Anno VIII - N° 5, novembre/dicembre 2013

il filo di aracne

Periodico bimestrale di cultura, storia e vita salentina edito dal Circolo Cittadino "Athena" - Galatina

Anno VIII - N° 5 novembre/dicembre 2013 - Autoriz. Trib. di Lecce n.911 del 19 giugno 2006 - Distribuzione gratuita

Buone Feste

EDILBIANCO srl

Ristrutturazione di interni ed esterni
Restauri conservativi
Recupero ecologico
Arredo terrazze
Installazione termo-stufe a pellet
Interventi di ogni tipo per
la manutenzione della casa
Pavimentazioni in cocciò pesto
Isolamenti a cappotto/sottotetto
Disbrigo pratiche per incentivi
o detrazioni fiscali

Ufficio - Via Pascoli, 9 - 73013 Galatina (LE)
tel/fax 0836.639553 - cell. 328.66.33.127
edilbianco2008@libero.it

SOMMARIO

Storia di Natale
IL PASTORELLO E GLI SCARPONI
di Rino DUMA 4

Personaggi illustri salentini
PIETRO S(PANO) GALATINO
di Giancarlo VALLONE 8

Una finestra sul passato
MATTEO TAFURI
di Luigi GALANTE 12

A proposito di Unità d'Italia
STORIA DEL RISORGIMENTO UNITARIO...
di Maurizio NOCERA 14

Scrivevano i nostri padri...
LE RIVISTE SATIRICHE A GALATINA
di Carlo CAGGIA 16

Artisti galatinesi
GINO CONGEDO
di Domenica SPECCHIA 17

Terra noscia
NATALE 'N PARADISU
di Antonio MELE/MELANTON 20

Chiese e confraternite
L'ALTARE DELLA CHIESA DELL'ADDOLORATA
di Giovanni VINCENTI 22

Pittori salentini
GIOVANNI RUSSO
di Giuseppe MAGNOLO 25

Masserie e casali
L'ANTICO CASALE DI "TABELLE"
di Massimo NEGRO 28

Poeti e scrittori salentini
NERONOTTE
di Paolo RAUSA 32

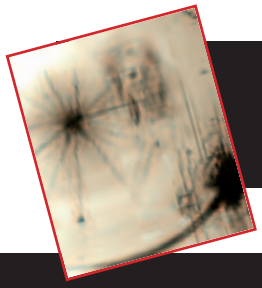
Correva l'anno...
GLI SFOLLATI DEL '43
di Emilio Rubino 34

Sul filo della memoria
LA STANZA DE JETTU
di Pippi ONESIMO 37

Il pianeta degli alberi di Natale

Dove sono i bambini che non hanno
l'albero di Natale
con la neve d'argento, i lumini
e i frutti di cioccolata?
presto, presto adunata, si va
sul Pianeta degli alberi di natale,
io so dove sta.
Che strano, beato Pianeta…
Qui è Natale ogni giorno.
Ma guardatevi attorno:
gli alberi della foresta,
illuminati a festa,
sono carichi di doni.
Crescono sulle siepi i panettoni,
i platani del viale
sono platani di Natale.
Perfino l'ortica,
non punge mica,
ma tiene su ogni foglia
un campanello d'argento
che si dondola al vento.
In piazza c'e' il mercato dei balocchi.
Un mercato coi fiocchi,
ad ogni banco lasceresti gli occhi.
E non si paga niente, tutto gratis.
Osservi, scegli, prendi e te ne vai.
Anzi, anzi, il padrone
Ti fa l'inchino e dice:"Grazie assai,
torni ancora domani, per favore:
per me sarà un onore…
" Che belle le vetrine senza vetri!
Senza vetri, s'intende,
così ciascuno prende
quello che più gli piace: e non si passa
mica alla cassa, perché
la cassa non c'è. Un bel Pianeta davvero
Anche se qualcuno insiste
A dire che non esiste…
Ebbene, se non esiste, esisterà:
che differenza fa?

Gianni Rodari



COPERTINA: "*La tela di Aracne*" - Gino Congedo

Redazione Il filo di Aracne

Periodico bimestrale di cultura, storia e vita salentina, edito dal Circolo Cittadino "Athena"
Corso Porta Luce, 69 - Galatina (Le) - Tel. 0836.568220
info: www.circoloathena.com - e-mail: info@circoloathena.com - circoloathena@tiscali.it
Autorizzazione del Tribunale di Lecce n. 931 del 19 giugno 2006. Distribuzione gratuita
Direttore responsabile: Rossano Marra
Direttore: Rino Duma
Collaborazione artistica: Melanton
Redazione: Antonio Mele 'Melanton', Maurizio Nocera, Pippi Onesimo, Piero Vinsper
Impaginazione e grafica: Salvatore Chiffi
Pubblicità: Giuseppe De Matteis
Stampa: Editrice Salentina - Via Ippolito De Maria, 35 - 73013 Galatina

Una triste storia di Natale accaduta all'alba dell'Unità d'Italia

Il pastorello e gli scarponi

Pasquale non aveva mai calzato un paio di scarpe; quando decise di farlo, per tener fede ad una promessa d'amore, pagò un prezzo altissimo

di Rino Duma

Il fatto che sto per raccontare è realmente accaduto poco dopo l'Unità d'Italia a Picerno, un paesello dell'alta Basilicata, che a quei tempi contava appena tremila anime. Erano gli anni in cui il Regno delle Due Sicilie era stato invaso dalle truppe piemontesi e annesso al Regno d'Italia, nonostante la strenua ed impari lotta della popolazione fedele a re Francesco.

Ho appurato questa triste storia leggendo "**La conquista del Sud**", un appassionante romanzo di Carlo Alianello[1], che ha descritto il "**Risorgimento meridionale**" con dovizia di particolari e con un singolare ed impareggiabile trasporto emozionale. Il libro è pieno di episodi di struggente ed inaudita crudezza, ma – credetemi, amici lettori - questo che sto per narrarvi supera ogni altro per il modo con cui si è svolto e per il crudele epilogo.

L'antefatto

Il personaggio di questo patetico e sconcertante avvenimento è un pastorello, orfano di entrambi i genitori, che conduce una vita grama alle dipendenze di una famiglia di pastori in un casolare di campagna ad un chilometro dal paese. Il suo nome è Pasquale Pagliuca, la sua età si aggira tra i sedici e i diciassette anni, forse di più, forse di meno. Il ragazzo è un tipo macilento, bruno di carnagione, alquanto grossolano negli atteggiamenti ed essenziale nel vestire, di poche parole ma gran lavoratore, buono come il pane e dolce come il miele. Cammina scalzo sin da quando è nato. Alla sua giovane età, Pasquale ha già la pianta dei piedi dura e nodosa come il legno, più tenace della terra che calpesta; ma lui non se ne cura, non avverte alcun disagio a muoversi su terreni accidentati, scivolosi e pieni di rovi. Solo raramente usa i "sandali fasciati"[2] per recarsi a Picerno in occasione dell'annuale mercato boario, per partecipare alla festa patronale di San Nicola e per assistere, almeno una volta al mese, alla santa Messa domenicale e comunicarsi.

Il fatto

Siamo entrati da poco nel mese di dicembre 1863. Pasquale ha conosciuto, nella chiesa matrice di Picerno, tramite l'amico Gennaro, Maria Gerarda, una bella ragazza della sua stessa età, molto schiva e contenuta, ma dagli sguardi seducenti ed ammiccanti. Il ragazzo rimane estasiato dal fascino che emana e non smette mai di sognarla e di immaginarsi suo sposo. Per tale motivo si reca ogni domenica a Picerno per incontrarla in chiesa e farsi, almeno con gli occhi, un'abbuffata di cotanta bellezza. La Messa scivola via senza essere seguita minimamente dal ragazzo. I suoi occhi sono puntati costantemente su di lei e ne ammira le grazie e le movenze.

Anche Maria Gerarda si volge spesso verso il ragazzo e gli lancia fugaci sguardi e sorrisi appena abbozzati. Pasquale non ce la fa più: ormai ha deciso di affrontarla e di fare il passo dovuto. Rompe ogni indugio, ferma la ragazza appena fuori dalla chiesa e, seppure con il cuore che gli sobbalza in petto, le esterna con poche ed insicure parole il mes- saggio d'amore. Maria Gerarda, che altro non si sarebbe aspettata, riesce a malapena a contenere la gioia; vorrebbe gridargli in faccia i sentimenti che prova per lui, ma, come prassi vuole, non può farlo, non può pronunciarsi subito e quindi rimanda la sua risposta al prossimo incontro.

Trascorre un'altra interminabile settimana.

"E allora, Maria Gerarda, cosa hai deciso?"[3] - esordisce Pasquale con il cuore in gola.

"Beh, non posso prendere una decisione così su due piedi… io… io ti conosco da poco" - gli risponde la giovane, a testa bassa per la vergogna, comportamento tipico delle ragazze di quei tempi.

"Se cominciamo a frequentarci, possiamo conoscerci meglio… Io sono disposto a presentarmi subito ai tuoi genitori… Le mie intenzioni sono serie, molto serie".

"Sì, però…".

"Però!…però, cosa?!"– la incalza Pasquale.

"Ecco, devi essere un po' più ordinato nel vestire, devi curare

meglio quei capelli arruffati e poi… e poi, se veramente vuoi chiedere la mia mano, non devi presentarti scalzo a mio padre. Lui, sono certa, non ti accetterebbe!".

"Ti prometto che comprerò un paio di scarpe… le migliori scarpe, a costo di lavorare anche di notte per un intero anno!… Te lo prometto, amore mio!".

E corre via per l'enorme contentezza, senza neanche salutarla.

All'indomani mattina, ottenuto il permesso da Nicola[4], Pasquale ritorna a Picerno ad incontrarsi con Gennaro per aggiornarlo su ogni cosa.

"Perciò, Gennaro, tu che vivi qui a Picerno conoscerai senz'altro un calzolaio a cui rivolgermi per un paio di scarpe".

"Lascia fare a me, conosco un tizio che ha tanti indumenti, come pantaloni, cappelli, pastrani, maglie, camicie ed anche un paio di scarponi di media misura, per i quali pretende, se ben ricordo, sette carlini d'argento oppure una pelle di capra in cambio" – gli risponde di rimando l'altro.

Picerno (PZ)

"Sette carlini?!... mai visti tanti soldi in vita mia!..." – gli ribatte Pasquale senza troppo pensare - *"…Caso mai posso fare un tentativo con la pelle di capra, ma prima devo sentirmi con Nicola. Tu, intanto, parla pure con quel tizio e mantieni caldo l'affare"*.

Nicola, che non vuole tradire le aspettative del ragazzo, gli offre la migliore pelle di capra in suo possesso, ma con l'impegno di dover cardare e filare una grande quantità di lana, dopo essere tornato dal lavoro. Pasquale accetta.

Dopo un paio di giorni il pastorello conclude l'affare; finalmente possiede i tanto agognati scarponi e, in più, ha un coltellino, avuto in omaggio da quel tizio. Ora può presentarsi ai genitori di Maria Gerarda per averla in sposa.

Prima di salutare Gennaro, inforca gli scarponi e, fischiettando, se ne torna verso il casolare. Poco fuori dal paese incontra una pattuglia di quattro carabinieri che rientrano a Picerno.

"Ehi, tu, ragazzì, cosa porti ai piedi?" – dice un po'contrariato uno dei quattro.

"Sono i miei scarponi nuovi!" – risponde innocentemente il ragazzo.

"Quelli non sono tuoi, non ti appartengono… li hai rubati ad un carabiniere!..."- ribatte il militare in modo burbero – *"…Conduciamolo in caserma, questo ragazzo deve appartenere ad una banda di briganti!"*.

"Io brigante?!... ma vi state sbagliando… io sono un pastorello che non ha fatto mai male a nessuno!".

Pasquale, nonostante le continue insistenze e resistenze, viene ammanettato e condotto in caserma. All'indomani mattina, è trasferito a Potenza per essere giudicato dal Tribunale militare di guerra.

Una volta in aula, il presidente legge il verbale dei carabinieri e, dopo essersi sentito brevemente con il segretario, interroga il ragazzo.

"Voi siete Pagliuca Pasquale di Picerno?".

"Sì, signore, sono Pasquale Pagliuca ed abito nel casolare di Nicola Settembrino, ad una ventina di minuti da Picerno".

"Quanti anni avete?".

"Non lo so, signore… io… io non ho mai conosciuto i miei genitori".

E nel mentre abbassa istintivamente il capo.

"Come siete venuto in possesso di quegli scarponi... Lo sai che appartengono all'arma dei carabinieri?".

"Io… io non sapevo che fossero di un carabiniere, altrimenti non li avrei acquistati".

"Chi te li ha venduti?".

"Non lo so, signore… non l'ho mai visto quel tizio. Io gli ho dato una pelle di capra e lui mi ha consegnato in cambio gli scarponi e, in omaggio, mi ha regalato anche un coltellino".

"Nonostante l'evidenza dei fatti, avete una bella faccia tosta a negare ogni cosa!…" – conclude il presidente, con tono severo.

Dopodiché si allontana dall'aula insieme al giudice a latere e al segretario per discutere ed emettere la sentenza. Non passano cinque minuti che i tre sono già di ritorno.

"In nome di Sua Maestà Vittorio Emanuele II, per grazia di Dio e volontà della nazione […] *a norma dell'art. 2 della legge sul brigantaggio, avendo il qui presente Pagliuca Pasquale opposto resistenza alla Forza Pubblica, essendo stato trovato in possesso di due scarponi appartenenti all'Arma dei Carabinieri ed inoltre di un coltello in dotazione alla stessa Arma, il Tribunale di Guerra di Potenza, oggi, 23 dicembre 1863, riunitosi collegialmente nell'edificio del Distretto, condanna l'imputato alla pena capitale mediante fucilazione da eseguirsi in giornata"*.

Pasquale, che non ha capito un'acca di quello che è stato letto, viene condotto in cella.

"Avanti un altro brigante!"– ordina il segretario.

Ma, invece di un brigante, entra in aula un delegato della Pubblica Sicurezza, il quale ha un dispaccio della Soprintendenza di Napoli. Il Presidente, dopo aver tolto i sigilli, legge il contenuto della missiva e strabuzza gli occhi man mano che prosegue nella lettura. Si tratta di un'informativa rivolta ai Tribunali di Guerra e contiene ulteriori istruzioni per quanto riguarda l'esecuzione dei condannati alla fucilazione o all'impiccagione.

"Bella questa!..." – dice ridacchiando il Presidente.

"Presidente, cosa c'è di tanto strano?" - domanda il segretario.

"Il sovrintendente pretende che, prima di ogni esecuzione, il condannato debba essere vestito con un abbigliamento signorile e, successivamente, fotografato, in modo da dimostrare, attraverso la stampa nazionale ed estera, che i briganti appartengono anche alla classe borghese e che non tutti sono degli straccioni".

"…Ed allora iniziamo dal Pagliuca!" – gli risponde di getto il giudice a latere.

"Ben detto… iniziamo proprio da lui!" – conclude il Presidente.

Pertanto dà ordine ad un carabiniere di prendere dal magazzino quanto occorre per vestire il condannato, come richiesto dall'ordinanza.

"Ehi, ragazzo, oggi t'agghindiamo a festa… sei fortunato, fi-

abbanDONAti alla tradizione

Da oltre cinquant'anni il gusto spesa la qualità, riescendo nei piccoli dettagli ricercati pur parlando il linguaggio della moda di oggi.
In un gioco di parole, "abbanDONAti alla tradizione" è un invito a ridarsi ancora una volta in chi da sempre investe le proprie migliori risorse a servizio dell'eccellenza.

Pellettoria Dolly

DOLLY

IN CASO DI REGALI

gliolo!..." – dice con molta ironia l'uomo – "*…Su, tìrati su… Ti vesto da capo a piedi… Ti faccio bello e poi usciamo per il paese a fare una passeggiata. Intanto tira fuori quei luridi e puzzolenti stracci e inizia ad indossare questi mutandoni, poi metti anche i pantaloni*".

Pasquale non capisce, è frastornato… Però l'idea di vestirsi a nuovo gli piace. Dopo aver indossato anche il camiciotto, il ragazzo chiede al militare se sia possibile riavere i suoi scarponi. Pasquale è accontentato. Inoltre, gli viene data una giacca un po' larga ma profumata e nuova. Per ultimo, il carabiniere gli porge un cilindro ed uno specchio in cui rimirarsi.

Pasquale non crede ai suoi occhi. È però ancora incredulo e sconcertato.

"*Giovinò, siamo pronti?...*" – conclude con molto sarcasmo il militare – "*…Andiamo fuori a prendere una boccata d'aria. C'è un sole meraviglioso e due fotografi sono pronti ad immortalarti per l'eternità… C'è anche una parata di militari!... Tutto solo per te!*".

Fucilazione di un brigante

Pasquale è ancora di più disorientato, non riesce a farsi una ragione di ciò che gli sta accadendo. Si guarda ancora nello specchio e s'accorge di essere un bel ragazzo.

Poi pensa e dice fra sé e sé: "*Chissà se fuori non incontrerò Maria Gerarda?*".

Esce scortato da sei militi, che si dirigono al centro del paese.

Appena arrivati nella piazza principale, Pasquale nota una decina di militari armati di fucile, disposti uno accanto all'altro, e due fotografi che si trovano rispettivamente ai lati. C'è anche della gente, tanta gente, che è stata "obbligata" ad assistere a quell'indecente spettacolo. Tutti, però, sono tristi e bisbigliano tra di loro. Di fronte ai militari, a non più di dieci metri, c'è una sedia poggiata ad un muro ed un prete accigliato che prega a voce sommessa. Ora Pasquale capisce ogni cosa. Prende il cilindro e lo lancia per aria, urlando qualcosa di indecifrabile, in perfetto dialetto lucano, poi, in preda ad un'irrefrenabile convulsione, si leva la giacca, la camicia e si strappa i pantaloni, ma gli scarponi, no, quelli sono suoi.

