

54

Locorotondo

RIVISTA DI ECONOMIA, AGRICOLTURA, CULTURA E DOCUMENTAZIONE DELLA VALLE D'ITRIA

Copertina: fotografia di Antonio Lillo.

Anno XXXIV, n.54
Dicembre 2021

Direttore responsabile: ZELDA CERVELLERA

Comitato redazionale: ANTONIO LILLO, LUCA GIANFRATE,
PASQUALE MONTANARO, ANTONIO CONVERTINI

Hanno collaborato a questo numero: LUIGI DE MICHELE,
SERGIO NATALE MAGLIO, VITTORIO DE MICHELE,
PASQUALE MONTANARO, ANTONIO LILLO, LUCA GIANFRATE

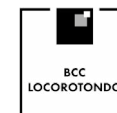
Rivista fondata da: FRANCO BASILE, VINCENZO CERVELLERA,
NICOLA CONSOLI, GIUSEPPE GUARELLA, VITO MITRANO

Edita a cura della:
BANCA DI CREDITO COOPERATIVO DI LOCOROTONDO
CASSA RURALE ED ARTIGIANA, Piazza Marconi 28, Locorotondo

Iscrizione al Registro della Stampa del Tribunale di Bari
n. 11 del 17 luglio 2020 RG. 2574/2020

Progetto grafico: ANTONIO LILLO e MARINA CITO
Stampa: Grafica Meridionale, Locorotondo
Finito di stampare a dicembre 2021

*Ogni riproduzione, parziale o totale,
dei testi e delle immagini qui contenute
deve essere autorizzata*



Sommario

- Pag. 7 Editoriale
Antonio Lillo e Zelda Cervellera
- 9 La nostra società all'inizio del Novecento
Luigi De Michele
- 17 Dalle «Cripte basiliane» alla «Civiltà rupestre».
Cinquant'anni dopo Casalrotto, il convegno della svolta
(1971-2021)
Sergio Natale Maglio
- 67 Una storia mai raccontata.
Il locorotondese Giovanni Giacomo Convertini con Carlo
Pisacane nell'impresa di Sapri
Vittorio De Michele
- 89 Di alcuni dipinti nella chiesa Madre di Locorotondo
(prima parte)
Pasquale Montanaro
- 109 Poesie vegetali / *Green Poem*.
Appunti sulla poesia di Lino Angiuli
Antonio Lillo
- 119 ...Per non far atto villano
Pasquale Montanaro
- 122 Recensioni
Mario Gianfrate, Giallo Italia
A cura della redazione

*Paolo Argese, Storia della banda di Locorotondo
A cura di Luca Gianfrate*

*Francesco Paolo Oliva e Giorgio Antonio Oliva,
L'invenzione del tempo. Archivio fotografico Oliva
A cura di Antonio Lillo*

*Donato Fumarola, Raccolto a Sud
A cura della redazione*

*Donato Fumarola, Alan Lomax in Valle d'Itria.
La storia, i canti e le trascrizioni dei documenti sonori
A cura di Antonio Lillo*

Editoriale

«*La storia non è poi / la devastante ruspa che si dice. / Lascia sottopassaggi, cripte, buche / e nascondigli. C'è chi sopravvive*». Citiamo in apertura questi celebri versi di Eugenio Montale, da *Satura* (1971), a commento di questo particolare numero della rivista, tutto dedicato ad alcune delle tante storie che sono arrivate fino a noi attraverso sottopassaggi o cripte, buche e nascondigli, che offrono un momentaneo rifugio in attesa di tornare alla luce.

Aprire dunque il numero un pezzo firmato da Luigi De Michele, uno degli ultimi da lui scritti, pensato come un inquadramento storico della Locorotondo agli albori del '900 per il volume dedicato all'archivio fotografico Oliva, ma in esso non incluso per la prematura scomparsa di Michele. L'articolo ha una valenza autonoma e abbiamo pensato di recuperarlo qui, a futura memoria del suo talento di storico e dell'attenzione che ha sempre dimostrato alla nostra terra.

A Luigi è dedicato un articolo di suo fratello Vittorio De Michele, sulla vicenda del curdunnese Giovanni Giacomo Convertini, che partecipò alla sfortunata impresa di Sapri al seguito di Carlo Pisacane. È la storia «minore» di uno fra i tanti che credettero a un sogno rivoluzionario e ne fu travolto senza lasciare traccia. Ma come cantava un altro grande poeta, Bertolt Brecht: «*Tebe dalle sette porte, chi la costruì? / Ci sono i nomi dei re, dentro i libri. / Ma sono stati i re a trascinare quei blocchi di pietra?*». Vittorio lo racconta col tono accorato e partecipe che ha sempre mostrato verso questi eroi picareschi.

Fra i due De Michele trova spazio un lungo e interessantissimo saggio di Sergio Natale Maglio sulla storia della «civiltà rupestre» della Murgia, dalle sue origini fino alle ultime ricerche che tanto devono al lavoro dell'instancabile Cosimo

Damiano Fonseca. Quello descritto è un percorso parallelo al nostro – persino a così pochi chilometri di distanza – nella comune convivenza con la pietra: perché, trullo o grotta che sia, è la pietra che contraddistingue la nostra cultura. Il testo, assai esaustivo, è arricchito da un vasto apparato fotografico da intendersi come anteprima di un'importante mostra documentaria, a cura dello stesso Maglio, realizzata per in cinquantesimo anniversario del fondamentale convegno di Casalrotto del 1971.

Ancora in questo numero si inserisce la prima parte di un articolo di Pasquale Montanaro dedicato all'analisi storica e stilistica di alcune opere pittoriche «minori» conservate in chiesa Madre. Montanaro ne ricostruisce la storia documentaria e fa un'analisi comparata della loro iconografia, ricostruendo – ed è la parte più interessante della sua ricerca – come determinati modelli sviluppati nei grandi centri d'arte siano arrivati fino ai nostri pittori e da loro sviluppati più o meno autonomamente attraverso la diffusione di stampe, santini devozionali e cartoline illustrate.

Sempre Montanaro scrive una bella nota sull'anniversario (duecento anni) della cappelletta situata in via Madonna della Catena. Le cappelle votive sono un altro patrimonio a cui dovremmo prestare maggiore attenzione nella salvaguardia del nostro territorio.

Chiudono il numero un articolo di Antonio Lillo sulla poesia di Lino Angiuli, fra i più rappresentativi poeti pugliesi di cui è stata da poco pubblicata un'antologia per il mercato americano, e le doverose recensioni sugli ultimi e per fortuna numerosi volumi di ricerca dedicati alla storia della nostra comunità.

