corte dobbiamo entrare prima nella sala accanto, indi attraversare una porta che si presenta al nostro sguardo arricchita da un fastoso portale. Varchiamo la soglia e dinnanzi a noi si presenteranno, sempre nel cortile, altri due portali fastosi, ma se ci voltiamo a guardare il varco dal quale siamo passati constateremo che il portale fastoso che abbiamo attraversato è disadorno dall'altro lato, ossia dal lato che ci lasciamo alle spalle. Il significato di questo primo messaggio è che procedendo nel percorso iniziatico del castello si va verso la bellezza della spiritualità lasciando dietro di noi una profanità disadorna. A conferma di ciò, ossia che procedendo troveremo dinnanzi sempre il bello e lasceremo indietro sempre il brutto, ci sono gli altri due portali che affacciano nel cortile che, fastosi dinnanzi a noi, dall'altro lato sono disadorni e poveri. Entriamo quindi nel portale a sinistra e ci troveremo nella sala che presenta quale chiave di volta la maschera del Bafometto che - simbolo templare - è un invito alla meditazione. *Jorg Sabellius* nel libro "*Magia pratica*", riguardo alla disposizione di una sala destinata a pratiche misteriche, riferisce: " Disegnato al centro della sala un cerchio, si racchiude in

*un doppio quadrato, tracciato ad una certa distanza da lui, con gli angoli disposti in direzione dei punti cardinali. La distanza tra i due quadrangoli deve essere di circa quindici centimetri. Intorno ad ogni angolo si deve disegnare un altro doppio circolo ... Fuori del circolo è acceso un fuoco di carbone sul quale dovranno bruciare dei profumi". Nella sala in cui siamo entrati c'è il doppio quadrato, gli angoli sono esattamente orientati verso i punti cardinali, vi sono i quattro cerchi agli angoli e v'è il camino per bruciare i profumi. In più, al di fuori dei quadrati v'è un mosaico - oggi solo in tracce - che ripete infinite volte il sigillo di Salomone, ossia i due triangoli equilateri sovrapposti, uno col vertice in alto, l'altro in basso e con le significazioni note (vertice in alto: Montagna, Sole, Fuoco, Uomo; vertice in basso: Grotta, Luna, Acqua, Donna) ossia tutta la realtà al di fuori della dimensione magica. Accediamo alla torre. Alla sommità della torre vi è una piccola volta sorretta da 6 costoloni a loro volta sostenuti da 6 telamoni. Tre di essi sono vecchi, tre giovani, tre guardano in alto, tre in basso, tre mostrano il sesso, tre lo celano e qui il simbolismo è evidente: il passato, il futuro, il cielo, la terra, la presenza e l'assenza del seme fecondo. Uno dei telamoni ha in bocca due dita, l'indice e il medio della mano sinistra. Nel simbolismo l'indice è la vita, il medio è la morte e la bocca è il fuoco. Durante i riti magici questi simboli significavano che per l'iniziando la sua vita e la sua morte: da quel momento dovrà passare per la *prova del fuoco*. La scala conduce l'iniziando nella sala accanto a quella principale, quella che affaccia ad Est, dove sorge il Sole, quindi dove nasce la luce, quella luce dello spirito che l'iniziando è venuto a cercare. In seguito l'iniziando passa nella sala accanto dove nella chiave di volta vi sono 4 delfini stilizzati, simbolo della rigenerazione dell'anima che giunge nel porto della salvezza attraverso le acque dell'esistenza; quindi ACQUA. Procede nella sala successiva dove la chiave di volta reca 4 testine con la bocca aperta come se soffiassero: ARIA. Al piano inferiore l'iniziato trova in una chiave di volta il fiore di loto ad otto petali simbolo della TERRA. Segue una chiave di volta che reca un fiore con petali e foglie seghettate come fiammelle: il FUOCO. I quattro elementi sono completi. Da qui l'iniziato esce nel cortile: è il ritorno alla profanità disadorna. Ultimo messaggio che il Castello dava all'iniziato - già uscito - veniva dalla grata del portale che, scendendo lentamente e chiudendo il varco dell'ingresso come si chiude una bocca, ammoniva al SILENZIO sull'esperienza vissuta.»*

#### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

**G.Cassieri**, *Radici di Puglia*, Adda Editore, Bari, 1976

**A.Tavolaro**, *Castel del Monte e il Santo Graal*, Edizioni F.lli Laterza, Bari, 1988



**A.Tavolaro**, *Le favole del cielo*, in *Quaderni dell'Accademia delle Tradizioni Pugliesi - Miscellanea di Studi Pugliesi*, Schena Editore, 1988

**A.Tavolaro**, *Pietre come libri*, Bravi Italgrafica Sud, Bari, 1991

*Pegaso* - Rivista dell'AAU (associazione Astronomica Umbra), Anno IV n.16 Maggio-Giugno 1993: *Archeoastronomia: Castel del Monte 1ª parte*; Anno IV n. 17 Luglio-Agosto 1993: *Archeoastronomia: Castel del Monte 2ª parte*.



*In vetta al colle solitario, sparso  
di radi pini e d'asfodeli in fiore,  
bianco solenne appare contro il cielo  
Castel del Monte.*

*Or che l'accende il sole in tutta gloria,  
tempio di un nume sembra, e nel mistero  
de le muraglie una segreta fede  
pare che chiuda.*

*Dalla corrosa pietra ancor tenace  
ecco si desta l'anima dei secoli:  
da le dischiuse bifore s'affaccia  
il tempo antico.*

*I biondi falchi roteando lenti  
nella rapace maestà del volo  
fanno al regale romitaggio eccelso  
corona alata.*

*Pasquale Cafaro (1876-1970)*



Di un verosimile  
inconsapevole 'gemellaggio'  
Rodin - Negri  
*(pretesto per una riflessione  
sulle contaminazioni nell'arte)*



Lorenzo Quinn, *Le mani giganti nel Canal Grande* (installazione), Venezia, Biennale 2017

*Recondita armonia di bellezze diverse! (...)*

*L'arte, nel suo mistero,  
le diverse bellezze insiem confonde.*

(L.Illica & G.Giacosa, in *Tosca*)

**Immagine di copertina:**

*Il Pensatore* di François-Auguste-René Rodin (1840-1917)

e *Il Vittorioso* di Giacomo Negri (1900-1973)

[dettagli]



**L'**essere artista, presuppone un insopprimibile desiderio di comunicare, di esprimersi, di voler offrire al mondo il *proprio punto di vista*, coinvolgendo gli stati d'animo più profondi dei propri interlocutori. Le grandi suggestioni dell'arte ruotano da sempre attorno ai grandi temi della vita dell'uomo: amore, dolore, solitudine, solo per citarne alcuni, ma, il problema che si ripropone costantemente al fare di ogni artista, in ogni epoca, consiste nella scelta di un *proprio linguaggio* da adottare per raggiungere le proprie finalità, pur non prescindendo da gli insegnamenti dei Maestri del passato, in una sorta di commistione contaminativa con essi, che, al contempo, li superi nel nuovo. Potremmo dire che è quasi fatale che per un pittore 'la tela diventi troppo stretta', per uno scrittore lo diventi 'il romanzo', per un musicista 'lo spartito' e per uno scultore 'la pietra'. Ed allora - come io stesso dico in una mia poesia - pur in un *inconsapevol replicare / ciò che della memoria ha preso il cuore*, sulle basi del 'vecchio', nasce il 'nuovo'. I tempi mutano, e incidono in profondità nei gusti e nelle sensibilità. Certe forme di espressione artistica, che si ritenevano consolidate fino a poco tempo prima, mostrano la corda, suonano come obsolete, datate, già viste o sentite, e la spinta al rinnovamento comincia a spirare nelle coscienze di quegli artisti che, per sensibilità, ne siano maggiormente consapevoli. Da qui la necessità di *forzare i linguaggi precedenti*. Le *contaminazioni* artistiche, molte volte impensabili, tra l'arte del passato, fosse pure quello più recente, e quella del presente, nascono sotto il pungolo di queste pulsioni di vitale rinnovamento dei codici espressivi. Soprattutto questo anelito trova coronamento nella sperimentazione di nuove opportunità - percorrendo strade *recondite*, ossia al di fuori dei percorsi più frequentati e precedentemente collaudati - in linguaggi che evidenzino, per dirla con Illica e Giacosa, la "*recondita armonia di bellezze diverse*" che "*l'arte, nel suo mistero, / insiem confonde*". Elemento, questo, imprescindibile, come ben individuato dai padri dell'arte moderna: in tutti i settori artistici, i canoni più o meno sedimentati fino all'Ottocento, vennero, così, ancorché partendo da essi, messi radicalmente in discussione e superati, sia pur nell'ambito di un inconsapevole '*gemellaggio*' con gli stessi; le diverse discipline artistiche inaugurando, in tal modo, nuovi, imprevisi percorsi.