E poi urla ai presenti: "*Voglio morire nudo, come mi ha fatto mammà!*".

Alcuni militari lo bloccano e lo legano alla sedia, lui si dimena. Il prete, in lacrime, gli unge la testa con gli oli sacri, lo benedice e, allontanandosi, continua a pregare a testa bassa.

In un ultimo momento di lucidità, il ragazzo trova la forza per esternare alcuni pensieri.

"*San Nicola mio, aiutami tu!... Maria Gerarda, ti amoooooo!*".

Una scarica di proiettili lo investe in pieno, ma solo sette arrivano a segno. Tre militari, forse perché meridionali, hanno preferito non colpirlo.

Conclusione

La storia di Natale che ho testé raccontato è una delle tante accadute nel Meridione d'Italia durante i primi otto anni di Unità. Ve ne sono altre, alcune note, altre (le tante) subito dimenticate. Ce ne sono a centinaia, a migliaia, per descrivere le quali non basterebbero alcuni corposi volumi. Fra le più eclatanti voglio ancora una volta ricordare le stragi di Pontelandolfo e Casalduni, che mai, in tanti anni di storia, sono state ricordate dalle istituzioni pubbliche, se non da quelle locali. Come se quei morti fossero diversi da quelle anime innocenti che perirono a Marzabotto, a Sant'Anna di Stazzena, a Pietrarsieri, a Cefalonia, alle Fosse Ardeatine o nei campi di sterminio! La differenza, signori miei, sta nella diversa nazionalità di chi commise quelle efferate esecuzioni. Nel primo caso furono gli stessi italiani ed i morti vennero immediatamente dimenticati, nel secondo furono i tedeschi ed i morti sono ricordati ogni anno.

Quanto è strana la vita!...

Nonostante tutto, da queste colonne rivolgo un augurio di Buon Natale a tutti voi, amici lettori, dovunque vi troviate e chiunque siate.

Allo stesso tempo non posso non formulare, anche se a distanza di centocinquant'anni, i miei migliori auguri al giovane pastorello Pasquale, tradito da un paio di scarponi che mai avrebbe immaginato di indossare, se non si fosse innamorato di una bella ragazza.

Buon Natale anche a te, Maria Gerarda. •

Rino Duma

NOTE:

1. L'ultima edizione di quest'interessante romanzo è stata edita da Rusconi editore nel 1971.
2. I "sandali fasciati" erano delle calzature molto grossolane, usate dalla gente umile e povera. Erano costituiti da un plantare di cuoio o, in mancanza, di corteccia spugnosa e da una striscia di tela o di lana che si avvolgeva, ben stretta, intorno al plantare, sino ad arrivare all'altezza del ginocchio. Per certi aspetti richiamavano la struttura dei calzari degli antichi romani.
3. Ovviamente il discorso intrattenuto dai due giovanetti è in dialetto lucano (quasi simile a quello campano), che omettiamo di riportarlo per non creare difficoltà nei lettori, ma anche per rendere più scorrevole la lettura.
4. Nicola è il pastore che ha accolto Pasquale sin da quando è rimasto orfano.

di Giancarlo Vallone

Nel 1989, nei volumi in onore di Aldo Vallone, ho avuto modo di pubblicare, a seguito di un decennio di studi quasi quotidianamente condotti nella Biblioteca Apostolica Vaticana (nella quale studiavo an-

Dal ms. Vat. lat.6046c.

che altro), un saggio dal titolo volutamente propositivo: *Pietro S. detto il Galatino*. Ora, in quel mio saggio, comunicavo delle novità, che relativamente al Galatino, si possono considerare d'un certo rilievo. A me è sempre sembrata di notevole importanza anzitutto l'individuazione, in un volume di L. Geiger su Reuchlin (1875), di una lettera dell'umanista tedesco Peter Eberbach (circa 1480-1531), che aveva ben conosciuto il Galatino a Roma, e lo dice "patria Dyrachinus, natione Epirota, latine, graece, chaldaique eruditissimus". Poi è certamente anche di alto rilievo l'indicazione delle lettera iniziale del suo cognome, una S., che il Galatino stesso, animato da una possente aspirazione a non cadere nell'oblio e nell'anonimato, svela all'attento lettore delle sue opere. Si tratta di un percorso complesso: nel *De Ecclesia restituta opus* (Vat. lat. 5576) egli dice di sé "quidam abiectae conditionis homo super cathedram Petri sedebit, nomine P. et G. filius C. et A.": il brano rivela anche la ossessione del Galatino, già nota lui vivente, e che molto gli costerà, di essere l'Angelico Pastore, il Papa santo predetto dalla tradizione gioachimita, e destinato a riscattare la Chiesa dalle sue cadute; è un brano già notato da F. Secret, da A. Morisi, e due secoli prima da Alessandro Tommaso Arcudi (1655-1718), il più fine biografo del Galatino, In un'altra opera, la *Vaticinii Romani explicatio*, del 1525 (Vat. lat. 5581) e in un brano ignoto ad Arcudi, il Galatino si spinge a indicare tutte le sigle del nome dell'Angelico Pastore, e cioè di se stesso: "non dicam nomen G. S. C. G.", e qui senza ripetere cose già dette, e proporre decifrazioni già proposte, la lettera S. , è quella del cognome, nel secolo, del Galatino, il cui arco vitale, stando ad un'attenta lettura delle sue opere, va da qualche tempo prima del 31 agosto 1464, a poco dopo l'undici maggio 1539, quando Paolo III Farnese emanò il famoso breve, edito dal Wadding, nel quale il Galatino è indicato vivente.

La misteriosa figura del Galatino ogni tanto spinge qualcuno alla curiosità di sapere; ma nessuno avrebbe mai immaginato di aggiungere ai curiosi, anche il dotto artista galatinese Pietro Cavoti (1819-1890), se non fosse per l'attenta e fortunata indagine condotta da Luigi Galante tra i molti scritti e disegni proprio del Cavoti conservati nel Museo cittadino di Galatina, intestato appunto a lui. Il Cavoti, però, legge e trascrive manoscritti e documenti poi perduti, e disegna da ritratti e immagini ormai scomparse; sicché quel che ci dice, o ci disegna, del Galatino, dev'essere usato con la più circospetta prudenza, ed è bene intanto far parlare lui, cioè il Cavoti, e i suoi scritti, pazientemente individuati dal Galante. Ed anzitutto questa nota datata al 1874: "Fu per grandezza del P. Abbate D. Silvio Favilla napoletano che venendo da Roma a dimorare a Galatina portò un libretto manoscritto di Pietro Galatino che conservò nella chiesa del Convento di Santa Caterina. Il detto Favilla dimorò tre anni e nel 1612, dopo tanti litigi, finì il Monastero di Santa Caterina. La piccola Cronaca

Pietro Galatino

inedita del Galatino ho trovato nella sala della biblioteca con molti libri rovinati dalle crepe nel tetto e dall'acqua. In questo libretto antico è raccontata la Cronaca della famiglia del Galatino. Nato da un soldato albanese proveniente dalla Morea sotto il comando di Reres. Sbarcato in Calabria dopo la rivolta il giovane soldato senza avere dimora fuggì da quell'esercito. Il suo nome era a noi sconosciuto: Tho. Spanoi di Corone. Pietro Spanoi volle cambiare il suo cognome per sempre con Galatino dato dalli francescani del luogo. Nell'antico libretto si conserva la sua vera immagine che io già vidi in un grande quadro. Il manoscritto ora è conservato in una scatola di legno, coverto da una stoffa di color rosso, dal Rettore del Convento. Tristemente in ultima pagina il Galatino scrive che il popolo albanese viene ucciso dalle spade, molti sono condotti in schiavitù e ovunque si vede terrore, lutto, morte e schiavitù. A fine del manoscritto è la firma dell'Abbate D. Silvio Favilla napoletano alli monaci di San Pietro in Galatina. L'anno 1610". Altrove, nelle disordinate (o male ordinate) miscellanee cavotiane si legge questo frammento tronco, purtroppo, della parte iniziale. "visse nell'antica città di Dirrachium. I soldati albanesi si fermarono nella città di Corone per circa due anni combattendo. Sbarcato in Calabria Tho. Spanoi disertò da quell'esercito rifugiandosi a Galatina nel 1459 (?). Fu adottato come servo da nobile famiglia galatinese. Nacque da povero soldato Pietro Spanoi detto Galatino. Dalla Cronaca inedita di Pietro Galatino conservata nel Convento di Santa Caterina in Galatina".

Pietro Galatino con il cardinale Lorenzo Pucci e Papa Leone X

Infine: "nota: padre Bernardino Mauro mi mostrò il manoscritto di Pietro Galatino copiato da P. Abbate Silvio Favilla, colla promessa di non rivelare mai a nessuno la paternità del detto Galatino (Spanoi) perché così scrisse e volle. Tale segreto conservano i frati di Santa Caterina. Promisi. Dio mio!!!".

Dico subito che è sorprendente la convergenza tra quel che il Galatino dice di sé (ed anzitutto sull'iniziale del suo cognome: in S.), o quello che di lui dice il suo amico Eberbach (sulla sua origine albanese), e quanto si afferma in questi frammenti: il cognome sarebbe 'Spanoi'; il padre sarebbe stato soldato albanese

mavimed

di VITO MARIANO

Galatina (LE)

FARMACIA GORGONI

FARMACIA CON CERTIFICAZIONE QUALITA' ISO 9001

Cutrofiano

Via Boxio, 2

che, seguendo il secondo frammento (sul punto più preciso del primo) avrebbe vissuto a Durazzo, per poi trasferirsi a Corone, in Morea, quindi in Calabria e infine a Galatina. Ora Durazzo è esattamente il luogo che, stando a Eberbach, sarebbe 'patria' del Galatino. C'è dunque una precisa corrispondenza anche geografica, benché Durazzo sembri, in Eberbach, il luogo di nascita del Galatino, che invece nei frammenti sembrerebbe nato dopo l'arrivo in Italia del padre, e, senza dubbio, a Galatina. Qui i frammenti, sono, allora, più attendibili di Eberbach, perché, proprio il Galatino, parlando dell'Atteso (cioè di se stesso) dice: "natus in ea Italiae ora, in qua primum elephantes Italia vidit", e cioè in quella regione che "nunc vero terra Hydrunti dicta est. Et haec erit ipsius Angelici Pastoris patria".

Pietro Galatino
Disegno di P. Cavoti da un frammento in rame

Tuttavia non posso omettere di rilevare che nei brani cavotiani ci sono dati ben discordanti. Anzitutto è evidente che, dal confronto dei frammenti, il Cavoti sintetizza, più che citare letteralmente, da un manoscritto non originale o autografo del Galatino, ma trascritto, a quanto si dice, dall'abate Silvio Favilla e da lui donato ai 'monaci' di Galatina. Si tratta, dei francescani di Santa Caterina, perché Cavoti, indubbiamente, legge lì il manoscritto; però Silvio Favilla non è un francescano, ma un olivetano; ma, a parte questo, com'è possibile che egli abbia potuto trascrivere quest'operetta se il breve del 1539 consentiva di vedere o trascrivere le opere del Galatino, solo con autorizzazione papale, che ottenne, ad esempio, Lorenzo Mongiò (1551-1630). Comunque la maggiore incertezza prodotta da questi frammenti cavotiani, è legata alla inquietante menzione, in essi, di un Reres che non può che essere Demetrio. Però Demetrio Reres, possiamo dirlo senza mezzi termini, non è mai esistito. Ma allora a cosa s'è trovato di fronte il Cavoti, leggendo questo misterioso manoscritto? ad un originale del Galatino, trascritto dal Favilla, che finisce per provare, nonostante tutto, non certo 'esistenza storica di Demetrio Reres, ma almeno la formazione precoce del suo mito, ripreso dal Galatino (il quale muore come s'è detto dopo l'undici maggio del 1539) che se ne appropria? Oppure ci troviamo di fronte ad un falso, o almeno ad un rifacimento interpolato e falsificato, operato dal Favilla o a lui propinato, nel quale comunque si registra, al 1610, la notizia già formata di Demetrio Reres, e della sua preistoria coronea, o peggio ancora ci si trova di fronte ad un falso o ad una manipolazione ancor più tarda, databile alla più piena e certa diffusione del mito, e cioè dal 1667 al 1763, se non dopo tale data?

Mi sentirei di dare per certa una sola cosa: la buona fede del Cavoti; mentre non riesco a sottrarmi ad una domanda: com'è possibile che questo manoscritto, custodito dai Francescani galatinesi, ma non così gelosamente da non farlo vedere al Cavoti, non sia stato fatto vedere quindici o venti decenni prima, ad Arcudi, il cui ruolo di religioso, e di dotto, e di patrizio cittadino era influente e la cui curiosità, sul Galatino, somma, e che poi frequentava - lo sappiamo - proprio la biblioteca francescana dove quel manoscritto era custodito? Certo, è però innegabile: dal manoscritto ricaviamo, e l'ho già detto, due fondamentali corrispondenze con la verità del Galatino. Il suo cognome sarebbe Spano, e quindi inizia con la S. proprio come indica il Vat lat. 5581; tuttavia anche qui, qualcosa non quadra, perché l'iniziale del nome del padre del Galatino, indicata dal Vat. lat. 5576, come s'è visto, sarebbe C., mentre il Favilla, o chi per lui, legge o scrive 'Tho.' (o 'Iho.'); non è discrepanza da poco, ma si potrebbe tentare di spiegarla a voler credere ancora al cognome 'Spanos', che nella forma 'Spano' è ben attestato a Galatina. Resta un ultimo e basilare riscontro: il manoscritto letto dal Cavoti sa che il Galatino è di origine albanese. Si tratta di una conoscenza che non deriva dalle opere del francescano, che io sappia, perché quanti le hanno percorse attentamente e più o meno per intero (Arcudi, Kleinhans, Secret, Tognetti, Morisi, io stesso ed altri) non ne hanno trovato traccia; dovrebbe perciò trattarsi d'una informazione che deriva dal Galatino stesso, o da qualche suo confidente, come appunto Eberbach; ma Eberbach fu edito, che io sappia, solo nel 1875, quando Cavoti aveva già letto il misterioso manoscritto; né si è a conoscenza di altre e simili confidenze provenienti dal Galatino, che certo non sarebbero sfuggite a secoli di attenzione erudita se fossero state in qualche modo attingibili e divulgate.

La visione di Pietro Galatino
Acquerello di Pietro Cavoti

Dobbiamo perciò pensare che, a prescindere dal giudizio sulle fonti cavotiane, quel che pare in esse credibile, e cioè anzitutto la credibilità dell'origine albanese del Galatino, in qualche modo illumini e legittimi la credibilità d'un suo cognome Spano? Non è certo facile decidersi. •

Giancarlo Vallone

Notizie inedite su

Matteo Tafuri

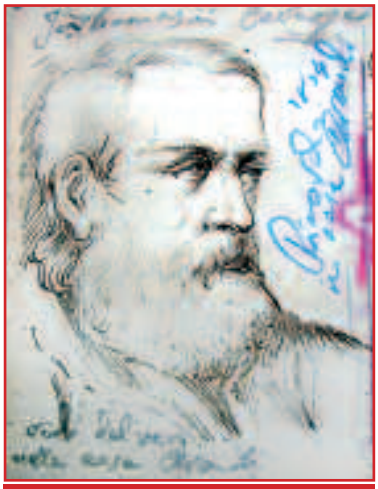
Nuove rivelazioni da un manoscritto seicentesco

di Luigi Galante

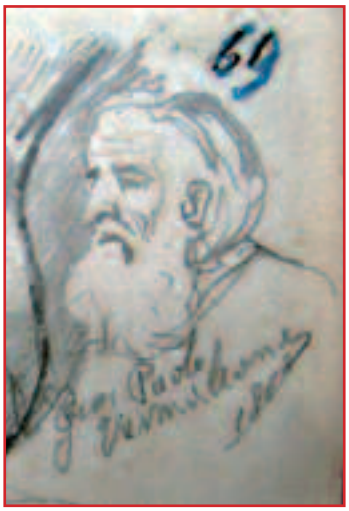
In una pagina famosa della sua Galatina letterata, pubblicata nel 1709, Alessandro Tommaso Arcudi dà una notizia, e tutti la ricordiamo, su Matteo Tafuri; ed è una notizia tanto celebre, quanto, come sempre per il Tafuri, controversa. Cosa scrive Arcudi? Egli ricorda "*Conservavasi nella mia casa* (degli Arcudi) *la sua* (di Gio. Tommaso Cavazza) *Calvarie; insieme con quella del tanto nominato, e famoso al mondo Matteo Tafuro di Soleto, ma nell'anno 1672 a tempo ch'io facevo l'anno del noviziato, la vedova mia madre per alcuni timori e scrupoli feminili, fecele ambedue secretamente gettare nel publico cimiterio: non sapendo di che grand'uomini erano quelle, e di che bella memoria alla nostra casa*"[1].