Antonio Lillo e Zelda Cervellera

LA NOSTRA SOCIETÀ ALL'INIZIO DEL NOVECENTO

LUIGI DE MICHELE



Gli ultimi anni del XIX° secolo e in particolare i primi anni del XX° fino al 1908 furono per l'Italia un periodo di crescita industriale; questa però si fermava al Nord ove, con l'aiuto del capitale straniero e sotto la tutela di dazi protezionistici, si espandeva rapidamente. Nell'Italia settentrionale, e in primo luogo nel cosiddetto «triangolo industriale» Milano-Genova-Torino, si svilupparono la metallurgia, l'industria metalmeccanica, quella chimica e quella automobilistica. Il livello di vita degli operai italiani rimaneva al di sotto di quello della maggioranza dei paesi dell'Europa occidentale; la giornata lavorativa era in media di 12-13 ore. Così nasceva un problema sociale che riguardava anche il mondo contadino: le condizioni di vita erano estremamente disagiate. Queste peggiorarono ulteriormente a causa delle pesanti imposizioni fiscali, della crisi agraria e della scelta protezionistica.

In questo clima di profonde trasformazioni, anche Locorotondo è alle prese con i problemi di una vita fatta di stenti, dove gli artigiani e gli operai edili non lavorano con continuità e la disoccupazione si manifesta come prospettiva a lungo termine. I braccianti e gli artigiani di paese costituivano, comunque, le classi più povere. La società rurale era legata all'agricoltura e all'economia dell'autoconsumo.

L'attività agricola soffriva di crisi di sovrapproduzione del vino e della bassa produttività del lavoro. L'economia urbana, a carattere artigianale, essendo strettamente connessa alla realtà produttiva della campagna, pativa anch'essa gli alti e bassi dell'agri-

NOTA. Il testo qui pubblicato è uno degli ultimi scritti di Luigi De Michele, pensato originariamente come contributo per il volume *L'invenzione del tempo*. Archivio fotografico Oliva, a cura di Roberto Lacarbonara, in funzione di inquadramento storico. Dopo la prematura scomparsa dello stesso De Michele, si è optato in fase redazionale di non inserirlo in quel volume e il testo viene qui pubblicato per la prima volta.

Nella pagina precedente e a pagina 14 due foto di vita nei campi, opera di Francesco Paolo Oliva, tratte dal volume *L'invenzione del tempo*. Archivio fotografico Oliva, a cura di Roberto Lacarbonara (*Pietre Vive*, 2021).

coltura. Avvenimenti concatenati che sfociarono nel cosiddetto «sogno americano», una via di uscita dalla povertà che condusse ad una emigrazione di massa verso le Americhe e l'Oceania.

Anche qui, dunque, la questione agricola si traduceva nel dirompente fenomeno dell'emigrazione che nel 1906 a Locorotondo raggiunse un picco di 317 persone che partirono, artigiani e contadini. I primi per vivere una vita migliore, senza stenti, mentre molti dei secondi per mettere da parte un gruzzoletto, in modo da potersi permettere di comprare dei terreni per coltivarli al loro rientro.

La popolazione della Valle d'Itria aveva subito e sofferto le vicende legate ai fenomeni feudali. Il decennio francese, dei primi anni del 1800 con l'eversione della feudalità, vide l'emergere di una nuova classe dominante, la borghesia agraria che veniva a sostituirsi al vecchio regime, senza costituirne una valida alternativa. I nuovi proprietari non investivano le rendite fondiarie, ma le dedicavano ad altro. I miglioramenti e le intensificazioni delle colture apportate sul territorio non furono opera loro.

Tra la metà dell'Ottocento e il primo decennio del Novecento il territorio di Locorotondo e della Valle d'Itria è coinvolto in importanti processi di cambiamenti colturali. Fra di essi, il più importante risulta l'incremento dei vigneti e della produzione vinicola, dovuto alla esportazione di vino in Francia, vittima della crisi che aveva subito per conto di una malattia causata da un insetto: la fillossera.

Sono mutamenti che si riveleranno fragili, quando la Francia chiude all'importazione di vini italiani e i vitigni italiani sono anch'essi colpiti dalla fillossera, subendo una ristrutturazione della base ampelografica¹, che coinvolse la Valle d'Itria e che deter-

1. L'ampelografia (dal greco *ampelos* = vite + *grafia* = descrizione) è la disciplina che studia, identifica e classifica le varietà dei vitigni, attraverso schede stabilite a livello internazionale che descrivono le caratteristiche dei vari organi della pianta nel corso delle diverse fasi di crescita.

minò una specializzazione produttiva con nuove varietà di viti, innestate proprio per combattere la fillossera. Allora si definirono le basi per la viticoltura moderna a Locorotondo e in Valle d'Itria, con l'innesto su viti americane della Verdeca e del Bianco di Alessano, i vitigni principali del Bianco Locorotondo DOC.

La formazione della piccola proprietà delle unità viticole in Valle d'Itria seguì le vicende nazionali: il processo fu intenso nel periodo compreso fra il 1880 e il 1888, quando la rottura del trattato di commercio con la Francia creò enormi difficoltà alle esportazioni vinicole pugliesi, segnando il blocco dell'attività economica. Il commercio riprese vigore con il trattato del 1892, sicché la produzione italiana si orientò verso la Germania, l'Austria e l'Ungheria, prima che la fillossera arrivasse anche in Valle d'Itria e si ridefinisse la sua viticoltura. Ma nelle fasi critiche del mercato del grano, per esigenze finanziarie, i proprietari delle masserie cedettero parte delle loro terre, generalmente con contratto di enfiteusi: uno strumento giuridico che prevedeva da parte del contadino l'impianto del vigneto e il pagamento di un canone generalmente per una durata di 29 anni.

La differenza fra 436,32 lire, reddito netto di un ettaro di vigneto, e di 34,30 lire, reddito netto del seminativo, è enorme. Il vigneto rendeva dieci volte più del seminativo: si comprende come in tali condizioni l'agricoltore era tentato di abbandonare le colture erbacee per passare a quelle arboree, specialmente la vite. Allo stesso tempo, il vigneto imponeva una presenza assidua del contadino sulla terra in quasi tutti i mesi dell'anno (un ettaro di vigneto necessitava di 120 giornate lavorative per la sua coltivazione ed altre giornate per la trasformazione dell'uva in vino) e ciò determinò un insediamento umano stabile nella Valle d'Itria.