Quanto ho detto è ciò che pensavo, nel giugno del 2017, osservando, a Venezia, una formidabile contaminazione 'tra il vecchio ed il nuovo' in un suggestivo allestimento, in Canal Grande, realizzato dall'artista Lorenzo Quinn: due gigantesche mani che, protese fuor dall'acqua, sostengono l'antica Ca' Sagredo ... Il frutto, dunque, d'una ricerca artistica recentissima che apre un discorso

nuovo, pur 'appoggiandosi' ad antiche mura, nate dalla squisita ricerca architettonica di un lontano passato.

E, similmente, le mie esposte considerazioni si riaffacciano al mio pensiero quando, nella mia città, attraversando piazza dei Martiri, l'occhio va al grande bronzo de *Il Vittorioso* che il nostro Giacomo Negri (1900-1973) realizzò, nel 1923, per celebrare i Caduti Torremaggiorese della Prima Grande Guerra, creando, secondo la mia lettura, un nuovo soggetto artistico, nel suo *inconsapevole replicare* un altro manufatto di un grande Maestro di poco a lui precedente, Auguste Rodin (1840-1917). Una 'replica', mi preme precisare, non pedissequa, bensì nata dalla propria espressione artistica, che, partita da un più vetusto canone - che, non stento a supporre, avesse *preso il cuore della memoria* del Nostro - s'è espressa nel 'nuovo' prodotto, in un 'gemellaggio' tutto ideale col primo e, pertanto, non dimeno tra due Artisti ignoti l'uno all'altro.

Le opere di Rodin alle quali - secondo il mio giudizio - il Negri potrebbe essersi ispirato per il suo Monumento ai Caduti (*Il Vittorioso*), sono due:

*L'homme qui marche* (anche noto come *The walking man* e/o *L'uomo che cammina*) del 1877/'78, e *Le Penseur* (*Il Pensatore*), creato e progressivamente modificato dall'Autore, sino all'aspetto attuale, negli anni dal 1880 al 1902/'04. Il primo soggetto rodiniano eletto dal Negri - questa la mia ipotesi - a fonte d'ispirazione per il tronco e gli arti inferiori del *Vittorioso*, nel loro realistico vigore, e, il secondo, per il volto, aggrottato in una ieratica solennità.

Lascero al mio lettore la scelta di condividere o meno la mia ipotesi sulla genesi del *Vittorioso*, corredando il quaderno di confronti tra le immagini che ritraggono l'opera del Negri e quelle relative al Rodin, che proporrò al termine del quaderno.

Per intanto, ritengo utili alcune considerazioni.

Rodin ebbe una capacità unica di plasmare la materia creando superfici complesse, vigorose e profonde. Molte delle sue opere più famose, si scontravano, alla sua epoca, con la tradizione scultorea figurativa dominante, secondo la quale le opere dovevano essere strettamente riferibili a tematiche conosciute. La grande originalità del lavoro di Rodin sta nell'essere partito dai temi classici, mitologici e allegorici tradizionali, per modellare le figure umane con innovativo realismo, esaltando il carattere e la fisicità dell'individuo. Rodin, pur consapevole delle polemiche che i suoi lavori suscitavano, rifiutò di cambiare stile, portando avanti il suo nuovo linguaggio espressivo.

E', però, da dire che, sebbene *Rodin* sia universalmente considerato il progenitore della scultura moderna, egli non decise deli-