Matteo Tafuri (1492-1584)

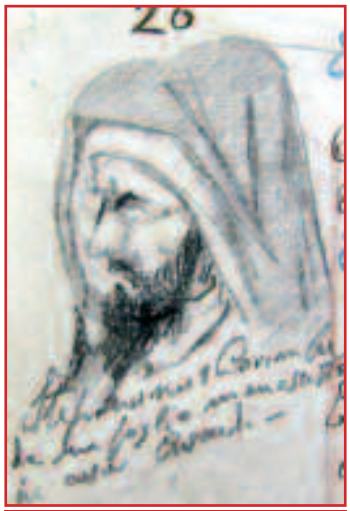
Molti studiosi si sono interrogati sul significato di questa ambigua parola: 'calvarie', perché quello che sembra il significato del termine più vicino al tempo in cui Arcudi viveva è indubbiamente 'teschio'. Però certamente è sempre sembrato in qualche modo preoccupante che in una casa privata si conservassero dei teschi anche se appartenuti ad uomini illustri del passato; senza poi voler considerare la difficile compatibilità di questa conservazione con le regole della religione cattolica della quale Arcudi, dotto domenicano, era severo custode. Sicché è del tutto comprensibile che alcuni studiosi abbiano interpretato la parola 'calvarie' in modo diverso, ed abbiano sostenuto, non senza argomentazioni e riscontri, che il significato reale intendesse alludere invece a studi o scritti. Questa è stata l'opinione di esperti accreditati del mondo tafuriano e, a tacere di altri, ricordo il compianto Prof. Giovanni Papuli e la sua allieva Luana Rizzo[2]. Soltanto Luigi Manni, tra gli studiosi recenti, ha sostenuto con forte determinazione che per 'calvarie' non poteva che intendersi il teschio[3]. Come stanno davvero le cose? Ancora una volta il dilemma è svelato da una inedita pagina del Galatinese Pietro Cavoti (1819/1890) che ci dà, oltre a questa rivelazione, una serie di sconosciuti particolari sulla sepoltura del Tafuri e, incredibile a dirsi, anche sulle vicende successive delle sue spoglie mortali. Facciamogli allora comunicare le notizie preziose che egli nelle sue peregrinazioni per la provincia, lesse in un antico manoscritto della famiglia Carrozzini, che oggi è probabilmente perduto, ma che nel 1884 si conservava a Soleto presso il canonico Giuseppe Manca il quale lo mise cortesemente a disposizione del Cavoti.


Gio. Tommaso Cavazza

"*Ricordo dei fatti storici di Soleto da un manoscritto della Fam. Carrozzini. Matteo Tafuro morì il dì 18 novembre 1584, fu seppellito nella cappella di S. Lorenzo delli Tafuri a mano destra sotto l'immagine della Madonna con Nostro Signore. Furono tolte le ossa del filosofo di Soleto per volontà della Famiglia Carrozzini e deposte nel Monastero di S. Nicola in Soleto dentro una cassetta di legno con l'arme dei Tafuro. Vollero donare il teschio di questo insigne, alla famiglia Arcudi di Galatina. Alcuni frammenti dei suoi abiti consumati dal tempo e dai vermi, conservansi come reliquie da questa onorabile famiglia Carrozzini di Soleto. Notizie avute dal canonico Manca di Soleto. Conservasi detto manoscritto in casa sua. Mi mostrò il manoscritto per una mia visita il dì 26 ottobre 1884 per l'acquisto di alcune monete antiche trovate nell'agro di Soleto*"[4].


G. Paolo Vernaleone

L'inclinazione del Manca a collezionare ed acquistare monete antiche, è confermata da una lettera dell'anno successivo, che il canonico scrive a Cavoti: "*Mio amatissimo Pietro. Ho visto le nove monete; pare appartengono al numero delle sessantatrè trovate qui. Sono greche e buone... Se per vostro conto volete farne l'acquisto di qualcuna, preferite quella di Velia, cioè l'unica in cui si trovansi un leone, oppure qualcuna di Napoli scegliendola tra quelle che portano il bue a faccia umana barbato, le altre scartatele tutte, ma cercate di dar la preferenza a quella di Velia, che potreste pagarla £ 1:50 non più. Qui si son trovate molte al-*

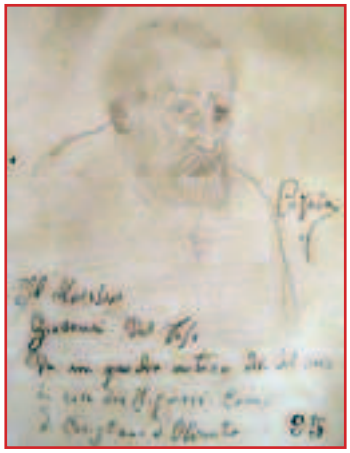


Stefano Corimba

tre, e nell'istesso luogo; basta ne parleremo. Vostro affezionatissimo amico e sempre Giuseppe canonico Manca"[5].

Insomma, grazie al cimelio che Pietro Cavoti ci ha consegnato, e che è una ennesima riprova di quanto prezioso sia lo studio delle sue carte superstiti nel Museo galatinese, possiamo oggi dire non solo che Luigi Manni ha avuto, a sua tempo, la giusta intuizione, ma possiamo anche conoscere con esattezza il luogo della sepoltura originaria del Tafuri ; (cioè nella chiesa S. di Lorenzo dei Tafuri, e successivamente in S. Nicola, oggi scomparse) e così combinando queste notizie con quelle di Arcudi , possiamo anche definire il destino finale del teschio tafuriano. C'è poi tra le cose da notare una data di morte: quella del 18 novembre 1584, che è a me pare, perfettamente ben credibile, perché contraddice, è vero, quella tradizionale divulgata da Girolamo Marciano (al 13 giugno 1582), ma è perfettamente compatibile con i dubbi di quanti hanno notato che nelle opere di Gian Michele Marziano (1583) e di Francesco Scarpa (1584), il Tafuri sembra essere considerato vivente . Non mi parrebbe completo chiudere questo articolo, se non ricordassi anche il contributo iconografico impor- tantissimo che Cavoti ha dato alla scuola tafuriana, non solo copiando da vari luoghi, e conservando per noi le immagini che io ho edito di Matteo Tafuri, ma anche quelle, sempre edite da me, di Sergio Stiso, suo predecessore, e dei suoi allievi, Cavazza, Scarpa e forse Lorenzo Mongiò. Perciò mi pare opportuno pubblicare qui due immagini cavotiane di altri due uomini legati forse al mondo tafuriano, e cioè quella di Giovan Paolo Vernaleone junior e di Stefano Corimba. Infine aggiungo a complemento del ritratto molto importante del Galateo che ho pubblicato mesi fa insieme a quelli del Galatino, anche il disegno cavotiano di un famoso amico galatinese del Galateo, Girolamo Ingenuo, che Cavoti copiò in casa della famiglia Tanza, da un originale che tutto lascia supporre essere perduto. Ma nelle carte cavotiane c'è di più: un ritratto di Giovanni del Tufo[8] che Cavoti disegna in casa dei signori Comi di Corigliano d'Otranto, che è poi il destinatario del famoso pronostico tafuriano che attende ancora di essere edito.

Girolamo Ingenuo



Giovanni del Tufo

NOTE:

1. A. T. Arcudi, *Galatina Letterata* (ristampa anastatica), Aradeo, 1993, pag. 49
2. L. Rizzo, *Umanesimo e rinascimento in terra d'Otranto: il platonismo di Matteo Tafuri*, Galatina, 2000, pag 121
3. L. Manni, *La guglia L'astrologo La macara*, Galatina, 2004, AGP, pag 113
4. Il documento cavotiano è conservato presso il Museo Civico di Galatina, come tutti i ritratti riportati in queste pagine, comprese quelle nel saggio del Prof. G. Vallone, eccetto l'immagine tratta dal ms. Vat. lat. 6046. Essi sono di esclusiva proprietà del Comune di Galatina-Museo Cavoti. Per la riproduzione parziale o integrale delle immagini qui riprodotte, è vietata qualunque riproduzione senza autorizzazione scritta al Comune di Galatina, non ch'è la richiesta di citazione dell'autore. Ringrazio l'Assessore alla Cultura di Galatina Prof.ssa Daniela Vantaggiato, che mi ha autorizzato alla pubblicazione.
5. Lettera scritta dal canonico Manca di Soleto al Cavoti l'8 ottobre 1885. Cfr. L. Galante, *Pietro Cavoti. I tesori ritrovati*, Galatina, 2007, EdiPan, pag. 76.
6. G. Vallone, *Restauri Salentini*, in BSTO, Galatina, 1-1991 nota 14, pag. 155.
7. L. Galante, *Iconografia del Galatino*, in *Studi Salentini*, LXXXV/2009-2010, pp. 75-88.
8. "Per un approfondimento sulla famiglia del Tufo vedi, L. Manni *La guglia L'astrologo La macara*, Galatina, 2004, AGP,"

Probabile moneta acquistata da Cavoti dal can. Manca

Osservazioni sull'ultimo libro di Mario Scognamiglio

Il Risorgimento Unitario visto da un meridionale del nord

di Maurizio Nocera

Il 18 novembre scorso ero a Milano, nel "Caffè Milano" di via Dante, al centro del centro storico della città, da una parte il Castello degli Sforza, dal lato opposto, appena superata piazza Cordusio, il Duomo e la splendida Galleria (non dico il nome di questa monumentale opera dell'uomo, perché risulterebbe poi in contrasto con quanto scritto nel corso dell'articolo).

Motivo dell'incontro: la consegna da parte di uno dei più importanti bibliofili italiani – il napoletano-milanese Mario Scognamiglio, già direttore della più antica libreria antiquaria della città (la Rovello), nonché fondatore delle riviste bibliofiliche «l'Esopo» e «l'Almanacco del Bibliofilo» - del suo ultimo libro, *Zibaldone di invise verità. Meditate a Mosca sfarfallando nel tempo* (I germogli de «l'Esopo», n. 6), il cui colophon così recita: «Stampato in 300 esemplari non venali di cui duecentosettanta contrassegnati in numeri arabi e trenta in numeri romani/ composizione in carattere Bembo, stampato dall'Officina Tipografica in Milano su carta arcoprint delle cartiere Fedrigoni. Tutti i volumi saranno offerti in dono agli amici dell'autore».

La strage di Casalduni (BN)

L'autore, l'ho scritto poco sopra, è **Mario Scognamiglio**, il quale fa una premessa, *Jus Murmurandi*, in cui scrive di aver raccolto in questo volume i suoi scritti, «apparsi negli ultimi 33 anni su "l'Esopo" e "l'Almanacco del Bibliofilo" […] riviste [queste] che, oltre a promuovere il culto del libro, hanno svolto con l'Aldus Club, la prestigiosa Associazione di Bibliofilia [presieduta da Umberto Eco, presente all'incontro del 18], da me fondata, finanziata e gestita, un'intesa e fruttuosa azione culturale, offrendo la possibilità a un gruppo di giovani scrittori, valorosi e intelligenti, di "emergere", di poter esprimere, in assoluta libertà, le loro idee, le loro emozioni».

Detto questo però, perché scrivo di questo libro di un napoletano-milanese che vive a più di mille chilometri da Galatina? Semplicemente perché la nostra rivista – «Il Filo di Aracne» - più volte si è interessata di un argomento che sta a cuore a molti di noi. Vale a dire la problematica storico-letteraria che sta alla base del Risorgimento che portò all'Unità d'Italia nel secolo XIX. E di questa storia Mario Scognamiglio, originariamente napoletano, è grande conoscitore.

Ecco. Riporto qui di seguito alcuni passaggi del suo libro, che bene fanno vedere quale sia la visione di un meridionale vissuto per più di 50 anni in una città come Milano, considerata la capitale economica del Nord.

La sua prima considerazione riguarda l'obiettivo al quale egli rivolge le sue critiche, scrivendo: «*Non farò sconti a nessuno, né agli attuali governanti del nostro Paese, eletti da nessuno, né alle Nullità nominate da uno spregevole allevatore di suini [Silvio Berlusconi]; suidi famelici che continuano a rodere le risorse ormai azzerate di questa disgraziata contrada dell'Europa del sud. L'Italia, una democrazia incompiuta, rabberciata alla meglio da un modestissimo "statista" piemontese e da politicanti corrotti, servi di Casa Savoia, che orchestrarono, strumentalizzandola, una risibile "Epopea Garibaldina" che si affrettarono a cancellare, dopo aver umiliata Napoli con un plebiscito fasullo; un falso storico che determinò il tracollo di una grande metropoli europea e di un regno che, geograficamente, occupava più della metà del territorio della penisola, perpetrato in combutta con i soliti gattopardi e con l'apporto determinante di un esercito talebano, rozzo e crudele*» (pp. 19-20).

Scognamiglio precisa poi il suo pensiero, analizzando quanto accadde nel Mezzogiorno d'Italia durante la fase cruciale del Risorgimento. Scrive: «*Avanzando nel sud del Paese, per prendere possesso di vaste regioni, artatamente acquisite da un reuccio di provincia, questo esercito di briganti, precursore nelle scelleratezza delle SS naziste, si macchiò dei più orrendi delitti, di infamie inaudite, trucidando, bruciando vive nei loro villaggi, i "briganti" che coraggiosamente si erano opposti all'occupazione armata del loro secolare habitat*» (p. 20)

Passa poi a scrivere delle nefandezze fatte dall'esercito piemontese: «*Avete mai sentito parlare del generale Cialdini? Non credo. L'omertà più cinica continua a nascondere la verità su questo losco personaggio che nel 1861 partì da Torino, promosso luogotenente plenipotenziario dello Stato, con l'ordine perentorio di annientare in una settimana la resistenza delle province meridionali, mettendo a ferro a fuoco, senza esitazioni, la Lucania, la Calabria… [la Puglia e la Campania]. Terre incognite e selvagge,*

sconosciute e disprezzate dai due "statisti" che in quell'anno dominavano il Parlamento e il nuovo Stato di marca sabauda… Veni, vidi, vici. Il robot omicida obbedì. [Cialdini] giunto sull'Appennino [apulo]-calabro-lucano assunse, nel Regio Esercito, il potere dittatoriale che gli era stato conferito, intimando ai soldati di radere al suolo tutti i casolari, le masserie, e le stalle di quelle impervie alture boscose, massacrando senza pietà tutta la gente del luogo. Da buon comandante diede l'esempio, uccidendo a pistolettate decine e decine di uomini, donne e bambini. Fu una vera e propria mattanza, definita dagli storici più informati la più tremenda carneficina avvenuta in Italia; un genocidio etnico di inaudita ferocia che costò la vita a centinaia e centinaia di migliaia di onesti contadini, colpevoli di essersi opposti con coraggiosa dignità a un esercito straniero, aggressivo e tracotante, che disprezzava, con offensiva irrisione, gli usi, i costumi e le tradizioni del loro Paese. Veni, vidi, vici e, infatti, Cialdini vinse, bruciando vivi nelle loro case e nelle selve incendiate tutti gli sventurati "briganti" della Basilicata e della [Puglia]» (pp. 20-21).

Ma è quando scrive di Napoli, la sua città, che Mario Scognamiglio sente di più scendere nelle carni il martoriante coltello neocolonialista. Scrive: «*La sorte di Napoli, la più ricca e popolosa capitale d'Europa, quindi del mondo, ancora oggi appare incredibile, allucinante. Annessa al regno di Sardegna, uno staterello semifrancese, posseduto da un tiranno savoiardo, triviale e avido, con i 1300 voti a favore ottenuto dal "plebiscito" del 21 ottobre 1860, Napoli fu spogliata di tutti i suoi averi, acquisiti dai vincitori come bottino di guerra. Il re "galantuomo", dopo aver cancellato con un colpo di spugna il colossale debito che il Piemonte aveva contratto nel corso degli anni con gli istituti bancari napoletani, montò a cavallo con le sue truppe, seguito a ruota dal suo amico Cavour, deciso a liberarsi in fretta di Garibaldi che, in quei giorni, padrone assoluto di tutte le risorse economiche della città, stava sperperando ingenti somme di danaro, promuovendo attività e iniziative balorde volute dal suo amico Alessandro Dumas, da lui nominato Ministro della cultura. Riuscì ad "eliminarlo" agevolmente, sistemando per le feste, come suol dirsi, anche il suo seguito di "scalmanati straccioni", in un misterioso incontro avvenuto presso Teano il 26 ottobre, dove l'imbelle generale, attirato in un tranello, subì l'onta del licenziamento. Undici giorni dopo, il 6 novembre, il "legittimo" nuovo padrone del Regno delle Due Sicilie fece il suo ingresso trionfale a Napoli, arraffando tutto quello che gli piaceva. Si impadronì delle sontuose regge e delle ville private dei Borboni, portandosi via la flotta e l'immensa riserva aurea custodita nei caveaux del Banco di Napoli, vale a dire il 70% dell'oro esistente in Italia. Ottenuto quello che voleva se ne tornò nella sua Torino ladrona, abbandonando la città al suo triste destino, affidandola ai camorristi*» (pp. 23-24).

L'autore chiude poi questa sua riflessione su quella parte della storia d'Italia non ancora del tutto chiarita, o comunque scritta in modo premeditatamente artato: «*Sembra una barzelletta, ma purtroppo è la pura verità. Questo sinistro personaggio [Vittorio Emanuele II], che l'esercito napoletano avrebbe potuto sbaragliare in ventiquattrore, inseguendolo fino a Chambery, esibendo un accredito di 1300 voti fasulli, si comprò Napoli… Concludo, segnalando agli amici torinesi più cari un libro intitolato Storia dei ladri del regno d'Italia. Da Torino a Roma. Fatti, cifre e Documenti (Torino, Felice Borri, 1873). Rappresenta una coraggiosa, documentatissima analisi sulle ruberie commesse dalle più note personalità risorgimentali, gli uomini chiave dell'Unità d'Italia, presidenti del Consiglio, ministri, deputati, magistrati e intrallazzatori vari. Questo libro non lo ha scritto un rancoroso napoletano, ma un torinese indomito, pubblicandolo nella sua città, Torino*» (p. 26).

Che dire? Semplicemente che un'analisi sulla storia d'Italia, che passa sotto il titolo di Brigantaggio meridionale, così precisa e puntuale e a volte anche terribile, finora mai è stata scritta da storico alcuno. E comunque io non l'ho ancora letta. Per questo va dato grande merito al grande bibliofilo napoletano-milanese Mario Scognamiglio di avercela fatta leggere. •

La prima è stata "L'Ago", l'ultima "La Befana"

Le riviste satiriche a Galatina

La prima venne alla luce nel lontano 1904, l'ultima nel 1984

di Carlo Caggia

Galatina ha una tradizione di giornali satirici che conferma il carattere di questa popolazione allegra, spiritosa e talvolta caustica.