Nel 1856 i vigneti a Locorotondo occupavano una superficie di 877 ettari, divisi fra 728 piccoli proprietari. Dal Catasto agrario del 1929 la superficie a vigneto risultò di 2.292 ettari divisa fra tanti piccoli coltivatori, mentre gli oliveti specializzati erano 103 ettari. La popolazione rurale sparsa raggiungeva il 58,39%.



Le masserie, elementi dell'organizzazione dell'economia agraria e del lavoro, si erano configurate nel tempo non solo come complessi produttivi ma anche come strutture insediative. Esse hanno svolto una funzione sociale di aggregazione, specialmente per i braccianti, che vi soggiornavano nei periodi più intensi dell'attività lavorativa (la semina, la mietitura, la trebbiatura), però erano funzionali ad un'economia di autoconsumo e non di mercato, non avendo colto il passaggio dalla concezione padronale a quella imprenditoriale, dalla rendita al profitto d'impresa. Ora la società agricola antica, basata sull'economia del pascolo (ovini e caprini) e del seminativo (cereali), essenzialmente di autoconsumo, lasciava il passo a un'altra agricoltura, che puntava sulla viticoltura e sulla ruralizzazione della campagna, con la nascita dell'insediamento sparso e quindi delle contrade.

La campagna di Locorotondo, a fine Ottocento e a inizio Novecento, era dunque in piena evoluzione, ma i mutamenti che

si registrarono in agricoltura furono essenzialmente di ordine sociale. L'immissione di nuovi soggetti e di nuovi gruppi familiari di braccianti nel ceto dei possidenti non cambiò i metodi atavici e i rapporti di produzione in campagna.

Da una parte, si assisteva al passaggio del bracciante che diventava coltivatore diretto e dei massari che diventavano proprietari delle masserie che prima conducevano con mandato fiduciario. Ma l'aumento delle terre coltivate non fu determinato da investimento di capitali, quanto dal lavoro dei contadini che, cercando di adattarsi ai nuovi tempi per sopravvivere, costituirono il motore delle trasformazioni dell'agricoltura in Valle d'Itria. Un inizio della modernità che provocò una crisi di adattamento, causa della progressiva decadenza della nostra agricoltura.

Dall'altra parte, la fillosera insieme all'arrivo del grano americano fecero da apripista all'avvento dell'economia di mercato nella nostra campagna, con la diffusione del vigneto e lo smembramento delle masserie, impreparate ad affrontare una economia mercantile, bisognosa di investimenti e di mano d'opera fissa. Nelle masserie il grano, che era la coltivazione più diffusa, entrò in crisi con la crescente concorrenza dei grani provenienti dall'America e dalla Russia. Quando alla politica protezionistica dei Borboni si sostituì il liberalismo introdotto dall'unità d'Italia, l'impalcatura economica delle masserie di Valle d'Itria e Locorotondo cadde, e alcune masserie si volsero verso le colture della vite e dell'olivo, altre furono dismesse, suddivise in lotti e date in concessione per impiantare la vite.

Come si vede, la nascita dei vigneti, gemmazione delle masserie, fu storicamente determinata da uno stato di necessità e da duri sacrifici. L'impiego della manodopera contadina costituì l'unico capitale disponibile nell'economia dell'impianto del vigneto, che rappresentò un ausilio finanziario per le grandi aziende cereali-zootecniche in crisi. Questa forma di investimento, definita dagli economisti *capitalizzazione del lavoro*, contribuì alla costituzione di un notevole capitale fondiario, produttivo e di tradizioni.

All'inizio del 1900 la popolazione urbana di Locorotondo era alle prese con i problemi che si trascinarono da anni, con le precarie condizioni igieniche e la scarsità di cibo ed il lavoro saltuario. Il suo centro storico, specialmente nella parte più interna, era pieno di botteghe artigiane. Nel cuore del borgo si contavano molti sarti e calzolai. Più numerosi erano i calzolai per i quali un deschetto conteneva tutto il necessario per lavorare, dopo venivano i barbieri, i macellai, i fabbri, i falegnami, gli edili, i bottegai, ecc., con una variegata scala di posizioni sociali, che si contendevano la clientela locale.

La classe dominante era rappresentata dagli agrari, «i signori», da cui provenivano i professionisti locali che costituivano il ceto politico dominante. Dal 1890, e per parecchi anni, fu sindaco Domenico Scodalupi. Nel paese due fazioni, una d'ispirazione liberale, l'altra di sentimento borbonico, si contendevano il possesso dell'Amministrazione comunale. L'anno 1902 si chiude con l'elezione a sindaco del ragioniere Antonio Mitrano, che siederà anch'egli sulla poltrona di primo cittadino per più di vent'anni.

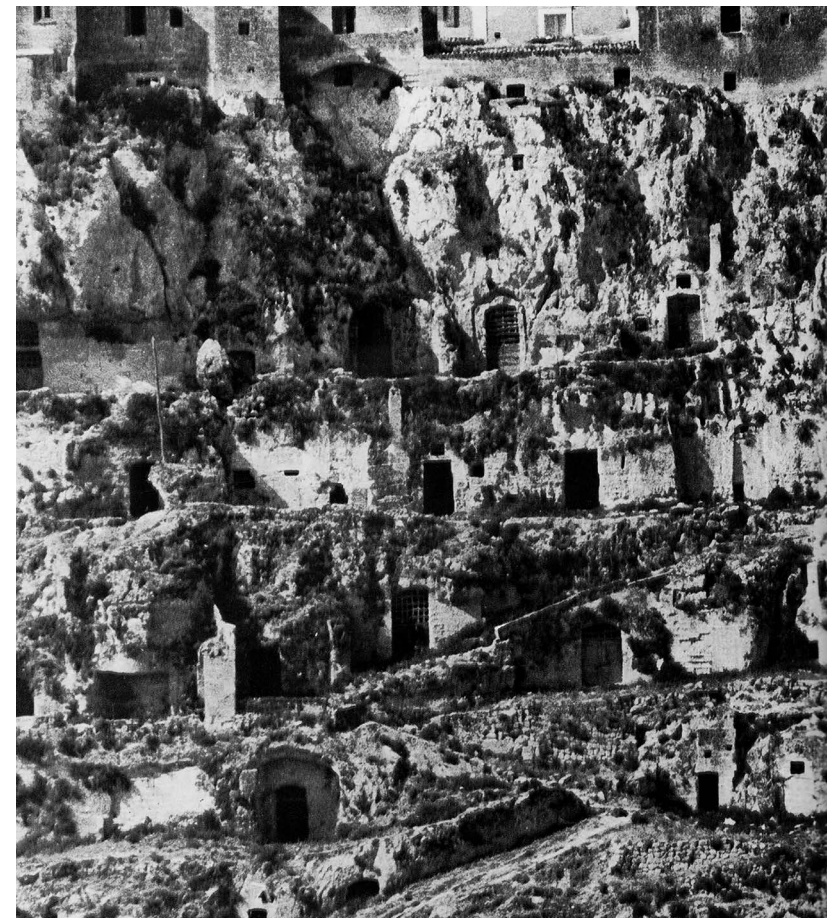
Nel 1903 la popolazione di Locorotondo contava 8.298 abitanti. Fu inaugurata allora la stazione ferroviaria e negli anni Trenta fu istituita la Cantina Sociale, avvenimenti che segnarono l'economia dell'epoca, mentre sorgevano le prime scuole urbane e rurali.