Non per niente i galatinesi sono conosciuti in provincia con il soprannome di "carzilarghi", [letteralmente "*guance gonfie*" (ndr)]. L'espressione è stata motivo di dotte disquisizioni sul suo significato, ma tutte inequivocabilmente confermano il carattere un po' chiacchierone e guascone della popolazione.

Nel nostro archivio conserviamo due numeri di pubblicazioni satiriche che risalgono al 1904, intitolati "L'Ago", stampato il 21 febbraio e (pronta risposta!) "Lo Spillone", uscito solo quattro giorni dopo, cioè il 25 febbraio.

La lettura dei due giornali, per noi posteri, è difficile perché i personaggi presi di mira non hanno lasciato particolari tracce. Si può solo dire che erano tutti appartenenti al ceto alto della città (Mongiò, Tanza, Mezio, Congedo, Cadura ecc.) e molto spesso le rappresentazioni teatrali, con contorno di coriste e ballerine, fanno da sfondo.

Era, quindi, una satira circoscritta alla aristocrazia anche se, in concreto, non mancava quella popolare che aveva, però, la caratteristica della oralità e non aveva, naturalmente, l'"onore" della carta stampata.

Sia chiaro che, in questa sede, non trattiamo della satira in forma poetica, che ebbe le sue massime espressioni in **Fedele Salacino** (*Cino de Porta Luce*) e **Nino Campanella** (*Pinna de Lindaneddhra*).

Perciò dobbiamo fare un salto al 1940, in pieno periodo fascista, anno in cui si pubblicò un fascicolo satirico – "**Le Vesciche e gli Spilli**" – a cura del G.U.F. (Giovani Universitari Fascisti). Il compilatore fu Salvatore Ferrol, che poi sarà uno dei migliori docenti del Liceo classico "Colonna".

Nella presentazione (non firmata ma redazionale) del numero si ha la riprova, ove ce ne fosse bisogno, che la "cultura" in cui vivevano questi giovani era a senso unico, prodotto naturale e logico di un regime che non permetteva termini di paragone, fonti diversi, dibattiti aperti. Erano giovani (*absit iniura verbis*) allevati "in batteria", ideologicamente e culturalmente parlando, ed erano tutti in buona fede.

Dice il fascicolo: *"(…) L'allestimento dei numeri unici rientra nel programma che la Segreteria del G.U.F. stabilisce per l'attività culturale. Oggi, più che mai, esso deve avere un aspetto sociale, risanatore, antiborghese. Se quest'ultimo termine (…) non da tutti è pienamente compreso non è cosa nostra (…)", eccetera, eccetera. "Oggi, che si opera in profondità per incidere l'animo, lo spirito per creare l'individuo fascista, ognuno sappia che il G.U.F. seguendo gli ordini indefettibili del Duce, è in linea con questa lotta (…)".*

Come si vede la confusione è grande. I conati antiborghesi dei regimi totalitari (fascisti e nazisti) sono una congerie di Nietzsche, Sorel, Futurismo, Arditismo che sul piano effettivo rimangono velleitari e, di fatto, sconfitti.

Conclude la presentazione: *"Numero unico, nostra cara creatura (…) tu ora va', vedrai che il bravo ed intelligente pubblico galatinese saprà accoglierti con tutti gli onori, perché in te vedrà tutta la giovinezza, l'ardimento, la gioia della lotta ed il gusto della polemica: le armi con cui gli universitari fascisti combattono per vincere nel nome dell'Italia, come il Duce comanda".*

Il lungo viaggio attraverso il Fascismo, secondo la felice definizione di Ruggero Zangrandi, a proposito di questa generazione, tra qualche anno si concluderà, spesso tragicamente.

Nel dopoguerra, dal 1953 al 1984, vedono la luce numerosi giornali satirici, quali la "**Cuccuvàscia**" (1953), che poi si chiamerà "**La Civetta**", organo dei giornalisti di Galatina che si pubblicava in occasione degli annuali, magnifici, "**Veglioni della Stampa**".

Nel 1970 si pubblica "**La Racchietta**", in occasione del veglione del Circolo Tennis.

Altri numeri sono legati alle festività di Natale, come ad esempio "**Lu Presepiu**" (1983) e "**La Befana**" (1984) o alle feste patronali di fine giugno, come ad esempio "**La Taranta**" (1971 e 1984).

Dopo, il silenzio.

Gino Congedo

La ricerca artistica e l'impegno sociale

di Domenica Specchia

L'arte di Gino Congedo si muove sul doppio percorso della ricerca artistica e dell'impegno sociale. Dopo aver ricevuto le prime nozioni, nel campo della scultura, dal maestro Umberto Palamà (1912-1995), nell'Istituto Statale d'Arte "G. Toma" di Galatina (Lecce) - suo paese natale - Congedo, nelle prime composizioni plastiche, esibisce forme accademiche, permeate di classicismo, per poi sviluppare, negli anni a venire, uno stile del tutto personale, asservendo il proprio innato amore per la pratica scultorea alle più aggiornate tendenze contemporanee.

Ritratto di fanciullo

Tra l'altro, nelle sue prime esperienze artistiche, Congedo rimane impegnato nella ritrattistica ispirandosi a Vincenzo Gemito (1852-1929), autore di opere nelle quali l'artista napoletano ottiene, in maniera quasi istintiva, l'indole popolare della gente semplice, riuscendo a penetrare, con sagacia, la personalità del ritraente. Negli anni sessanta del Novecento, Congedo plasma così, in terracotta e gesso, soventemente patinati, "Ritratti di fanciulli", "Maternità", "Pietà", opere tutte nelle quali, arriva ad evidenziare la sua capacità di cogliere la realtà traslativa dei caratteri e degli stati di animo dei personaggi rappresentati.

In seguito, egli rifugge, quasi sempre, da una mimesi oggettiva e descrittiva o anche idealizzante, fondando il suo pensiero solo come mimesi, quale sintesi di idea ed esperienza. Lo testimoniano le numerose opere, in terracotta, cemento bianco e pietra di Carovigno, a soggetto sacro, rientranti sempre nella sua iniziale produzione artistica e prodotte per una committenza religiosa e civile. In questi manufatti, la fluidità dei ritmi lineari che definiscono i contorni della figurazione, il dissolvimento della materia plastica nella vibrazione chiaroscurale, le calcolate cadenze luministiche conferiscono, a queste statue a tutto tondo e/o bassorilievi, una serena proporzionalità apollinea. L'*artifex*, pur alimentandosi alle sorgenti della cultura classica e romantica, rimane sempre più convinto che gli esempi degli artisti del passato non sono emulabili, poiché considerati appartenenti ad un *iter* storico che non può ripetersi. Questo concettualismo storico di fondo alimenta lo spirito pioneristico del giovane scultore e lo guida a scavare la pietrabibula e non e/o a modellare la terracotta, il gesso e il cemento bianco, alla ricerca sempre di nuove ed originali soluzioni formali.

Manipolando la materia, anche sulla base delle nozioni acquisite nell'*atelier* del maestro Palamà, Congedo riesce a stabilire con essa un rapporto di continuità esistenziale che, sovente, tra l'altro, si traduce in brandelli di tela imbevuti di gesso liquido avviluppati intorno ad intelaiature di ferro: forme abnormi, enigmatiche avvolte da un alone di ambiguità. L'intenzionalità operativa dello scultore è quella di colui che vive una situazione di crisi durante la quale il concetto del fare concreto, dettato dalla grammatica formale, prevale su quello dell'elaborazione teorica. Pertanto, la tendenza al superamento della forma e all'incomunicabilità dell'arte lo fa approdare, sia pure per un breve periodo, alle sponde dell'informale dal quale, però, ben presto si allontana alla ricerca di nuove elaborazioni artistiche. Conseguentemente l'autore avverte l'esigenza di realizzare la sua volontà etica, cioè quella dell'intellettuale "impegnato", che ha il dovere di far sentire la sua voce, la sua disapprovazione, la sua contestazione.

Ritratto di fanciullo

L'iconografia di "Opera aperta" (cemento - 1968) sembra un'immagine spaziale agitata, sconvolta, angosciosa.

Lo spazio rimane frantumato in due corpi curvi, due entità distinte e diverse nella configurazione formale, ma unite nella continuità della volumetria curvilinea. Le implicazioni simbolico – concettuali sollecitano l'immagi-

Esplosione

nario del potenziale fruitore il quale riesce a cogliere la sublimazione della forma originaria e genetica, in cui rimangono radicati i valori della natura e della storia. In nome di questi valori, la cruda espressività della serie di sculture dedicate alla violenza sulla donna lascia l'osservatore basito dinanzi a blocchi scolpiti e modellati, con singolare perizia tecnica e con l'animo di colui che, offeso e mortificato nella coscienza, tenta, suo malgrado, di denunciare questa problematica - così attuale - dimostrando che la rivolta morale può contribuire a recuperare la condizione naturale e storica della libertà dell'individuo.

I "busti femminili", dilaniati da tagli, colpiscono per l'immediatezza del messaggio che si eleva dalla visione personale dello scultore, assumendo un valore universale; in questo contesto, i solchi profondi dei tagli, praticati nella materia ben levigata dei sinuosi corpi femminili, aumentano, anziché diminuire, la forza della narrazione che assume una forte tensione espressionistica. Richiami alla scultura di Henry Moore (1898-1986) e di Aldo Calò (1910-1983) sono presenti nel processo di decantazione di queste forme attraverso il quale Congedo perviene alla sintesi figurale dell'elemento antropomorfo che, comunque, esplicita una sua valenza plastico-spaziale.

Gli anni dal 1960 al 1996 rappresentano un periodo fondamentale della vita di Congedo perché lo scultore, dopo aver conseguito il Diploma di Maestro d'arte della "Sezione Scultura", all'Istituto Statale d'Arte "G. Pellegrino" di Lecce (1960) ,e l'abilitazione all'insegnamento del disegno, nelle scuole di istruzione secondaria, a Napoli (1963-1964), inizia l'attività di docente di Plastica, prima all'Istituto Statale d'Arte di Nardò (1961-1974) e, successivamente, all'Istituto Statale d'Arte "G. Toma" di Galatina (1974-1996), ma continua i suoi studi e le sue ricerche, con l'unico fine di realizzare opere d'arte che abbiano origine dalla sua poetica artistica.

Congedo, pertanto, definendo l'*ubiconsistam* del suo pensiero fa sì che – *medio tempore* – il suo linguaggio divenga autentica comunicazione.

Egli matura presto il convincimento che "sa di amare solo ciò che rappresenta e di poter rappresentare solo ciò che ama". La dialettica integrazione, di tipo agostiniano, del *credo ut intelligam* dell'autore con l'*intelligo ut credam* dei fruitori, è evidente nelle forme plastiche del faber – costruite tra il 1974 e il 1975 – attraverso le quali egli raggiunge il suo scopo, qualificando il suo pensiero artistico nella forma realizzata. La materia formata, ottenuta tramite l'opera di trasfigurazione e purificazione, è una nuova realtà che supera l'informe fenomeno naturalistico. Il bagaglio, delle esperienze trascorse, accompagna Congedo nella ricerca che rimane però ancorata al periodo storico-artistico che vive, quale continuazione ed arricchimento verso il futuro dell'umanità, le cui istanze si sviluppano sempre su solide basi razionali. Allora, le opere di Congedo divengono valori, i suoi gesti risultano meditati atteggiamenti, la sua analisi esistenziale si trasforma in sintesi essenziale. Dinanzi alla serie di sculture che evidenziano, nel sintetismo formale e nell'assemblaggio di materiali diversi, l'"uomo meccanico" il fruitore percepisce, *ipso facto*, una figura umana degradata poiché lo sviluppo tecnologico e quello industriale l'hanno ridotta ad essere ormai un macchina "nella mente, nel cuore e nelle mani". Gli ingra-

Strutture

naggi meccanici – per lo più molle di ferro – assemblati a teste umane, esplicitano valori espressivi insiti in un'originale manipolazione della materia che, nella potenza statica della sua forma, suggerisce allo spettatore la situazione psicologica dell'uomo alienato, della sua anima e della sua sofferenza nella società industrializzata in cui vive.

Come già in queste opere, anche nelle successive, la ricerca segnico - materica ha il sopravvento nell'arte di Congedo il quale, ispirandosi agli artisti che aderiscono alle cosiddette poetiche del segno, - *in primis* A. Pomodoro (1926) - costruisce forme di continuità e globalità, operazioni estetiche, palesemente metaforiche.

Gino Congedo
Opera di recente realizzazione
nell'ambito della ritrattistica

La serie delle "Sfere" – prodotte tra il 1983 ed il 1986 – documentano questo suo nuovo modo di pensare. L'abilità e l'ingegnosità del comporre, queste originali forme plastiche, connotano la padronanza del mestiere e l'uso virtuosistico dei mezzi espressivi dei quali lo scultore si serve per realizzare opere dal linguaggio formale autentico, spontaneo, chiaro ed eloquente. Lasciandosi trasportare dal proprio amore per la adulterazione della materia, l'artista scopre così la possibilità di penetrare la massa, ottenendo strutture nelle quali la pura astrazione e il semplice empirismo si fondono e si rinnovano in un'organica unità reale che rende la creazione artistica viva, ma diversa dalla mera rappresentazione.

Materia, gesto e segno sono gli elementi attraverso i quali Congedo cerca di creare così un'espressione artistica che supera la forma tradizionale, standardizzata. Ne sono un efficace esempio, di questo nuovo *modus operandi*, anche i blocchi lapidei che lo stesso autore definisce - in maniera generica - "Strutture". Le parti sapientemente levigate in contrasto con quelle ruvide possono, talvolta, assumere un linguaggio metaforico alludendo – se si vuole anche in chiave michelangiolesca – all'elevazione spirituale dell'animo dell'autore.

Pur nell'essenzialità plastico – volumetrica, le diverse immagini, scavate nella pietra, esprimono il sentimento dell'autore e tutta la sua partecipazione emotiva nel ricercare, in queste riflessioni scultoree, il percorso terreno dell'uomo e dell'artista. Il legame inscindibile tra gesto e materia è vibrante di segni meditati che rendono il modellato carico di ritmo, di valore estetico e simbolico assumendo, talaltro, una funzione di astrazione concettuale e spaziale in riferimento, per quest'ultimo aspetto, anche all'affermazione di uno dei più coerenti artisti del Novecento, Lucio Fontana (1899-1968) per il quale, sia in pittura sia in scultura, qualsiasi cosa coscientemente realizzata è un fare lo spazio.

La rielaborazione della materia, senza intaccare mai la sua naturale consistenza genetica, anzi evidenziandola, alla ricerca di figure nascoste dentro di essa e definite in una nuova spazialità, non è altro se non la traduzione dell'impulso creativo dello scultore, la conseguente registrazione del suo processo operativo, la sua cultura che si realizza nell'arte.

Dinanzi alle sculture di Gino Congedo ci si rende conto, *sic et simpliciter*, come le numerose pagine ed i diversi capitoli della sua monografia siano saldamente uniti e collegati per cui dalle forme si risale al contenuto e dal significato-contenuto si ritorna nei valori formali.

In tal senso, le opere di Congedo possono considerarsi sviluppi, ma anche rivoluzioni, in quanto accrescono e rinnovano, razionalmente, l'esistenza valorizzando e vivificando il passato in un presente che, nei suoi valori, possiede qualcosa di originale e di attuale, anche per coloro che opereranno nel futuro. •

Domenica Specchia

Questa non è una leggenda.
È un fatto miracoloso e realmente accaduto, scritto sui libri delle fate, che si raccontava di casa in casa e che anch'io ho sentito raccontare, molti secoli fa...

A casa nòscia li cunti ni li cuntava la nonna Anna – originaria de Sujanu, ca tenia cchiui de centu anni –, in compagnia de la zì Teresina, vecchiareddha puru iddha, ca intervenìa de tantu in tantu, quandu la nonna se rescurdava de quarche particulare importante, o puramente quandu "mbiscava fave e foje", confundendu nu cuntu cu l'addhu.

Difatti, certe fiate, comu se nienti fosse, passava de la storia de lu re de Francia, ca tenìa la caddhina Picciò, ca li facìa l'ovu su lu cumbò, a quiddra de la scupa de la strega Petrusella, ca li l'ia rrubbata la fata 'Nfinferlina, ca se zzava de notte e durmia la matina.

Vabbè, comu ede, ede...

Lu cuntu ca mo' vu cuntu zzaccava cusì:

«Nc'era 'na fiata 'na cristiana, ca nun era del tuttu 'na bona cristiana, anzi a lu paese sou la chiamavanu Vitamaria "la fiacca". Ca poi, però, tantu fiacca mancu era. Nu pocu cresta, macàri, ca si la mberzava pe' nienti. Forsi percè s'ia fattu vecchia e era rrimasta sula, senza maritu né fiji, e cu' quarche parente luntanu luntanu ca propiu luntanu stava, e nu se vidìanu mai. Mangiava pocu e nnienzi. Cicore creste e pane e cipuddha. Quandu succedìa, li facia le servizzie a quarche signora ca li rrecalava 'na lira o doi, e a la stagione ccuìa l'ua o le vulìe a campagna de li patruni... Insomma: se rranciava.

Eppuru, alla fine, quandu putìa, facìa puru la carità a quiddhi ca eranu cchiù poveri de iddha. E se quarche fiata era furba (anzi, sempre!) era percè tuccava cu se cuarda de nanzi e de retu, e nu' si facìa passare muschia pe' nasu, e cusì se llitacava quasi sempre cu' tutti.

Rrivata l'ora soa, la Vitamaria morse. E sùbbitu li se ppresentau lu Diàvulu, cu' tantu de corne e de cuda pizzuta, pungendula de retu cu lu furcone, cu la fazza sbricare, percè l'ia ccumpagnare de pressa a lu 'Nfiernu, comu difatti fice in quattru e quattr'ottu.

- *Cce ete, ccquai?*, dumandau la Vitamaria quandu rrivara' a nnanzi a 'na crotta, de la quale 'ssìanu focu e fiamme.

- *Lu 'Nfiernu!*, li respusera de intru la crotta, cu' 'na voce cupa cupa.

- *Lu 'Nfiernu?!... No, no! Purtàtime a lu Paradisu, ca a mie a lu Paradisu me ttocca!*

Cusì, dopu quarche discussione, secutàra cchiù 'nnanzi.

Camina e camina, 'rrivara a 'na specie de bburrintu.

(- *Nonna, cce ede lu 'bburrintu'?, dumandavame nui piccini, cu' la vucca 'perta e cu' l'occhi spalancati. - Lu bburrintu, ni spiecava la zì Teresina, ede 'na specie comu sia de 'na chiazza 'mbrujata, cu' tante vie e vijceddhe, scale e scaleddhe, porte e porticeddhe... Comu lu 'labbirintu' de lu sciocu de la loca, iti capitu?! - Sì! Sì!..., rispundiame nui, ma nun ìame capitu propiu nienti.E intantu la nonna secutava a cuntare*).

- Toc! Toc!, tuzzàu la Vitamaria a 'n addhu purtone, mentru lu Diàulu la pungìa cu' lu furcone. - *Cce ete, ccquai?...*

- *Lu Purgatoriu!*, li respuse de ddha intru 'n'addha voce, lamentusa lamentusa.

- *No, no! Purtàtime a lu Paradisu, ca a mie a lu Paradisume ttocca!*

Altra discussione a non finire, e secutàra cchiù 'nnanzi.

Finalmente 'rrivara a lu Paradisu.

La Vitamaria de nanzi, e lu Diàvulu sempre de retu, cu lu furcone mpizzatu 'n culu 'n culu.

Se capìa subitu ca a ddhu eranu rrivati era lu Paradisu: pe' via de l'angeli ca scìanu e bbenìanu, vulando intru a nuveje d'oru, e pe' la luce forte forte ca quasi te cecava, e la musica celestiale, e le stelle, ca luccicavanu a mijare e a milioni, e una era puru 'na stella cumeta, cchiù crande e cchiù luccicante de tutte.

(- *Nonna, nonna, ma deveru ca la stella cumeta tene la cuda longa longa ca pote 'rrivare puru finu 'n cielu?, dumandavame nui, ca la stella cumeta l'ìame vista sulamente a lu presepiu. -Hai voglia!, rispundìa la zì Teresina. E nu ggiungìa addhu, lassanduni cchiù curiositusi de prima...*).

Quandu la Vitamaria tuzzàu a la porta d'oru de lu Paradisu, li aprìu San Pietru, ca tuttu sapìa.

- *Cce ede ca voi?*, li ddumandau, quasi stizzatu.

Quando non ci saranno pi re

Paradisu

nell'antica Terra d'Otranto

ALE-NATALE 2013

ele 'Melanton'

- Voiu cu trasu a lu Paradisu!

- Sì, e stai frisca!...Quistu nun è postu pe' 'na peccatrice comu tie!Te ne poti scire!...

- E tie, ci sinti?

- Ci suntu iu?!Iu suntu San Pietru!

-Ah, bella percalla! Ca ti nnecasti tre fiate Gesù Cristu! Se mo' tie stai 'n Paradisu, allora puru iu pozzu stare a cquai a paru cu tie!...

ù racconti da racconta-

Poi, nu' cuntenta, la Vitamaria aggiunse:

- E scummettu, ca cu' tie c'è puru Santu Paulu, no?

- Naturale! Puru Santu Paulu!..., li respuse seccu San Pietru.

- Altra bella pezza! Unu, ca prima cu se pentisca e cu se cunverta a Cristu, 'ccise 99 cristiani, e 'n addhu intru a la Chiesa, e fannu 100! Se mo' tie e iddhu stati 'n Paradisu, allora pozzu stare puru iu a paru cu bbui!...

- Ti dissi ca puzzi de peccatu!... Vane, ca quistu nun è postu pe' tie!

E se zzaccare a litacare. E siccomu se strolacavanu forte e nu la spicciavanu cchiui, e per giunta era propiu lu santu giurnu de Natale, 'rrivau la Madonna in persona, cu' Gesù Bambinu 'n brazze, e con calma e dolcezza se rivolse a la Vitamaria:

- Fija mia, bisogna cu tieni pacienza, specialmente osce ca ede lu giurnu cchiù santu de tutti li giurni! San Pietru t'have dittu ca a cquai nun c'è posto per te, e San Pietru, cchiùi de tutti, sape ci pote stare 'n Paradisu, e ci no... Queste sono le regole.

- E ssignuria, chi siete?, li dumandau la Vitamaria, cu' la capu calata pe la soggezione.

- Io sono la madre di Dio.

Allora quiddha se menau subitu 'n terra, chiangendu e precandu ngenucchiuni:

"Vergine Matre, santa apparizzione,
regina te lu Cielu, fiurita e bella,
a te mi prono cu crande adorazzione,
stella lucente cchiui de ogni stella!
Regina ca de luce te facisti,
divotamente te vegnu a precare:
te precu pe ddhu Fruttu ca facisti,
ca parturisti 'sta notte de Natale:
te precu, Matre santa e adorata,
core benigno de carità serena,
porta lu balsamu a 'st'anima malata,
mèdica l'anima mia che mal si mena.
E 'stu diàvulu nimicu e vicilante,
fallu cu se ne vàscia cchiù distante.
A te mi voto, bella Madonna mia,
e cu lu core ti recitu l'Ave Maria!".

E se mise a recitare pe' tridici fiate l'*Ave Maria*, mentru lu Diàvulu se rrevutava de cquai e de ddhai, se girava comu 'na giostra, e nu' sapìa cchiui comu ia de fare cu si la scuaja luntanu de tutte ddhe suppliche, preghiere e giaculatorie, ca pe' iddhu eranu pèsciu de centu curteddhate.

(*- Nonna, nonna, ma le 'curteddhate' cce ssuntu, comu le carteddhate?, dumandavane nui, ca vulìame cu sapimu sempre tuttu e subbitu. La nonna prima ridìa, poi cuardava la zì Teresina, ca se mentìaa ridìre puru iddha, e alla fine, unu retu l'addhu, ridìame tutti a crepapelle, senza mancu cu capimu percè. Poi la nonna secutava a cuntare...*)

A quel punto la Madonna, parlandu cu' l'occhi commossi a Gesù Bambinu, li disse: *- Fiju miu, quella poveretta nu' mi è parsa 'na fiacca cristiana. S' have menatu cu preca cu' vera devuzzione... E se quarche peccatu have fattu in vita soa, è statu pe' debulezza e povertà, ma no pe' cattiveria. Cu' lu permessu tou, iu la facia trasìre. Anche perché, osce ede Natale, lu giurnu cchiù bellu de tutti li giurni... Insomma: pe' mie, pote stare 'n Paradisu. E pe' tie...?*

Lu Bambinieddhu, allora, fice segnu de sì, e li fice segnu puru a San Pietru cu apra la porta d'oru. E cusì Vitamaria "la fiacca" trasiu 'n Paradisu propriu lu giurnu de Natale!

E alla fine, tutti rrumàsera felici e cuntenti.

Menu ca lu Dìavulu, naturalmente, ca pe' la ràggia spezzau lu furcone, e sparìu intru a 'na nuveja de fumu».

Cuntu cuntai. N'addhu cuntu vu lu cuntu crai. E se lu cuntu è statu bellu, dì la prechiera a lu Bambinellu.

Buone Feste!

L'altare della Chiesa dell'Addolorata in Galatina

di Giovanni Vincenti

Tra i numerosi *prodotti artistici* di stretta committenza confraternale, la *macchina* dell'altare rappresenta quello che, più di ogni altro *manufatto* ed *opera d'arte*, «esprime con evidenza il prestigio sociale della confraternita e il ceto più o meno elevato dei suoi componenti»[1] tanto da potersi considerare dunque, non solo espressione tangibile della propria devozionalità, ma altresì il risultato di una «consapevole scelta culturale»[2] quale ritratto visibile dell'identità collettiva ed elemento aggregante cui riconoscersi.

All'altare pertanto, per la sua realizzazione viene dedicata, da parte dei *sodales*, una «grande attenzione perché, assieme alla cappella, è il luogo deputato per lo svolgimento di tutta l'attività liturgica e di suffragio che è gestita in proprio dalla confraternita; su di esso officia il padre spirituale, il prete scelto e stipendiato dalla fratellanza a tale scopo […]. All'interno della chiesa o della cappella confraternale, l'altare è importante non solo in quanto mensa ove la confraternita celebra le sue messe per i vivi e per i morti, ma anche perché è la base sulla quale viene a poggiare, dopo il tabernacolo, il simbolo, dipinto o statua o manichino vestito che sia, del culto cui è dedicata la confraternita»[3]. Tutti questi, sono presupposti ai quali sembra non sfuggire l'imponente altare eretto nella chiesa della *Congregazione dei Sette Dolori* di Galatina, uno dei più complessi e singolari di tutta l'architettura barocca galatina, risultato estremo delle esasperazioni formali, tanto da potersi interpretare come una enorme metafora, la rappresentazione terrena del Regno Celeste così come immaginato da una confraternita del primo '700 i cui sodali sostenevano che essendo «l'anima è più degna del corpo […], raccomandano la med.ma all'Onnipotente Iddio, à tutta la SS.ma Trinità, Padre, Figliolo, e Spirito Santo, alla Vergine SS.ma Avvocata de' Peccatori, all'Angelo suo Custode, ed à tutti li Santi e Sante del Paradiso, ed à tutta la Corte Celestiale, che gli facesse fare un transito felice da questa all'altra terra e farlo partecipe dell'Eterna Gloria»[4].

Annotava l'arcivescovo Marcello Cusani nella sua visita pastorale alla chiesa, il 1753, che l'«altare bene se habet»[5], tuttavia ulteriori elementi di interesse storico-artistico si desumono dalla relazione redatta, il 1797, dal canonico d. Giuseppe Moro sullo *Stato dell'Oratorio sotto il titolo de' Dolori di Maria Vergine della città di Galatina*, relativi a quest'unico altare della chiesa collocato nel lato opposto a quello del prospetto: «egli è di poco men largo e poco men alto di essa. Tutto è scolpito in pietra leccese. Per mezzo di tre gradini si sale alla predetta, e ad una giusta altezza dal di lei piano vi è la mensa molto ben levigata. Un paio di palmi sopra questa, e nel mezzo della larghezza dello altare, comincia una nicchia, nella quale è collocata una bella statua di legno della misura di un uomo, che rappresenta l'Addolorata. In una lapide ch'è come la chiave di questa nicchia vi è scolpita la profezia del vecchio Simeone alla Vergine. Ai due lati poi di d.a nicchia poggiano su di piccole basi altre otto statue di pietra di varia grandezza, nelle quali sono effigiate le immagini de' Santi Protettori e Sante Protettrici della Congregazione, cioè a dire nel destro quelle di S. Filippo, di S. Antonio, di S. Pietro e di S. Caterina da Siena; e nel sinistro quelle di S. Giuliana, di S. Pasquale, di S. Paolo e di S. Chiara. Oltre di queste statue si scorge alquanto più sopra a perpendicolo di quella della Vergine Addolorata un quadro in tela rappresentante Gesù Cristo Crocifisso ed un soldato in atto che vibra il colpo per aprirgli il Divino costato. Finalmente nella cima

dello altare su un globo di nuvole sostenuto da parecchi angeli si osserva a mezzo busto l'Eterno Padre colle braccia aperte in atto di ricevere il sacrificio del suo unigenito e quello di Maria Santissima»[6].

L'altare, commissionato dall'omonima confraternita e realizzato da anonime maestranze il 1716, ha un ductus ornamentale cinesco in una variante provincializzata come dalla disposizione dei putti attorno alla nicchia centrale, che rievoca quella dell'altare maggiore della chiesa di S. Matteo a Lecce, o la collocazione delle statue dei santi che, onorate di particolare venerazione da parte dei confratelli, sono figure in funzione architettonica tali da sostituire le colonne tortili accentuandone, con la sua forma prospettica, lo slancio ascensionale della composizione soluzione simile agli altari laterali della chiesa di S. Chiara sempre nel capoluogo. Dinanzi a cotanta maestosità dell'altare lo sguardo del devoto è subito attratto dalla ampia nicchia centrale il cui contorno è sottolineato da una cornice centinata di elementi vegetali, nella quale è collocata la settecentesca statua in legno policromo, di bottega napoletana, della *Mater Dolorosa* nel suo composto dolore: «la Vergine, in grandezza naturale, appare in piedi, lievemente piegata di tre quarti verso sinistra, con le mani conserte sul lato destro e la testa leggermente levata. E' scalza. Indossa una tunica color rosa secco, stellata in oro e manto di azzurro cupo, che, dal capo, scende a drappeggiarsi sulla persona. Nel petto ha conficcata una daga d'argento. Gli occhi sono di vetro. La base su cui poggia è pure in legno»[7]. Ai lati, disposti simmetricamente, sei putti, recanti simboli della Passione, contemplano riverenti l'immenso strazio di quella Madre a cui il vecchio Simeone aveva profetizzato «*E anche a Te una spada trafiggerà l'anima*» (Lc. 2, 35) e come più in alto recita l'epigrafe incisa in un cartiglio: **TUAM IPSIUS ANIMAM / DOLORIS GLADIUS / PERTRANSIBIT / ANNO DO[MI]NI / 1716** (*Ed una spada di dolore trafiggerà la tua stessa anima*).

L'altare, per mera scelta *polidevozionale* dei confratelli a modello dei *retablos* barocchi, è animato da una serie di statue policrome: ai due capialtare, a sinistra *S. Caterina da Siena* (santa domenicana) e a destra *S. Chiara da Assisi* (santa francescana); su due mensole sorrette da una doppia coppia di puttini-cariatidi le statue aggettanti, a sinistra, di *S. Pietro Apostolo* e, a destra, di *S. Paolo Apostolo* patroni principali della chiesa. Più all'interno, a coronamento della statua della *Vergine Addolorata*, a destra, *S. Giuliana Falconieri* (beata i1 1678 e canonizzata il 1737) e *S. Pasquale Baylon* (santo francescano, beato il 1618 e canonizzato il 1690) e, a sinistra, *S. Filippo Benizi* (canonizzato il 1671) e *S. Antonio da Padova* (santo francescano).

Risalendo, poco più in alto, sulla cimasa una discreta tela settecentesca figurante la *Crocifissione con il Longino* esibisce una scena alquanto rara nella iconografia della *passio Christi* ed offre quindi ulteriori elementi di interesse e singolarità. Al centro il corpo livido dal volto allungato e scavato di Gesù crocifisso «si staglia su un cielo cupo […] greve di minacce che pare annunci la fine del mondo», mentre si intravedono sullo sfondo gli edifici di Gerusalemme e Gesù sulla croce che «volgeva la schiena alla città assassina e guardava dalla parte dei popoli che attendevano la luce»[8]; più in basso *il centurione e quelli che con lui formano la guardia a Gesù* (Mt. 27, 54). Su un imponente cavallo bianco, che storcendosi indietro mette in mostra l'arco energico del collo crinito e lascia intravedere la profilatura del muso in ombra, il centurione romano Longino reclina il capo barbuto all'indietro nell'attimo dopo aver trafitto con la lancia il costato per accertarsi che fosse morto: *venuti però da Gesù e vedendo che era già morto, non gli spezzarono le gambe, ma uno dei soldati gli colpì il fianco con la lancia e subito ne uscì sangue*

e acqua (Gv. 19, 31-37).

Sull'intera scenografia si staglia imponente, al centro del fastigio, la figura scolpita dell'*Eterno Padre benedicente*, che richiama alla memoria altri esempi che l'anonimo scultore non potette non avere a modello, da quello sul distrutto altare maggiore (1673) della chiesa della Madonna della Luce e quello sul portale della chiesa delle Anime del Purgatorio (1660-70) a Soleto. Il Padre Eterno è raffigurato secondo la tradizionale iconografia tratta da quella *classica enciclopedia delle personificazioni* costituita dall'*Iconologia* di Cesare Ripa (1593) «uomo vecchio di aspetto venerando, […] per essere prima di origine del Figliolo, e dello Spirito Santo, il quale ebbe l'essere paternale in quel primo segno d'origine nell'eternità, senza esser prodotto da altra persona, ma solamente constituito nell'essere di Padre dall'essenza divina». Qui il nostro soggetto, poggia su un vortice di nuvole, il capo e lo sguardo rivolti verso il basso, il braccio destro lievemente flesso con mano destra aperta protesa in forma rassicurante, la sinistra sorregge invece un enorme globo con la croce «in segno che il tutto governa, e il tutto è prodotto da Lui». Una allusione questa all'istante supremo in cui ciascuno dovrà presentarsi davanti al tribunale divino per rispondere della propria vita, ma con la speranza, tutta cristiana, della infinità bontà di Dio che, per la salvezza dell'uomo peccatore, ha offerto sulla croce la vita del Figlio unigenito.