Era l'avvento di un nuovo mondo.

Luigi De Michele

DALLE «CRIPTE BASILIANE» ALLA «CIVILTÀ RUPESTRE» CINQUANT'ANNI DOPO CASALROTTO, IL CONVEGNO DELLA SVOLTA (1971-2021)

SERGIO NATALE MAGLIO





Nella pagina precedente:

1. Particolare del Rione Casalnuovo di Matera, visto da Murgia Timone; foto di Mario Cresci, in Matera. Immagini e documenti, 1975.

Sopra: 2. La locandina del 1° convegno internazionale di studi sulla civiltà rupestre a Casalrotto, Mottola, nel settembre-ottobre 1971.

PREMESSA

Uno degli elementi più caratteristici e affascinanti del paesaggio della Murgia è rappresentato dalle «città scavate», composte da centinaia di grotte artificiali, che costellano le rupi delle gravine e lame presenti ai bordi dell'altopiano.

Fino agli anni '60 del Novecento queste enigmatiche grotte venivano raccontate dallo *storytelling* imperante come monasteri d'origine orientale, una sorta di replica seriale del «Monte Athos» in terra di Puglia e Basilicata. Esattamente mezzo secolo fa, la romantica e improbabile lettura ottocentesca delle «cripte basiliane» e dei «monaci basiliani», scappati dalle persecuzioni iconoclaste nelle gravine pugliesi, cominciò finalmente a essere confutata, per essere ben presto cancellata.

Questo articolo racconta alcuni particolari di questa vicenda storiografica, proponendo in «prima» assoluta le immagini di una mostra documentaria sul cinquantesimo anniversario del convegno della «svolta» di Casalrotto del 1971 (*Immagine 2*).

Attraverso queste fotografie «vintage» potremo rivivere l'atmosfera e le vicende che in oltre mezzo secolo hanno portato la nostra terra, la Murgia, a riappropriarsi di una parte importante della sua identità e storia.

OGNI PIETRA HA LA SUA STORIA

La Murgia ha un cuore di pietra. Non perché sia una terra insensibile, tutt'altro, ma perché la pietra costituisce uno dei tratti maggiormente caratteristici della identità e civiltà di questo altopiano assetato e generoso.

Se osserviamo queste pietre possiamo cogliere tracce e indizi della loro storia geologica, che è davvero affascinante. Sappiamo che il sottosuolo murgiano è formato essenzialmente da due principali tipi di rocce, il «Calcarea» e la «Calcarenite». Entrambe sono costituite da granuli di carbonato di calcio e si sono formate grazie a sedimenti che vennero a depositarsi nel mare.

Ma le somiglianze finiscono qui. Le rocce più antiche, il «Calcarea di Bari» e il successivo «Calcarea di Altamura» – che costituiscono la base della piattaforma delle Murge – nascono tra i 130 e i 65 milioni di anni fa, durante il Cretaceo, quando da queste parti vivevano ancora i dinosauri.

Ambedue i tipi di calcarea sono stati formati dalla deposizione di granuli finissimi di alghe e gusci di animali marini, tra i quali le Rudiste, che nel Cretaceo vivevano in un clima tropicale in acque molto basse e calme, con litorali fangosi o melmosi.

L'attuale territorio della Murgia pugliese, infatti, presentava nel Cretaceo un aspetto più o meno simile alle attuali Bahamas, con coste pianeggianti, vaste spiagge, lagune e fondali ampi e poco profondi. Quel mare basso e caldo costituiva l'ambiente ideale per la continua crescita e riproduzione di alghe e animali microscopici, che al termine del loro ciclo vitale depositavano sui fondali grandi quantità di finissimi frammenti di carbonato di calcio, ricreando continuamente sottilissimi strati di nuova roccia (*Immagine 3*).

Nel corso del Cretaceo quei bassi fondali furono sottoposti a una costante azione di abbassamento – fenomeno che viene chiamato «subsidenza» – e sprofondarono lentamente sott'acqua continuando a cementificarsi. Riemersero dal mare solo alla fine del Cretaceo, tra i 65 e i 55 milioni di anni fa, nel corso di una nuova fase tettonica di sollevamento dei fondali.

Le rocce della Murgia restarono a godersi il sole per oltre 50 milioni di anni, per tornare successivamente ad essere ricoperte dal mare nel corso di una nuova fase di «subsidenza» che si verificò fra il Pliocene Superiore e il Pleistocene Inferiore, ovvero



3. La Murgia in una foto di Federico Patellani © Archivio Federico Patellani, Regione Lombardia / Museo di Fotografia Contemporanea, Milano-Cinisello Balsamo.

nell'arco di tempo compreso tra 2 milioni e 1 milione di anni fa.

Fu in questa nuova fase di immersione dei fondali rocciosi – relativamente recente – che si venne a formare finalmente la nuova roccia, la «Calcarenite di Gravina». Anche stavolta l'ambiente costiero presentava fondali ampi e poco profondi, però il clima non era tropicale, ma temperato. Inoltre, i granuli di calcio che compongono la calcarenite non sono microscopici come quelli del calcarea, bensì molto più grossolani e visibili ad occhio nudo. Erano il risultato della dissoluzione di alghe e gusci di animali marini, come Ostree, Mitili, Brachiopodi, Gasteropodi, Echinodermi, Pecten, Balani. In più, vi era una no-

vità: gran parte della nuova roccia era formata da frammenti di quella più antica. Essi si depositavano sul fondale del mare dopo essere stati erosi dal moto ondoso, oppure giungevano dalla terraferma attraverso il ruscellamento di corsi d'acqua che trasportavano detriti provenienti dalle rocce emerse calcaree.

Questi nuovi sedimenti si accumularono progressivamente al di sopra dei precedenti strati di «Calcarea di Altamura» sul fondo marino, che continuava lentamente ad abbassarsi, nel periodo compreso tra 2 milioni e 1 milione di anni fa. Ben presto i sedimenti si trasformarono da sabbioni in nuove rocce, dotate di buona compattezza e spesse diverse decine di metri.

Le nuove rocce di «Calcarenite di Gravina» tornarono alla luce del sole circa 1 milione di anni fa, quando alla fine del Pleistocene Inferiore iniziò ancora una volta una nuova fase di sollevamento, che portò alla emersione dei fondali marini, giungendo praticamente all'assetto che conosciamo attualmente.

CITTÀ DI PIETRA E CITTÀ NELLA PIETRA

Nella Murgia, abbiamo quindi una roccia «madre» e una roccia che è «figlia» della prima. Ambedue le pietre, che si sono venute a formare nel corso dei millenni, sono state utilizzate dall'uomo, nel corso della sua storia, per realizzare i propri ripari e abitazioni.

Questo succede un po' dappertutto, nella costruzione di edifici e case, ma nella nostra Murgia alcune tipologie di abitazioni – realizzate «con» e «nella» roccia – rappresentano segni particolarmente distintivi del territorio e di fasi della sua storia. E, non a caso, queste particolari abitazioni hanno ricevuto un ambito e prestigioso riconoscimento dall'UNESCO.

Alberobello, con i trulli, e Matera, con la città sotterranea scavata nella roccia, costituiscono infatti esemplari *cases study* di vicende umane che si sono sviluppate nel corso dei secoli

sull'altopiano murgiano, talmente particolari e ricche di significati da poter rientrare a buon diritto nel patrimonio culturale dell'intera umanità.

Le vicende storiche dei trulli e delle grotte artificiali della Murgia registrano una inversione temporale, rispetto all'età delle rocce che ne formano l'ossatura. Infatti il fenomeno più antico – ovvero la «architettura per sottrazione» delle grotte artificiali – viene a formarsi nella roccia più recente, ovvero la calcarenite, mentre quello più recente – l'«architettura a secco» dei trulli – si fonda sui conchi e sulle chiancarelle del ben più antico calcarea cretaceo.

Ambedue i fenomeni, in ogni caso, si ispirano sostanzialmente al modello della caverna naturale, la tana, che è stata la primissima casa dell'*homo sapiens* e dei suoi antenati. Nel caso delle grotte artificiali medievali questo rapporto risulta immediatamente evidente, senza ombra di dubbio. Ma esso ispira anche le costruzioni a secco che vennero a realizzarsi in età moderna; il trullo, in fondo, non è altro che una capanna di pietra, ovvero una caverna artificiale realizzata in pietra a secco con copertura a *tholos*. Così come lo sono, d'altra parte, anche le tante analoghe costruzioni in pietra a secco che sono sparse in tutte le regioni d'Italia, ovvero le *caselle* in Liguria, Piemonte e in Campania, le *cassine* in Lombardia, le *hiške* in Friuli-Venezia Giulia, le *pajare* e *caciare* in Abruzzo e nelle Marche, le *pagliare* nel Lazio, i *caprili* nell'Isola d'Elba, i *cubburi* in Sicilia e le *pinnettule* in Sardegna, e via discorrendo.

Però, al riguardo, emerge una importante differenza. Tutte le tipologie delle capanne di pietra a secco presenti nelle altre regioni italiane e nella stessa regione pugliese – fatta eccezione per la valle d'Itria – si limitano ad essere complementari alla agricoltura e alla pastorizia, non arrivano mai a formare nuclei urbani o a costituirne una parte consistente, come avviene invece ad Alberobello, Locorotondo, Cisternino. Tutto ciò, dunque, costituisce una peculiarità di questa antica architettura

vernacolare e contadina, che nella Murgia dei trulli riesce ad assurgere in età moderna al rango di affascinante architettura urbana, evolvendosi in vere e proprie abitazioni stabili, non limitandosi solo a essere ricovero di pastori o agricoltori.

Stesso discorso si può fare per le grotte artificiali, che sono presenti nelle gravine e lame dei versanti dell'altopiano murgiano degradanti verso le pianure, soprattutto verso sud est e sud ovest (*Immagine 4*). Le grotte artificiali non mancano nel resto dell'Italia, così come in tantissime altre parti del mondo. Dall'età dei metalli in poi, l'uomo ha scavato la roccia in ogni epoca e pressoché in ogni luogo, per poterne ricavare vani utili a esigenze religiose, ovvero mimetiche, di allevamento, pastorizia, agricoltura, artigianato, per stoccaggi e depositi e, *last but not least*, persino per abitarci. Ma solo in alcuni casi questo processo è stato così intensivo, organizzato e finalizzato ad «abitare le grotte», attraverso la creazione di vere e proprie città e villaggi ipogei, come è avvenuto per l'appunto nell'Alto Medioevo nelle gravine e lame di calcarenite, nei versanti della piattaforma murgiana che degradano verso le pianure di Taranto e Brindisi, e verso la Fossa Bradanica.

LA CASA NELLA ROCCIA

Oggi conosciamo molto sulla genesi e lo sviluppo di questi centri urbani trogloditici appulo lucani. Sappiamo che vennero scavati prevalentemente tra il X e l'XI secolo, durante la ricolonizzazione della regione che fu avviata dagli imperatori bizantini della dinastia macedone. Bisanzio, infatti, nel IX secolo aveva riconquistato la Puglia centrale, a spese degli arabi dell'emirato di Bari e del *ribat* di Taranto.

Gli insediamenti rupestri furono opera di comunità umane, spesso composte da coloni provenienti dalle regioni orientali dell'impero, i quali ripopolarono e bonificarono le estese pia-



4. Il villaggio rupestre di Petruscio a Mottola, nei primi anni '60. Biblioteca Pubblica Arcivescovile «A. De Leo», Fototeca Briamo, Cassetto n. 26/208.

nure presso Taranto, Brindisi e la fossa Bradanica. Queste pianure erano potenzialmente fertili e produttive, ma nei secoli altomedioevali si erano desertificate e spopolate, si mostravano incolte e impaludate, nonché flagellate dalla malaria.