Oltre «al mantenimento e all'illuminazione del proprio altare, la fratellanza era tenuta a contribuire alla decorazione di tutta la chiesa, durante le festività più importanti»[9] come fece D. Giacomo Galluccio che, il 2 aprile 1769, «per la gran divozione, ed affetto, che disse aver portato, e tuttavia porta, alla Vergine SS. ma dei Sette Dolori, come fratello di d.o S. Oratorio, e per aver veduto, che l'altare di detta Vergine si ritrova sfornito di apparati di fiori e candelieri, perciò movendolo dalla gran devozione, che porta verso detta B.ma Vergine, ha risoluto di donarle donationis titulo irrevocabiliter inter vivos un apparato di fiori di talco in numero di venti due con le loro basi, ò sia fatte inargentate; e candelieri numero venti quattro tra piccoli e grandi, fatti di suo proprio denaro, e spesa» a condizione, però «che lo suddetto apparato di fiori, base e candelieri non si dovessero muovere da dentro detto S. Oratorio, e solamente debba servire per l'altare della Vergine SS. ma, che si ritrova dentro detto S. Oratorio» . *Apparati effimeri*, secondo la moda del tempo, con l'intenzionalità, tutta barocca, di suscitare *stupore e maraviglia*.

NOTE:

1. C. GELAO, *Confraternite, arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, in AA. VV., *Confraternite arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, a c. di C. Gelao, Napoli 1994, p. 60.
2. L. BERTOLDI LENOCI, *Le confraternite pugliesi in età moderna*, in AA. VV., *Le confraternite pugliesi in età moderna* (Atti del Seminario internazionale di studi, Bari 28-30 aprile 1988), a c. di L. Bertoldi Lenoci, Fasano 1988, p. 123.
3. L. BERTOLDI LENOCI, *Gli ambienti e le cose*, in AA. VV., *Confraternite arte e devozione etc.*, cit., pp. 456-464.
4. ASL, *Sezione notarile, Protocolli*, not. Lorenzo Garrisi, 38/16, anno 1757, cc. 18r.
5. ADO, *Sezione Visite pastorali*, Santa Visita di Mons. Marcello Cusani, anno 1753, c. 6.
6. ADO, *Stato dell'Oratorio sotto il titolo de' Dolori di Maria Vergine della città di Galatina*, anno 1797, cc. nn.
7. A. ANTONACI, *La chiesa dell'Addolorata in Galatina*, Galatina 1967, p. 48.
8. E. MÂLE, *L'arte religiosa nel '600*, Milano 1984, p. 213.
9. C. GELAO, *Confraternite, arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento* etc., cit., p. 60.
10. ASL, *Sezione Notarile, Protocolli*, not. Sabatino Colaci, 38/20, anno 1769, cc. 20r.

L'artista vive ed opera a Sogliano

L'evoluzione artistica di Giovanni Russo

La sua produzione è rivolta prevalentemente alla pittura e alla grafica

di Giuseppe Magnolo

Le qualità artistiche in qualunque individuo hanno sempre qualcosa di innato, che risponde ad esigenze vocazionali e al tempo stesso crea potenzialità particolari in ambiti corrispondenti alle diverse forme di espressione artistica (visiva, uditiva, cinetica, ecc.). Al tempo stesso l'arte è mestiere, sviluppo di osservazione, capacità di concettualizzare, affinamento di competenze, di abilità relazionali, di prospettive storico-culturali. Le spinte motivazionali verso l'arte possono risiedere tanto in esigenze pratiche (economiche, funzionali, migliorative dell'esistente), quanto teorico-concettuali (astrazione dalla realtà, evasione, rievocazione, idealizzazione). Nello sviluppo dell'itinerario di una personalità artistica i diversi aspetti sopradelineati sono poi soggetti a mutamenti, adattamenti, conversioni, trasformazioni più o meno radicali, che sono conseguenti all'esperienza vissuta, al contesto esistenziale, alle proiezioni fantastiche che ciascun artista riesce a mettere in atto.

Le mendicanti di Bucarest (olio su tela)

Il giardino delle farfalle (olio su tela)

Quanto detto vale anche a definire la personalità di Giovanni Russo[1], uomo di formazione tecnico-pratica, ma dotato anche di spiccata sensibilità umanistico-letteraria, coltivata secondo scelte personali attentamente mirate a corroborare le sue convinzioni sia etiche che estetiche. L'ambito dei suoi interessi va dallo studio e la valorizzazione del patrimonio naturalistico alla difesa dell'ambiente, dallo sviluppo urbanistico alla tutela di manufatti e reperti che documentano la storia passata, dalla produzione letteraria in versi e prosa narrativa alla ricerca storica. La sua produzione artistica copre un periodo più che trentennale, ed è stata realizzata prevalentemente in forma grafico-pittorica, con importanti esperienze nella scultura, nella ceramica, nella lavorazione del legno e dei metalli, spesso utilizzando vecchi utensili che vengono assemblati e artisticamente riportati a nuova vita.

L'espressione artistica per Giovanni Russo rappresenta, come avviene per molti artisti, un ambito di esperienza contraddistinto dal gusto personale di assaporare pienamente la libertà individuale senza vincoli o condizionamenti di alcun genere, presupposto indispensabile per creare, esprimere emozioni, esaltare le potenzialità e il valore della memoria, ma anche per discriminare, censurare, contrapporsi con veemenza. Sia che il supporto espressivo sia rappresentato da una tela (pittura), da un foglio di carta (poesia, narrativa), dalla terracotta da incidere o plasmare, oppure dall'impiego di vecchi utensili dismessi per ricomporli artisticamente, l'esperienza di per sé è sempre concepita come un agone in cui scendere con risolutezza per affermare la propria capacità di visione legata a principi e valori sia estetici che morali che meritano di essere esplicitati, divulgati, difesi a spada tratta.

É evidente che il tentativo di dare una definizione sintetica del segno dell'arte che si ritiene distintivo di un autore non è affatto semplice, rammentando anche che esso è costituito tanto dai motivi ispiratori che lo connotano quanto dalla forma che esso viene ad assumere, dal linguaggio che lo distingue, dall'efficacia con cui viene ad essere proposto. La scienza semiotica studia il significato e le implicazioni dei segni, che non sono rappresentati soltanto dal linguaggio più o meno formalizzato, ma anche da tante altre forme

espressive come quella figurativa, cromatica, simbolica, mimico-gestuale, sino alle forme totemiche o antropologico-comportamentali. Mutuando i criteri della semiologia per riferirli al caso in questione, è possibile affermare che il segno distintivo delle opere di Giovanni Russo, scaturito da una volontà impellente di palesarsi con spontaneità ed immediatezza, consiste essenzialmente nell'uso di un tratto formale marcato e prevalentemente geometrico (forse di ma-

La cacciata della pecora vecchia (olio su tela)

trice cubista), che si manifesta in modo netto e spesso spigoloso, sostenuto da un cromatismo acceso ed esuberante, tendente ad un forte impatto visivo. E' in un secondo momento che i contenuti logico-narrativi delle diverse opere rivelano aspetti di un'umanità intensa, avvertita con sofferenza, volta a trasmettere un afflato solidaristico, o anche un aspro disappunto, senza veli o parvenze di accomodamento. La riflessione su questi aspetti di problematicità contenutistica e le ragioni che li sottendono finiscono quindi con lo spostare la reazione dell'osservatore dal piano formale a quello emotivo-concettuale. Ed è proprio su questo terreno che occorre operare un ulteriore approfondimento.

Si ritiene solitamente che uno dei crismi dell'arte risieda nella capacità dell'opera di fare breccia nella sensibilità percettiva dell'osservatore. Seguendo tale criterio si può constatare come sia difficile rimanere indifferenti di fronte al motivo tematico della maternità come espresso ne "*Le mendicanti di Bucarest*", o quello della femminilità maliarda e allusivamente simbolica rappresentata nel "*Giardino delle farfalle*". Altrettanto efficace risulta il tema ancestrale del capro espiatorio e l'appello alla pietà presente ne "*La cacciata della pecora vecchia*", così come il senso di sfibrante sconfitta che traspare dalla composta mestizia dell'"*Operaio ILVA*", ormai ridotto a pura maschera priva di identità, oppure la stoica tenacia adombrata nell'arrancare solitario de "*La vecchia e la capra*".

La spinta emotiva così evidente in queste opere ci apre la strada per evidenziare l'altro elemento connotativo che a nostro avviso impronta le opere diGiovanni Russo, quello dell'artista impegnato che, partendo da presupposti di carattere culturale ed estetico, intende anche assolvere ad una funzione civile considerata inscindibile dalla fruizione artistica. Tale aspetto si è venuto progres- sivamente consolidando nel tempo sia sotto l'influsso di alcuni modelli eccellenti di riferimento elettivo (Picasso, Garcia Marquez, Dante), sia come effetto della riflessione conseguente alla ricerca storico-documentale sul recente passato, mediante la quale l'autore ha potuto constatare come sia stata messa a repentaglio la possibilità di sopravvivenza di individui o gruppi sociali (i minatori, gli emigranti, le operaie tabacchine), e persino di interi popoli (le vittime dell'olocausto).

Il passo successivo sul piano artistico è stata la decisione di mettere da parte qualunque abbandono contemplativo per addentrarsi risolutamente nei sentieri dell'impegno socio-umanitario, adempiendo a ciò che l'autore ritiene come una missione particolare affidata all'arte. Di fatto egli si è attribuito un compito di denuncia inderogabile rispetto a colpe e devianze storicamente acclarate, che per lui ancora costituiscono un umiliante e intollerabile fardello di prevaricazione e violenza esercitata dall'uomo su altri esseri umani considerati deboli o socialmente inferiori: gli svantaggiati, le donne, i bambini. É qui che l'arte viene a caricarsi di una responsabilità enorme, di un respiro collettivo ed epico, che nelle sue forme estreme arriva a postulare una sorta di anatema universale, che sembra provenire dalle cupe atmosfere dell'Inferno dantesco.

Volendo esemplificare quanto detto, soffermiamoci per un momento sul tema dell'olocausto come è configurato nell'opera "*Altalene deserte*", in cui l'iscrizione superiore riproduce quella che sul cancello di ingresso al campo di sterminio di Auschwitz accoglieva gli ebrei al loro arrivo, e che ora funge da supporto a tre altalene vuote. Nella sua muta semplicità quest'opera coniuga il tema dell'olocausto, espresso dalla menzogna più grande della storia "*arbeit macht frei*", con quello ancora attuale della violenza sui minori, così efficacemente adombrato nella loro assenza (le altalene rimaste vuote). L'inevitabile effetto di angoscioso disagio prodotto sull'osservatore risponde pienamente alle intenzioni dell'artista, forse anche superandole.

La stessa intensità espressiva si può trovare in "*ACAIT*", un dipinto fra i più recenti, che fa parte di una trilogia ispirata dal ricordo di un triste episodio verificatosi a Tricase verso la metà degli anni trenta del secolo scorso, una insurrezione di protesta da parte di operaie impiegate in una fabbrica locale per la lavorazione del tabacco, circostanza in cui si registrarono cinque vittime, tra cui un adolescente accidentalmente coinvolto nei tafferugli[2]. Indubbiamente la concezione strutturale di quest'opera richiama *Guernica* di Picasso, sia nell'intento di rappresentare il momento successivo all'esplosione di violenza, che nello stile esecutivo ed in

La vecchia e la capra (ulivo e acciaio)

alcune tonalità di colore. Ma occorre anche sottolineare alcune differenze importanti (oltre alle dimensioni) rispetto al maestro spagnolo. Innanzitutto il fatto che Picasso operasse nell'imminenza della forte impressione generata dall'effetto distruttivo prodotto dal bombardamento sulla città spagnola corrisponde alla sua finalità di rendere visivamente lo sconquasso raccapricciante della realtà rappresentata. Inve-

ce la visione storicamente prospettica di Giovanni Russo lo induce ad una reazione *a posteriori*, che propende maggiormente verso l'elaborazione di un'immagine concepita quasi come un monumento alla memoria. Ma il dato più significativo attiene alla presenza umana in quest'opera di Russo, e va individuato nell'evidenza esclusiva che egli conferisce alla figura femminile, sia come vittima designata di un ingranaggio sociale perverso, che come madre superstite destinata al pianto e alla sofferenza.

ACAIT (olio su tela)

L'idea dell'artista come uomo votato all'impegno sociale non è affatto nuova. Sul piano culturale ha definito intere fasi storiche dal punto di vista sia artistico che letterario. É accaduto nel secondo Ottocento con il naturalismo e il verismo, ma anche nel periodo tra le due guerre mondiali, durante il quale molti intellettuali impegnati si sono schierati apertamente a difesa di questa o quella ideologia. Dobbiamo dunque dedurne un nostalgico desiderio di ritorno ad idee del passato, con cui l'arte pura, ossia scevra da finalità in qualche modo strumentali, ha poco a che fare? Ebbene può anche darsi che talvolta l'artista scada nel moralismo, e che la sua espressione assuma un connotato predicatorio privo del necessario distacco contemplativo. L'importante è non ridurre la concezione dell'arte ad una angusta funzione di tramite, a mero elemento di supporto per intenti rivendicativi, in quanto il suo ambito principale risiede nella sfera estetica ed emozionale. Se grazie a ciò essa riesce anche a conseguire degli effetti significativi sul piano etico, questo non può che accrescerne il valore. Ma Giovanni Russo è ben consapevole che, priva dei suoi requisiti fondamentali, l'arte non può essere più che opera di dignitoso artigianato. •

NOTE:

1. Giovanni Russo vive ed opera a Sogliano Cavour. Diplomato geometra, è responsabile dell'ufficio municipale di Sogliano per lo sviluppo urbanistico. Professionalmente si occupa di restauro e di progettazione nell'ambito dell'edilizia sia pubblica che privata. Oltre agli interessi artistico-letterari, importanti sono anche le sue iniziative a difesa dell'ambiente e del paesaggio urbano. La sua produzione artistica più recente è stata esposta al pubblico nell'agosto 2013, in una mostra personale allestita a Corigliano d'Otranto nel castello De' Monti, con la presentazione introduttiva di Giovanni Giangreco.

2. La rivolta di Tricase avvenne il 15 maggio 1935. ACAIT era il nome dell'azienda di tabacchi che minacciava il trasferimento, con il rischio di perdita del lavoro per molti dipendenti, prevalentemente donne. Cinque persone, tra cui Pietro Panarese di 15 anni, furono uccise dalle forze dell'ordine durante la manifestazione di protesta.

Giuseppe Magnolo

DOMINA ARGENTI

30 anni all'insegna della qualità

Punto di riferimento per chi ama distinguersi con un dono o un acquisto personale, ricercato e di qualità. Nella vasta sede si possono visionare collezioni dei migliori marchi per l'arredo casa - la tavola - la cucina - le bomboniere: Lladrò - Royal Copenhagen - Cristal Sèvres - Wmf - Daum - Tom's Drag - Carlo Moretti - Porcellana bianca - Giovanni Raspini - Angelo Schiavon sono alcune delle griffe presenti nel punto vendita.

TAVOLA · REGALO · COMPLEMENTI D'ARREDO · BOMBONIERE · LISTA NOZZE

WEDGWOOD

Galatina - Via Gallipoli, 35/39 - Tel./Fax 0836 566911 - www.dominargenti.it - info@dominargenti.it

É un po' come una sorta di rifugio per la mia mente. Un luogo dove gli unici suoni ammessi sono lo scricchiolare della terra sotto i propri passi, il cinguettio degli uccelli con il loro improvviso batter d'ali, e il fruscio dell'ondivago movimento delle fronde degli alberi.

Le macchine che si incrociano per le stradine sono poche e procedono lentamente, quasi a voler chieder permesso, per non disturbare.

Tra Galatina e Galatone, in un luogo in cui, fortunatamente, la mano dell'uomo non ha lasciato ancora segni devastanti di radicale peggioramento dell'ambiente. Tutt'altro. La presenza ininterrotta di muretti a secco a limitare le stradine, e l'incredibile distesa di alberi d'ulivo, consentono ancora alla mente di tornare indietro nel tempo quando, il fulcro economico e sociale delle nostre comunità era l'agricoltura.

Canale Asso e Masseria Doganieri

La zona è denominata "Tabelle", e qui aveva sede anticamente un nucleo abitativo che con il tempo e con l'accadere di diverse vicissitudini, contribuì alla nascita della vicina Galatone.

Cosimo De Giorgi, verso il finire dell'800, scrive:

"Galatone surse dalle rovine di due casali denominati Tabelle e Fulcignano. Del primo resta il nome di una contrada rustica nella quale esiste una cappella detta Cristu de Taeddwe, per un Crocefisso che vi è dipinto a fresco nell'interno."

Un luogo ricco di storia. Ma andiamo per gradi. Mi piace ripercorrerlo come l'ultima volta che ci sono stato, raccontando al tempo stesso, in breve, le diverse chiacchierate fatte nel corso delle mie diverse passeggiate con contadini e persone del luogo.

Come al solito parcheggio al lato della stradina. Sembra quasi automatico ogni volta che giungo lì, ma il primo gesto che compio non appena sceso dalla macchina è respirare profondamente. Un lungo e profondo respiro, per far assaporare alla mia mente la nuova dimensione in cui mi trovo. Lontano dal sempre presente computer, dal traffico, dagli aerei e, nessuno si dispiaccia, dall'incessante fiume di parole che ogni giorno si riversa nei miei padiglioni auricolari. Silenzio.

Apro lo sportello posteriore e prendo la borsa della macchina fotografica. Inizio a percorrere un breve tratto sterrato e a sinistra mi compare lui, alto, maestoso e, ancora oggi dopo tante volte, inaspettato. Un grande e vecchio albero di noce. Del tutto inusuale rispetto alla sua collocazione.

Entro nello stretto e lungo podere che mi conduce alla radici dell'albero. É strano a vederlo da lontano, sembra quasi che i rami crescano direttamente dal terreno, quasi fosse un enorme cespuglio nodoso. Invece il suo lungo tronco e le sue radici hanno trovato dimora all'interno di una suggestiva cavità carsica.

La prima volta che ci andai, chiesi ad una persona del luogo dove fosse una grotta della quale avevo letto qualche accenno su un articolo.