La paleoclimatologia conferma che l'Alto Medioevo fu un periodo climaticamente molto caldo.

Alla base della scelta della grotta come abitazione, probabilmente, vi fu soprattutto la sua maggiore stabilità termica rispetto agli abitati costruiti con mattoni, legno e pietra. Gli ambienti ipogei, infatti, mantengono costante la temperatura interna durante tutte le stagioni costituendo, di fatto, degli efficienti ed economici «condizionatori» naturali.

Contribuirono probabilmente a questa scelta le conoscenze di molti dei coloni, che erano originari di aree geografiche orientali nelle quali il trogloditismo era storicamente praticato già dall'età classica, come l'Armenia, la Cappadocia, la Georgia, le coste del Mar Nero.

I colonizzatori trogloditi della Puglia non furono peraltro i soli a compiere tale scelta nel periodo altomedievale. Già in età classica vi era stata una notevole presenza di città e villaggi scavati nell'attuale regione climatica temperata dell'emisfero settentrionale, tra il 20° e il 40° parallelo. Durante il caldo ciclo climatico medievale gli insediamenti umani ipogei si intensificarono ulteriormente in questa fascia, in diverse regioni di Cina, Afghanistan, Iran, Cappadocia, Armenia, Ucraina, Georgia, Nord Africa e America centro settentrionale, «sconfinando» verso nord, fino al 50° parallelo, e coinvolgendo aree dell'Italia meridionale e centrale e della Francia.

Insediamenti e villaggi rupestri continuarono a nascere e svilupparsi anche nel corso delle dominazioni normanne e sveve della regione. Successivamente, alcuni di essi vennero abbandonati, soprattutto a partire dal Trecento; molti altri, invece, costituirono i nuclei dei successivi centri urbani, questa volta «costruiti» e non scavati, che nacquero intorno alla piattaforma murgiana.

Però, fino alla metà del '900, le idee erano molto confuse sulla origine di questi insediamenti rupestri. Si sapeva ben poco su quando fossero nati e a cosa fossero serviti. L'assenza dei moderni strumenti di ricerca storica e archeologica non permetteva una indagine scientifica e la conoscenza delle reali motivazioni storiche e ambientali che erano all'origine della inconsueta scelta della «architettura in negativo» e la loro effettiva datazione.

Indubbiamente, l'aspetto più appariscente del «rupestre» è costituito dalle sue chiese, che spesso sono corredate da suggestivi cicli di affreschi sacri. Così, a partire dall'Ottocento,

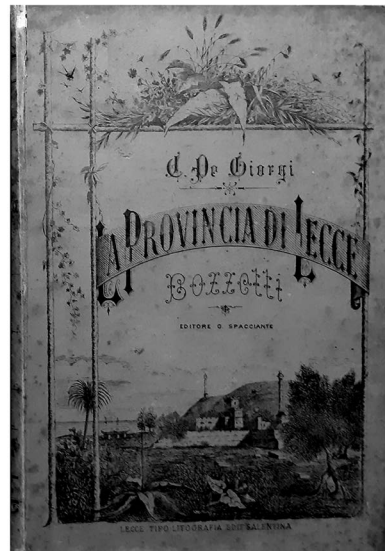
furono proprio le chiese ipogee a monopolizzare la curiosità e l'attenzione degli eruditi e degli studiosi. Il loro gran numero traeva in inganno studiosi e visitatori. Ben pochi pensavano che quelle gravine bucherellate potessero ospitare insediamenti «civili», di villaggi.

Nella maggior parte dei casi gli agglomerati di grotte venivano interpretati come monasteri scavati nelle rupi. Essi venivano comparati con le aree intorno al Mediterraneo ricche di grotte, che erano state scavate per accogliere la vita monastica e religiosa, come la Tebaide eremitica egiziana, il Monte Athos, l'Anatolia.



5. Beato Angelico, Tebaide, dipinto a tempera su tavola (1418-1420), Galleria degli Uffizi, Firenze.

Vi era stato, però, qualche studioso che aveva ipotizzato una origine «civile», e non religiosa, delle città scavate. Il canonico materano Francesco Paolo Volpe, ai primi dell'800, attribuiva la fondazione della sua città ai Greci, e riteneva che le case-grotte materane risalissero addirittura all'età preclassica, mentre le chiese rupestri del circondario fossero state scavate in età paleocristiana.



6. Cosimo De Giorgi (1842-1922), intellettuale e studioso salentino.

7. La copertina de *La Provincia di Lecce. Bozzetti di viaggio*, di Cosimo De Giorgi, pubblicato nel 1884.

Anche l'arcidiacono della cattedrale di Mottola, Francesco Caramia, in un manoscritto del 1819 trattava di insediamenti rupestri «civili» nella sua città. Tra i sostenitori di una origine «civile» degli insediamenti trogloditici vi era poi lo storico Ludovico Pepe, che nel 1884 scriveva delle grotte naturali e artificiali, presso Ostuni, ritenute abitazioni umane dalla preistoria sino al Medioevo. Nello stesso anno, anche lo scienziato, medico e archeologo salentino Cosimo De Giorgi parlava di abitazioni umane a proposito delle grotte naturali e artificiali di Grottaglie (*Immagini 6 e 7*).

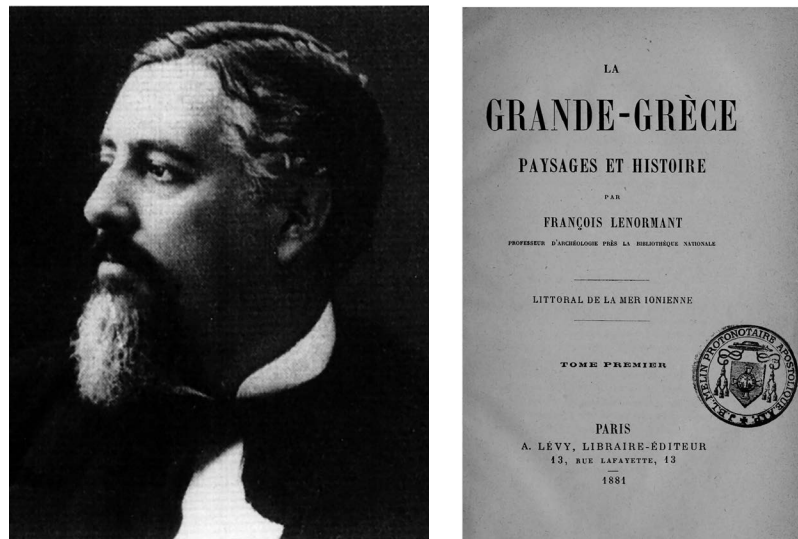
LA BUFALA DEI «MONACI BASILIANI»

Come possiamo vedere, nonostante le ingenuità delle analisi e delle datazioni, tutti questi studiosi pugliesi ottocenteschi concordavano sostanzialmente sulla origine «civile» degli insediamenti rupestri. Però ben presto, tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del '900, si diffuse e rafforzò la convinzione che le grotte artificiali pugliesi fossero state sostanzialmente scavate nell'alto medioevo da «monaci basiliani», che erano fuggiti dalle persecuzioni iconoclaste di Bisanzio.

Grande protagonista di questa interpretazione fu Francois Lenormant (1837 -1883), professore di archeologia alla biblioteca Nazionale di Parigi, celebre per i suoi studi sulle civiltà sumere e assiro-babilonesi (*Immagini 8 e 9*).

Egli nel 1881 ritenne autentico un codice falsificato e attribuito al IX secolo. La fola ha origine da un documento confezionato nel Settecento, che è un po' il secolo dei falsi storici. Protagonista è un codice membranaceo «miracolosamente» ricomparso dal nulla nel 1752 negli archivi della Cattedrale di Bari, riportante la *Historia translationis mirificae Imaginis B.M. Virginis ex urbe Costantinopoli in civitate Bari*. Presunto autore dell'opera il prete Gregorio, che nell'anno 892 raccontava l'arrivo a Bari, il 3 aprile 733, della icona della Madonna Odegitria di Costantinopoli, venerata nella cattedrale di San Sabino a Bari.

Il testo apocrifo, in realtà, era stato commissionato da colui che l'aveva «ufficialmente» ritrovato, il canonico Alessandro Maria Calefati, al fine di poter esibire prove storiche in una disputa esistente tra le diocesi di Bari e Canosa. Il documento sosteneva che quell'icona fosse la celebre e miracolosa Odigitria, opera di San Luca, fino a quel momento conservata a Costantinopoli nella chiesa di Hodegos e che qualche volta era stata portata sul campo di battaglia per garantire la vittoria alle truppe di Bisanzio. L'icona, secondo tale documento, sarebbe stata sottratta da due monaci nell'autunno dell'anno 731 per evitare la sua distru-



8. François Lenormant all'epoca del suo viaggio in Italia, fotografia della biblioteca dell'Istitut de France.

9. Copertina di uno dei volumi dell'opera di Lenormant, *La Grande-Grèce. Paysages et histoire*, pubblicata a Parigi nel 1881.

zione da parte dell'imperatore iconoclasta Leone Isaurico, che aveva deciso di bruciarla, e quindi imbarcata su una delle navi della flotta del fuggitivo Manes per portarla al sicuro. La nave si trovò ad affrontare una terribile tempesta nell'Adriatico, ma venne salvata da un angelo, apparso sotto le sembianze di un bellissimo giovane, che restituì fiducia all'equipaggio terrorizzato e la guidò in salvo nel porto di Bari. Si trattava di un porto sicuro; infatti, nel racconto si sosteneva che all'epoca Bari fosse una repubblica sotto il protettorato dei Longobardi – come Napoli e Amalfi – pertanto completamente al sicuro dalle vendette dei Bizantini iconoclasti. Dopo l'approdo, l'icona sarebbe stata custodita e venerata dai fedeli della città pugliese.

Nonostante il falso storico del Calefati fosse già stato smascherato e denunciato nel 1860 da uno storico attendibile e di chiara fama come Cesare Ambrogio Cantù, Lenormant reputò questo codice una prova fondamentale a sostegno della sua tesi, ovvero che nell'VIII secolo l'Italia meridionale fosse stata fortemente ellenizzata, grazie alle conseguenze indirette dell'iconoclastia.

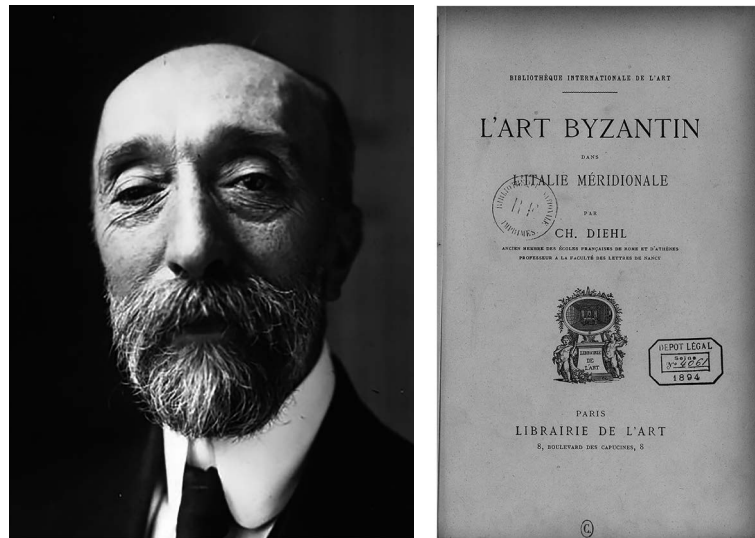
La sua interpretazione dei villaggi ipogei pugliesi era che fossero stati monasteri rupestri, scavati dai monaci orientali fuggiti nella penisola italica nell'VIII secolo durante i regni di Leone III Isaurico e Costantino V Copronimo, per poter adorare senza divieti, timori e repressioni le immagini e reliquie sacre. Lenormant stimò in almeno cinquantamila il numero di religiosi protagonisti di questa presunta migrazione in Italia meridionale.

DALLE «CRIPTE BASILIANE»

AGLI «INSEDIAMENTI RUPESTRI»

Lenormant, grazie ai suoi studi archeologici, godeva ottima fama e riscuoteva il sacro rispetto di tutti i circoli culturali dell'epoca. La sua tesi si affermò immediatamente, dilagando e condizionando fortemente la lettura del fenomeno della vita in grotta nelle regioni dell'Italia meridionale, anche perché riempiva il vuoto interpretativo di quelle strane ed enigmatiche grotte. Ben presto tutti si convinsero che fossero state scavate da legioni di monaci e asceti orientali, sbarcati nelle colline e montagne meridionali per vivere pienamente la loro *mission* religiosa senza che venissero frapposti divieti di adorare le immagini sacre.