"Lu viti ddhr'alberu ertu ertu? A ddhrai a scire, 'nnu te poti sbajare!"

In effetti, nonostante il tronco si sviluppi in gran parte all'interno della cavità, è comunque talmente alto da sovrastare le chiome dei vicini alberi d'ulivo, rendendosi ben visibile anche da lontano.

La grotta non è "disabitata". E' frequentata da volpi e da

Chiesa del Cristo di Tabelle

civette, sfortunatamente per me fin troppo leste per fotografarle. Una rozza scalinata conduce all'interno di quella che è conosciuta come Grotta del Noce.

Chiesa del Cristo di Tabelle - interno

E' costituita da un unico grande ambiente di grande proporzioni. Il piano di calpestio si nota subito che non è quello originale, ma vi è un significativo strato di terra di riporto. Alcune piccole cavità lungo la parete sinistra fanno pensare ad un suo utilizzo da parte dell'uomo nel passato.

La persona che la prima volta mi aveva indirizzato verso la Grotta, e che ho più volte incontrato nelle mie passeggiate successive, mi racconta che avevano provato ad effettuare dei sondaggi ma che al momento era tutto fermo. Forse, mi raccontava, alla ricerca dell'imboccatura di un cunicolo che partendo da lì e inoltrandosi per le campagne, condurrebbe al Castello di Fulcignano e, da lì, giungere sino alla grotta posta a lato dell'antica Abbazia di San Mauro sulle Serre Salentine.

Grotta del noce - ingresso

Forse notando la mia espressione dubbiosa, mi chiese di accompagnarlo in un luogo distante circa duecento metri in linea d'aria dalla grotta, ove vi era l'imboccatura di quello che a me sembrava un normale pozzo di campagna.

Invece, mi spiegò, che quello era un punto di accesso ad un ampio cunicolo all'interno del quale, mi raccontò, qualche anno addietro un gruppo speleologico si era calato provando a percorrerlo, ma riuscendoci solo per poche decine di metri a causa della profonda oscurità.

Nel tempo non sono riuscito a raccogliere dei riscontri, ma la storia è talmente bella che per un narratore come me, non studioso e non tenuto all'osservanza delle rigide regole degli archeologi e degli storici, è sicuramente così suggestiva da essere comunque raccontata.

Lascio la macchina nei pressi della Grotta del Noce e, a piedi, mi avvio verso una piccola chiesetta imbiancata a calce. La chiesetta del XVIII secolo è dedicata all'Esaltazione della Croce, ma è più nota come *Cristu ti Tabelle*.

E qui la storia, il sentimento religioso e le credenze popolari si intrecciano creando un suggestivo connubio. Alcuni degli anziani del posto mi raccontano che in questa cappella nacque la devozione al Crocifisso, ancor prima che venisse eretto il maestoso santuario di Galatone. Ed è singolare vedere negli affreschi della parete centrale una sorta di commistione tra le tradizioni religiose di Galatone, rappresentate appunto dalla crocifissione, e le tradizioni galatinesi, con le immagini dei Santi Pietro e Paolo che sono posti ai lati della croce e con lo sguardo rivolti ad essa.

Tabelle antico casale della storia di Galatone, ma posto al confine con Galatina dove ebbero a passare Pietro e Paolo durante il loro tragitto che li condusse al martirio a Roma.

Una persona del luogo mi racconta che nei pressi vi erano delle tombe, ora scomparse. Mi racconta anche il motivo, ma non lo posso riportare in mancanza di riscontri provati. A sentirlo parlare, con profonda amarezza, mi sembra di capire che sono dinanzi all'ennesimo caso di incuria e menefreghismo rispetto ai lasciti del nostro passato.

Sino a qualche anno fa, nello spiazzo dinanzi alla chiesetta, si teneva una festa popolare il 14 di settembre. Usanza caduta in disuso per il disinteresse, mi raccontano, delle autorità e della chiesa.

Verso la fine della nota farò un breve accenno anche a questo.

Riprendo il cammino e mi dirigo verso una depressione nel terreno, quasi una piccola vallata, attraversata dal Canale dell'Asso. Se ci si affaccia dal piccolo ponticciolo durante i giorni d'estate, non è infrequente notare numerose rane sonnecchianti tra l'erba e i canneti.

Oltre il Canale dell'Asso si staglia l'imponente Masseria Doganieri con la sua grande torre colombaia.

A destra si notano, accanto ad una casa di recente costruzione, quel che resta di Masseria Monacelle. Dell'impianto originario resta ben poco, e quel poco che è rimasto, mi dice un contadino del luogo, è alquanto pericolante. Chissà ancora per quanto resterà in piedi.

L'anziano mi racconta che il luogo nel lontano passato era abitato da suore e chissà cosa potrebbe rivelare il terreno circostante se adeguatamente indagato. All'interno dell'area vi è una strana fossa. Quando era bambino all'interno, mi dice, allevavano i conigli.

Gli chiedo com'era la zona al tempo in cui lui era bambino. Mi racconta che era molto abitata e che la masseria aveva un forno capace di cuocere una gran quantità di pane. I *furneddhri* della zona, ora vuoti, erano rifugio e casa

Grotta del noce - interno

De Pascalis

GIOIELLI

Via Roma, 43 - 70 GALATINA

per tante persone. Alcune casupole sono state con il tempo abbattute e sostituite da ville di campagna con alte mura di perimetrazione. Ora lui ci torna solo per coltivare un piccolo appezzamento di terra alle spalle della masseria. Faccio qualche passo indietro e mi inoltro per una stradina sterrata costeggiata da un alto muretto a secco dalla sin-

Chiesa di Santa Lucia

golare tecnica di costruzione. Supero quello che ormai è il rudere dell'antico granaio della masseria e dopo una lieve curvatura della stradina, scorgo sulla sinistra un piccolo edificio in mattoni.

Sono giunto alla chiesa di Santa Lucia.

Una piccola chiesa sconsacrata che gli studiosi ritengono essere l'unica struttura religiosa giunta sino a noi delle numerose chiese che costellavano il casale medievale di Tabelle. La chiesa ha subito diversi rimaneggiamenti strutturali rispetto all'impianto originario.

L'originario ingresso si trovava sul lato che dà sulla stradina. Ora è murato ma è rimasta l'antica lunetta con alcune piccole tracce di intonaco, sulla quale vi era dipinta la santa a cui è dedicata la chiesa.

L'attuale accesso è ora posto su quello che doveva essere il lato destro della struttura. C'è un elemento architettonico che lo rende particolarmente significativo.

Si tratta dell'architrave sulla quale sono presenti alcune figure scolpite. Cinque di queste ricordano delle figure vegetali, mentre i restanti ricordano stemmi e una croce greca.

Le caratteristiche dell'architrave, un pezzo unico, fanno pensare che sia stato riposizionato lì al momento dell'apertura del nuovo accesso, magari riutilizzando un pezzo decorativo che era "avanzato" nelle diverse modifiche subite dalla chiesa nel tempo.

Per vedere cosa vi era all'interno, in una delle mie prime passeggiate, dovetti portarmi da casa una scala in modo da poter arrivare all'altezza della finestra posta sopra la porta.

Un contadino mi ha raccontato che lui se la ricorda sempre abbandonata e, soprattutto, utilizzata sino al recente passato come deposito di attrezzi agricoli. Là dentro, mi raccontava, ci mettevano di tutto, dalla paglia al tabacco e, durante l'estate, c'era chi vi dormiva.

Negli anni ottanta del secolo scorso, grazie all'Archeoclub di Galatone, venne sottoposta ad alcuni interventi di restauro di carattere statico.

La zona intorno è bellissima. Il terreno degrada dolcemente verso l'alveo del canale, tra antichi alberi d'ulivo e il verde dell'erba. Qui il silenzio regna assoluto. Questo è un luogo dove quasi naturalmente storia, fantasia e leggende si incontrano.

Ad ulteriore testimonianza della rilevanza storica dell'area occorre considerare che nella zona vi è una cripta denominata De Giorgi. Originariamente un inghiottitoio carsico, simile ad un'altra cripta in territorio di Nardò, Madonna della Grottella, venne adibita intorno ai secoli XI XII per uso culturale. Chi ha avuto la fortuna di visitarla, ci racconta che all'interno vi sono tracce di affreschi risalenti al XV secolo.

Purtroppo ora il sito non è visitabile perché la proprietà ha impedito l'accesso.

Nel raccontare questa splendida porzione del nostro territorio, avevo lasciato in sospeso il tema autorità competenti.

Ora è giunto il momento di affrontarlo.

La Grotta del Noce, la Grotta De Giorgi e la Chiesa di Cristo di Tabelle ricadono all'interno del Comune di Galatina. A Galatina risiedo da una decina d'anni e, nonostante questo, mi pregiavo del fatto di conoscere molto bene il suo territorio al di fuori del centro storico. Devo ammettere che mi sbagliavo. Di questi siti non vi è traccia nei principali libri di storia di Galatina. Per fare un ulteriore esempio di questa sorta di "amnesia collettiva", sul sito del Comune di Galatina, tra i tanti siti di interesse storico, nessuno di questi è riportato.

A sentire un abitante del posto, " … il Comune di Galatina si ricorda di noi solo quando ci deve mandare qualche tassa da pagare …". Ritengo che il tema oggetto di questa nota possa suggerire qualche riflessione a chi di competenza.

La chiesa di Santa Lucia e quel che rimane di Masseria Monacelle ricadono nel Comune di Galatone. Anche in questo caso sarebbe opportuna qualche azione concreta volta al recupero di questi siti.

Personalmente ritengo che l'intera area abbia delle po-

Chiesa di Santa Lucia - Particolare dell'interno

tenzialità enormi. Se i due Comuni collaborassero si potrebbe realizzare un Parco Archeologico, percorsi cicloturistici di particolare bellezza e suggestione.

Si è perso, e ormai da tempo, il gusto del bello, il bello dei luoghi.

Galatina e Galatone facciano in modo, per loro e per noi salentini, di salvare e valorizzare questi luoghi. •

Massimo Negro

ROMANZA DI AMORE E MORTE

NERONOTTE

Un'avvincente opera letteraria di Paolo Vincenti, che, tra narrativa e poesia, si abbandona ad un viaggio surreale all'affannosa ricerca della dimensione umana

di Paolo Rausa

Luoghi di emarginazione, tradimenti e lucide allucinazioni si accavallano e si intrecciano in questo romanzo, procedendo vorticose lungo quel sottile confine che separa l'*Eros* dal *Thanatos*, l'esistenza autentica dallo scacco a cui il protagonista sembra inesorabilmente condannato.

"**NeroNotte**" è l'ultima fatica letteraria di **Paolo Vincenti**. L'autore racconta la storia di un uomo sospeso sul baratro esistenziale, di un acrobata notturno in bilico sul filo teso tra sogno e realtà, tra salvezza e dannazione che alle prime luci dell'alba, come capita in un incubo, scivola via nell'oblio senza memoria di un risveglio.

Il romanzo si concentra nello spazio di una notte in cui una serie di incontri fortuiti proietta nella coscienza di Ermanno, il protagonista, l'esatta scansione del fallimento della propria esistenza. Egli vive esiliato in una soffitta sospesa sulla città, dove il continuo fluire e defluire di rumori notturni, svaporando da strade brulicanti, si condensa nella disadorna penombra di una coscienza che annaspa per poi annegare definitivamente, alla fine di un percorso di dolore, al giungere delle prime luci del nuovo giorno.

Paolo Vincenti

L'autore mutua il suo protagonista-scrittore per diletto e pittore fallito-dal *topos* letterario dell'inetto, da quella categoria di incapaci, visionari e nevrotici tanto cara a una lunga tradizione letteraria che trova in Dostoevskij e Italo Svevo due dei suoi più grandi rappresentanti. Schiacciato dalla società, dalle tradizioni, dalla famiglia, da un'etica borghese che non ammette ripensamenti, e incapace di reagire e riscattarsi, il protagonista si muove in una trama fortemente simbolica che molto concede all'introspezione psicologica e ad un flusso di coscienza che a tratti sembra ammantare ogni cosa, lasciando in sospeso lo stesso principio di realtà e aprendo il finale ad una doppia interpretazione.

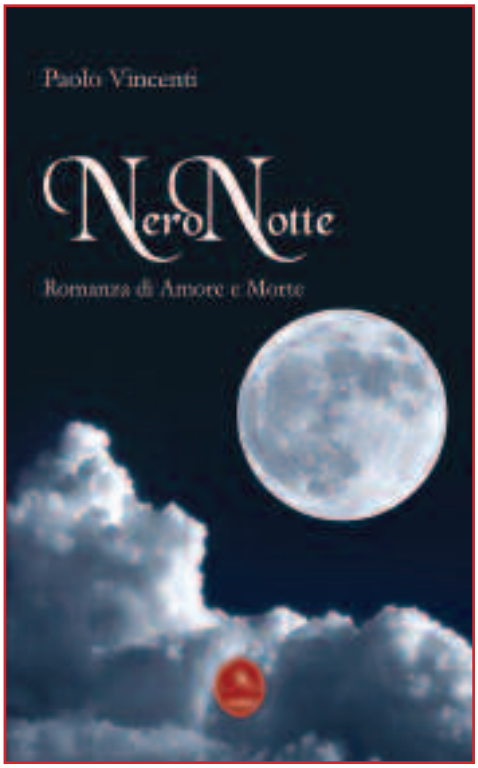
Il romanzo, intervallato da alcune prosette liriche che sono attribuite allo stesso protagonista, rappresenta un'amara e sincera riflessione sulla vita che **Paolo Vincenti** conduce seguendo i binari tematici a lui più cari, come l'*eros*, lo scorrere del tempo, la disillusione, la morte e la concezione dell'arte come superamento delle convenzioni borghesi.

Come Ulisse e Leopold Bloom così Ermanno nel romanzo di Paolo Vincenti vaga alla ricerca della propria Itaca.

Il parallelo fra il grande avventuriero greco, l'Ulisse nei pub di Dublino rappresentato nei suoi rapporti con birrai, procaci fanciulle e personaggi dublinesi delle più varie risme, ed Ermanno sta in questa continua inchiesta alla ricerca della propria felicità, perseguita tenacemente, ma irrimediabilmente perduta.

"*Se Itaca è la mèta del tuo viaggio/formula voti sia una lunga via; /peripezie e scoperte la gremiscano./…pur così povera mai ti avrà deluso. /Ora tu sei di vita e di sapienza/ talmente ricco!/E certo non ti è ignoto /il senso che ogni Itaca /tramanda*".

"Itaca", la poesia di Kostantinos Kavafis nella traduzione di Guido Ceronetti, introduce l'argomento di questa "Romanza di Amore e Morte", incentrata sul tema del viaggio e sul personaggio, Ermanno, che in una giornata particolare, anzi da una notte insonne a quella successiva, incarna le peripezie dell'uomo moderno, alle prese con le avventure tragiche della vita. È la notte, il NeroNotte, che richiama proprio l'unico periodo di calma durante le fasi della guerra di Troia.



Qui invece le ansie di Ermanno, che trae l'ispirazione per le sue attività artistiche e amatorie, si aprono con la riflessione notturna sulle vicende della vita, che vorrebbe vivere nella sua pienezza artistica, letteraria, familiare e affettiva, ma che incontrano sempre dei limiti, persino nell'amicizia e nell'amore extraconiugale. Ermanno diventa allora il prototipo dell'eroe moderno che si interroga sul senso dell'esistenza, sulla potenza dell'amore, che assumerebbe il senso della pienezza di vita, se alla fine quando le vicende richiederebbero un sussulto di orgoglio finale lo spingessero a scegliere la strada che gli si offre davanti, ma che invece lasciano annichilito il nostro eroe moderno alle prese con la provvisorietà e la transitorietà dei sentimenti.

Il percorso introspettivo del protagonista si affida ai flussi di coscienza, riflessioni profonde, amare, che lo spingono a mettere sul banco tutte le carte di cui egli dispone, conducendo alla fine Ermanno tra un pub e l'altro a giocarsi tutto. Lo seguiamo perciò come un caro fratello che, come noi, si trova a misurarsi con le prove della vita e a dover scegliere un percorso di salvazione.

Paolo Vincenti con questa nuova opera letteraria, che segue la recente "**La bottega del rigattiere**", fornisce un'altra più che convincente prova del suo talento, che mescola agli spunti e ai riferimenti dotti una conoscenza spaziale e temporale, rivelandoci la sua ampia dottrina e la sua notevole sapienza narrativa. •

Col termine **sfollati** venivano indicati, durante la seconda guerra mondiale, i profughi, cioè tutti coloro che, per il verificarsi di eventi bellici, erano costretti ad abbandonare la propria casa o, addirittura, la propria patria per andare in luoghi lontani, risparmiati dalla furia della guerra. Si trattava di gente, di famiglie distrutte, senza ormai alcun bene, che, o volontariamente o d'autorità, erano costrette a trasferirsi altrove.

Dopo l'invasione anglo-americana del 1943, Nardò ospitò enormi masse di sfollati che furono collocate dalle autorità di occupazione nelle tantissime abitazioni requisite, sparse nel suo immenso feudo, in modo particolare ai **Massarei**, alle **Cenate Vecchie** e **Nuove**, a **Mondonuovo**, a **Santa Maria al Bagno** e a **Santa Caterina**. Si trattava prevalentemente di ebrei di varie nazionalità, come serbi, rumeni, polacchi, greci, ecc., sfuggiti alle persecuzioni dei nazifascisti. Rimasero nostri ospiti sino alla fine della guerra; dopodiché poterono tornare nei luoghi di origine o nella biblica terra promessa d'Israele, dove fu fondato il nuovo Stato. Furono decine di migliaia gli stranieri confinati nelle nostre terre, i quali si portarono dietro l'incubo e l'angoscia di aver perduto nella loro patria, oltre che i beni, anche molti dei loro congiunti.

Santa Maria al Bagno (LE) - L'arrivo dei profughi

I profughi erano assistiti dalle truppe inglesi, che si avvalevano anche di soldati di colore. Ovunque vi erano servizi comuni di vettovagliamento e di sussistenza. Per tale motivo abbondavano le cucine da campo, i carribotte per la distribuzione di acqua potabile, i camion per il trasporto di pane, di indumenti e quanto altro necessario. Vi era un continuo via vai di mezzi motorizzati di ogni specie scortati dalle forze armate, che si incrociavano lungo le strade polverose delle nostre contrade. Insomma era stato costituito un immenso campo profughi.

Recarsi da Nardò verso la sua marina era tutto un susseguirsi di case, ville e villette situate in piccoli appezzamenti, quasi sempre circondate da parchi pieni di verde e, lungo le coste, agglomerati urbani e case sparse che si affacciano sull'azzurro dello Ionio. Contrade che ci sono state sempre care e che in quegli anni di guerra furono spesso rifugio di neritini per paura che Nardò fosse colpita dalle bombe o quant'altro.

Poi, con l'arrivo delle truppe di liberazione, dovemmo subire il peso delle decisioni del vincitore: evacuare ogni casa e metterla a disposizione degli stranieri travolti da quella guerra. Guerra che, in verità, anche noi italiani avevamo concorso a scatenare, andando a rompere le scatole (fosse stato solo quello!) proprio a quella gente che ora la faceva da padrone.

Per la verità dobbiamo pur dire che questa "invasione" fu molto salutare per tutti i neritini. La guerra ci aveva ridotti alla miseria e alla fame più nera, che neppure il contrabbando era capace di alleviare. Contrabbando che era

alimentato, in particolare, da alcuni proprietari terrieri, i quali, in barba all'**ammasso obbligatorio**, nascondevano i sacchi di grano, di orzo, di avena, di legumi e i grossi recipienti di olio e di vino, addirittura murandoli in casa o in campagna, per poi venderne piccole quantità per volta a prezzi da strozzini al popolo affamato.

Mancava di tutto e quel poco che il mercato poteva offrire, come indumenti e generi di prima necessità, era sempre insufficiente. Il **razionamento**, poi, non garantiva neppure il minimo necessario. Ogni alimento o bene di prima necessità era razionato dalle autorità cittadine e, per poter usufruire della quota personale giornaliera di zucchero, olio, latte e pane si doveva esibire la tessera e disporsi in una fila interminabile sotto la pioggia o il sole cocente.

Santa Maria al Bagno - Villa Leuzzi - anni '40

Di pane, ad esempio, ogni cittadino poteva avere 150 grammi al giorno. Era miseria vera, ancor di più acuita da un'insaziabile fame, una fame che cresceva maledettamente sempre di più e che era avvertita in particolar modo dai bambini e dagli anziani. Era una fame senza fine, alla quale non si poteva resistere. E noi, a piedi, come in una processione, andavamo a trovare gli sfollati, casa per casa, villa per villa, a chiedere di venderci del pane e tutto ciò che si poteva mangiare.

Quello che gli ebrei ci vendevano era il pane più buono e più profumato del mondo, un pane benedetto, che mangiavamo con gli occhi, prima ancora di addentarlo con la bocca; pezzi di pane grossi come ruote di traino, bianco come la neve, soffice come gommapiuma: era la manna che gli ebrei dopo millenni si erano portati dietro!

E poi scatolette di carne, legumi, riso, ecc., coperte per confezionare cappotti e stoffe per indumenti e vestiti. Ma tutto doveva esser fatto in poco tempo e con la massima attenzione, perché da un momento all'altro potevano piombare i Carabinieri, se non addirittura la Military Police inglese, per toglierti quello che era stato comprato, rischiando addirittura di finire in prigione, se si era recidivi.

In tali condizioni di estremo bisogno, guardavamo con ammirazione questi stranieri ed avevamo invidia del loro benessere, senza però comprendere il loro grande dramma.

Erano tempi d'oro per i contrabbandieri di ogni risma. C'erano non pochi neritini (quelli più furbi e senza alcuno scrupolo), che si erano messi al servizio degli inglesi o degli americani, accettando di ricoprire perfino lavori molto umili, come veri e propri sguatteri. In tal modo riuscivano, di riffa o di raffa, a ricavare un mucchio di soldi, a procacciarsi della cioccolata, scatolette di carne che distribuivano con parsimonia ad amici stretti e a parenti, ma che vendevano ad estranei a caro prezzo. Facevano anche essi gli stranieri: in pratica emulavano gli americani. E degli ame-

ricani avevano i vestiti, copiavano il loro modo di fare, scimmiottandoli in tutto, anche nel linguaggio: "**Okay… Come on… Tank you!**". Avrebbero potuto girare un film, alla stessa stregua di quello interpretato qualche anno dopo da Alberto Sordi, con una lieve differenza nel titolo "**Americani a Nardò**".

Con le truppe di liberazione si fraternizzò immediatamente. D'altra parte il neritino è tutto cuore, assai fraterno ed amichevole, facile nelle relazioni umane.

Ed io, da ragazzino, ricordo che si stava bene anche con i soldati germanici, i primi stranieri che avevo conosciuto in vita mia. Insieme ai soldati tedeschi di sera cantavamo, seduti sul ponte di San Cosimo e nel buio più totale, la famosissima canzone **Lily Marlen**, al suono di una armonica.

Santa Maria al Bagno vista dall'alto - anni '30

Poi i tedeschi divennero nostri nemici e ci buttarono nelle camere a gas e nei forni crematori, mentre gli inglesi, che in precedenza ci avevano bombardato giorno e notte, diventa-rono nostri amici. Quanto sono buffi e strani gli uomini: prima si abbracciano e poi s'ammazzano!

Il comando generale degli inglesi era nella dimora più bella delle **Cenate Nuove**, la villa **Lezzi**, mentre come spiaggia frequentavano la baia di Porto Selvaggio. A Nardò-centro vi era un loro distaccamento nei pressi del Castello, ove ora c'è la sede "La Fondiaria".

Ricordo un episodio molto caratteristico, che non dimenticherò mai. Un biondo e segaligno soldato inglese, che frequentava spesso il Cine-Teatro Comunale, era solito "familiarizzare" un po' troppo con i ragazzi, verso i quali… allungava le mani, ricevendone ingiurie e improperi. Una sera, però, andarono oltre, rompendogli addosso una sedia.

Anche con gli sfollati, accomunati nella stessa grande tragedia della guerra, ci fu subito fraternizzazione, tant'è che alcuni giovani ebrei ebbero a frequentare le scuole pubbliche della nostra Città.

Poi, quando finalmente il conflitto bellico ebbe termine, i profughi tornarono nelle loro rispettive patrie.

Una cosa è certa. Ancor oggi noi ricordiamo il loro volto, anche se un po' vago e sfumato. Anche essi, nonostante l'incedere dei tempi, non avranno sicuramente dimenticato quell'antica ospitalità, quella solidarietà ed amore, che concedemmo loro a piene mani.

Si sa che l'amore è presente soltanto nella casa dei poveri. Oggi forse avremmo senz'altro familiarizzato con loro, ma non più di tanto. •

Emilio Rubino

DE PASCALIS IMPIANTI s.r.l.
Riscaldamento - Condizionamento - Antincendio - Impianti industriali

DOUBLE TREE - ACAYA GOLF RESORT (IMPIANTI TECNOLOGICI)
TENUTA MATER DOMINI - SALICE SALENTINO (IMPIANTI DI REFRIGERAZIONE PROCESSO DI VINIFICAZIONE)

MSCert ORGANISMO DI CERTIFICAZIONE
Marketing Solution Cert srl
UNI EN ISO 9001:2008

soateam

GALATINA (LE) - VIA METAURO, 101
Tel. 0836 522030 - 563141 - 527724 - fax 0836 522612
sito web: www.depascalisimpianti.com e-mail: info@depascalisimpianti.com

TECNOLOGIE D'AVANGUARDIA, I MERITI DELLA QUALITÀ

I racconti della Vadea

La stanza de jettu

di Pippi Onesimo

'Na saccone (il paglericcio) a due piazze, confezionata con stoffa ruvida, grezza ma robusta, tessuta *a llu talaru* e riempita *de fronde de cranulindi* (foglie secche ricavate dall'involucro della pannocchia di granturco), o *de cacchiame* (*paja d'orgiu*) era distesa su quattro assi robuste di legno, larghe circa quaranta centimetri e lunghe quasi un paio di metri.

Tre *cistieddhri* in ferro battuto verniciato di nero sorreggevano le assi con ferma sicurezza:

-*'nu cistieddhru*, *'ncapatali*, sormontato da una spalliera disegnata con due volute e quattro bastoncini, accostato alla *colunnetta*;

- uno al centro con solo due piedi a forma di piantana sorretti da un'asse di ferro;

- un terzo ai piedi del letto presentava una spalliera bassa, sorretta da due assi sormontate ciascuna da un pomello in ottone.

Sulla parete di spalla, fra la *colunnetta* e *lu cistieddhru de li capatali*, era appeso un piccolo crocefisso, che reggeva, a sua volta, una coroncina del Rosario con grani neri, intervallati per ogni posta da uno bianco.

Antica "camera" da letto

Essa diventava di tanto in tanto, durante il periodo delle *nuvene*, un incubo e un supplizio per i più piccoli.

Quando succedeva, avrebbero preferito *'na vertulina de mazzate* ad ogni *posta de Rusariu*.

Non era affatto piacevole stare seduti per oltre mezzora e biascicare parole senza senso, comunque incomprensibili, peraltro pronunciate in latino maccheronico.

Sulla parete di fronte era posizionato un comò con cinque cassetti, sormontato da una pesante lastra di marmo bianco con sottili venature marrone.

Su di essa erano sistemate in bell'ordine le fotografie dei nonni paterni, a sinistra, e di quelli materni, a destra, confortati da un piccolo *buccacciu* di vetro pieno di fiori sempre freschi e da un bicchiere di cristallo riempito d'acqua per tre quarti.

Un sottile strato di olio vi galleggiava in superficie insieme ad uno stoppino sempre acceso, tenuto su da un triangolo formato da due sottili lamelle di sughero.

Era il classico *luminu casereccio*, che non veniva mai meno: bastava aggiungere, di tanto in tanto, un velo d'olio e cambiare, all'occorrenza, anche lo stoppino.

Il comò e tutto il suo arredo sacro era sormontato, a breve altezza, da una cornice di circa un metro quadro, che conteneva l'immagine del Cuore di Gesù.

Guai a chi disordinava la loro sistemazione!

Solo quando si preparava la *cupeta*, *se scijava l'artarinu*, perché sul marmo del comò veniva steso il caramello e le mandorle ivi contenute, per farlo raffreddare.

Il letto matrimoniale sul quale riposavano i genitori di Chicco non costituiva certo il massimo della comodità.

Anzi, non lo era affatto.

Agli altri componenti della famiglia, che dormivano a coppie distinte per sesso, era riservato lo stesso trattamento.

Due assi di legno, *'na saccone* ad una piazza e due *cistieddhri* più piccoli senza spalliera e senza colunnetta. Fra i due lettini vi era solo una sedia.

Mai, come in queste circostanze, la legge era così uguale, o quasi, per tutti.

Le *fronde*, o la *cacchiame*, dei paglericci dovevano essere periodicamente sostituite con altre di nuova produzione.

Altrimenti *facianu pùlici*, o *cimici*.

Quella in esubero veniva conservata *pìsuli pìsuli* in capienti sacchi di juta, stipati al fresco, all'asciutto e al buio sui gradini della *tromba de la scala*.

I sacchi erano tutti rigorosamente addossati alla parete laterale di destra per consentire il passaggio verso il terrazzo.

'Na schiuppetta, appesa a *nnu centrone* assieme alla borsa a rete *pe lle taragnule*, proprio dietro la porta della scala, sulla parete di sinistra, sembrava proteggerli.

Si trattava di un vecchio moschetto di fabbricazione russa ad avancarica, residuato di guerra e opportunamente modificato dalla eccellente maestria *de lu Rèpule*, noto artigiano armaiolo galatinese del tempo.

Sul primo pianerottolo, in corrispondenza del calcio del fucile, era accostato un piccolo baule di legno, basso e di

forma rettangolare, foderato e irrobustito con una spessa lamiera di rame color grigioverde.

Era stato certamente usato per contenere i proiettili delle armi da guerra.

Ora svolgeva una funzione meno cruenta, almeno per gli uomini, ma non per i poveri uccelli, perchè custodiva le cartucce, la polvere da sparo, i pallini di piombo, i tacchetti tondi di cartone, la *canija* di riempimento e il torchietto manuale di pressione e i vari misurini, ricavati da cartucce inutilizzabili, tagliate ad altezza diversa.

Il baule conteneva tutto l'armamentario necessario per ricaricare le cartucce non deformate, che, *pe llu sparagnu*, venivano recuperate dopo lo sparo.

Non era un'impresa facile ricaricarle, né renderle efficienti per la caccia.

Occorreva testare l'ampiezza della "rosa" dei pallini, sparando un colpo sul muro dietro casa, vicino alla cisterna, o *su nna pala de ficalindia*.

Il cerchio dei pallini non doveva superare il diametro di circa quindici centimetri.

Il moschetto, la cassa delle munizioni vuota e un elmetto di fabbricazione tedesca erano stati rinvenuti, e portati a casa dal padre di Chicco, in una discarica verso Torrepinta, vicino all'aeroporto "Fortunato Cesari", subito dopo l'armistizio.

L'elmetto capovolto, riempito d'acqua, lo usava Fido come scodella per dissetarsi.

E guai a toccarglielo. Era molto geloso.

La madre di Chicco aveva cura, di tanto in tanto, di riassettare tutti i paglericci, smuovendo la *cacchiàme*, o le *fronde cu 'na furceddhra* (bastone lungo, sottile, robusto e perfettamente scorticato e levigato che terminava su un lato con una punta a forcella), ricavata da un robusto *vinchiu de mèndula* o *de vulia* (ramoscello dell'albero di mandorlo, o d'ulivo).

Questa si introduceva nelle fessure modellate come grosse asole ovali, in posizione simmetrica sui quattro riquadri della *saccone* e sui due dei paglericci.

La *furceddhra* doveva essere manovrata con abilità, perizia e delicatezza, virtù tramandate dagli insegnamenti da madre a figlia.

Erano necessari, per ottenere lo scopo e per non rischiare di bucare la stoffa, lievi movimenti sussultori e decise spinte di affondo, in modo tale da *scazzacare* le foglie di granturco ammassate e appiattite, o la paglia riunita a grumi durante il sonno della notte.

Un grezzo battipanni, costruito con sottili *vinchi de mèndula* intrecciati fra di loro a forma di racchetta, battuto più volte su tutti i lati della *saccone*, completava l'opera di pulizia e di riassetto.

In questo modo il paglericcio sembrava più morbido, più soffice e, comunque, moderatamente più confortevole e più pulito.

Almeno all'apparenza.

Ma non c'erano alternative.

La fantasia spesso, ma molto spesso come in tante altre circostanze, sostituiva la realtà e creava l'illusione, ma solo l'illusione, che essi fossero dei comodi materassi.

Quelli veri, invece, riempiti con soffice, morbida lana di pecora, arrivarono più tardi, molti anni dopo, quando le risorse finanziarie, divenute meno raccapriccianti dei tempi andati, lo consentirono.

Del mal di schiena inevitabile, che si avvertiva alla sveglia, non sembrava essere responsabile la conformazione dei paglericci.

Lo si attribuiva, invece, almeno così faceva intendere la madre di Chicco con pietose, veniali bugie, alla postura ad angolo retto, che si doveva assumere durante la raccolta delle foglie fra *lle filare de tabaccu*.

Il dolore si acuiva specialmente quandu *se ccuja la prima* o *la seconda*.

La raccolta aveva inizio dal basso del fusto della pianta, raccogliendo la *prima* volta tre al massimo quattro foglie mature, quelle giallo – paglierino; la *seconda* altrettante e così via, volta per volta in giorni diversi, venendo su verso l'apice della pianta, sino alla *quinta* (raccolta).

La *quinta* era la più comoda da raccogliere, ma la più fastidiosa da *'nfilare*, perché le foglie erano piccole e *ti se 'ntortijavanu* facilmente fra le *dìsciate*.

Era vero che la postura contribuiva ad infiacchire le spalle… ma il paglericcio innegabilmente era il principale responsabile, perché iniziava la sua opera la sera, la portava avanti per tutta la notte e poi la completava la mattina.

La demolizione lenta, silenziosa e incontrollabile della *croce de le spaddhre* e *de le catine de lu coddhru* era devastante.

Anche i cuscini, rigorosamente riempiti *de cacchiame*, o *de fronde* avevano la morbidezza *de' nu cuccettu de tufu*.

Erano l'ideale per facilitare l'insorgere della cervicale.

Guasti che tutti si portavano avanti, durante l'adolescenza e fin oltre l'età adulta.

Sicuramente sino alla vecchiaia, aggravandoli.

Ma non erano i soli.

pippi onesimo

Tutto quello che desideri da un infisso

GUERRAZZI

Infissi dal 1926

Bellezza, prestazioni, durata, facile manutenzione, quanto di meglio si può immaginare per una casa è racchiuso in un infisso Guerrazzi.

Linee sempre attuali, ridotti consumi energetici, colori sempre in linea con le tendenze abitative più moderne e possibilità di progettare soluzioni personalizzate per ogni specifica esigenza di spazio e funzionalità.

L'azienda Guerrazzi propone infissi che rappresentano quanto di meglio possa richiedere il mercato ponendo attenzione all'ambiente, contribuendo a valorizzare i tuoi spazi abitativi nel tempo.

V.le Jonio, 41 - GALATINA (le)
Tel. 0836.566564 / 0836.562128
www.guerrazzi.it