Alcuni anni più tardi, nel 1894, si accodò alla tesi di Lenormant un altro studioso francese molto stimato, Charles Diehl, docente di storia bizantina alla Sorbona. Egli per primo fornì

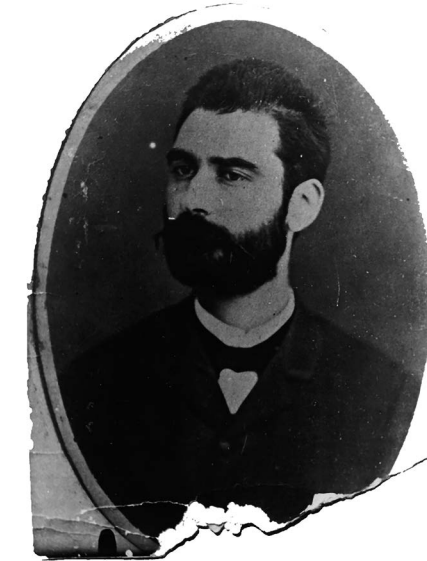


10. Charles Diehl, in una foto del 1922 della Agence Meurisse - Bibliothèque nationale de France.

11. Copertina de L'Art byzantin dans L'Italie méridionale, pubblicato a Parigi nel 1894.

nei suoi scritti una accurata descrizione del patrimonio iconografico delle chiese rupestri di Puglia e Basilicata, nelle quali intravedeva l'affermarsi tra XI e XII secolo di un filone architettonico e pittorico relativamente indipendente dai consueti modelli bizantini del monachesimo orientale (*Immagini 10 e 11*).

Tra gli studiosi pugliesi che alla fine dell'800 si accodarono alle tesi di Lenormant e Diehl vi furono anche l'arcidiacono brindisino Giovanni Tarantini e lo storico e archeologo mottolese Marco Lupo. In verità Lupo, che aveva accompagnato il Diehl nelle sue esplorazioni a Mottola e Palagianello, pur restando nel recinto della ortodossa interpretazione panmonastica del fenomeno rupestre, osò proporre una distinzione



12. Marco Francesco Antonio Lupo (1856-1940).

13. La maestra Emilia Milano, nuora dell'archeologo mottolese Marco Lupo, fotografata nella chiesa rupestre di San Nicola a Mottola, anni '20.





14. Ritratto di Emile Bertaux, (1904-1905), carboncino, stecca seppia e pastello su carta di Ramon Casas, conservato presso il Museu Nacional d'Art de Catalunya.

15. Copertina de *L'Art dans l'Italie méridionale. De la fin de l'Empire Romain à la Conquête de Charles d'Anjou*, di Emile Bertaux, pubblicato a Parigi nel 1904.

importante e «moderna» tra grotte culturali e grotte scavate per uso di abitazioni. In alcune sue opere, scritte dal 1885 al 1913, sostenne che nel territorio mottoliese erano stati scavati diversi insediamenti rupestri civili – come a Petruscio, a Casalrotto, e anche a Palagianello – seppure avendo sempre come modello le solite «stazioni eremitiche» (*Immagini 12 e 13*).

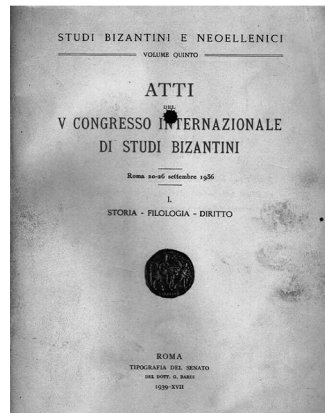
Agli inizi del '900 fu ancora una volta un francese, Emile Bertaux, storico dell'arte presso l'università di Lione e alla Sorbona, a descrivere minuziosamente le chiese rupestri di Puglia e Basilicata. Anch'egli era favorevole alla teoria degli insediamenti di «monaci basiliani», ed evidenziò le analogie esistenti tra le grotte della Puglia e quelle della Cappadocia, in Anatolia, ove la presenza monastica aveva portato a una grande fioritura di monasteri, laure e asceteri rupestri (*Immagini 14 e 15*).



16. Guillaume de Jerphanion, il primo da sinistra. A seguire: Albert Mathias Friend Jr, il cardinale Eugène Tisserant, Alexander Vasilev, non identificato, Sirarpie Der Nersessian e André Grabar. Foto scattata durante il simposio del 1947 «Byzantine Art and Scholarship», Washington, DC - dal sito <https://www.doaks.org>.

Bertaux anticipò così le osservazioni negli anni '40 del padre gesuita Guillaume de Jerphanion, grande studioso dei cicli pittorici della Cappadocia rupestre, il quale sottolineò diverse somiglianze e derivazioni, sia nel paesaggio che nelle espressioni artistiche sacre dei due comprensori rupestri (*Immagini 16 e 17*). D'altra parte, Bertaux affacciò timidamente l'ipotesi che molte grotte potessero essere state scavate nella roccia della Puglia per uso di abitazioni, anche se – in ogni caso – in periodi precedenti al preteso arrivo dei monaci dall'Oriente.

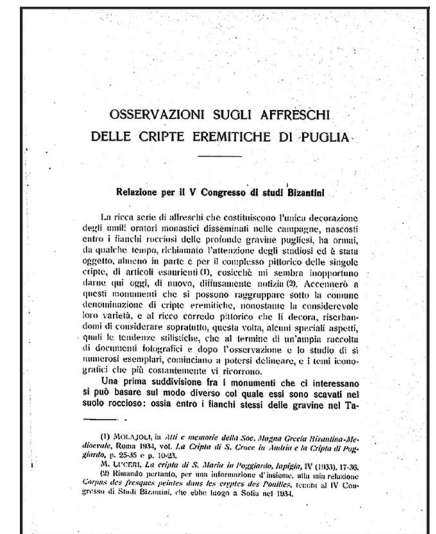
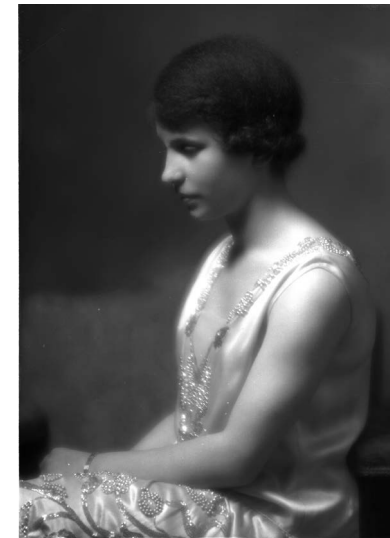
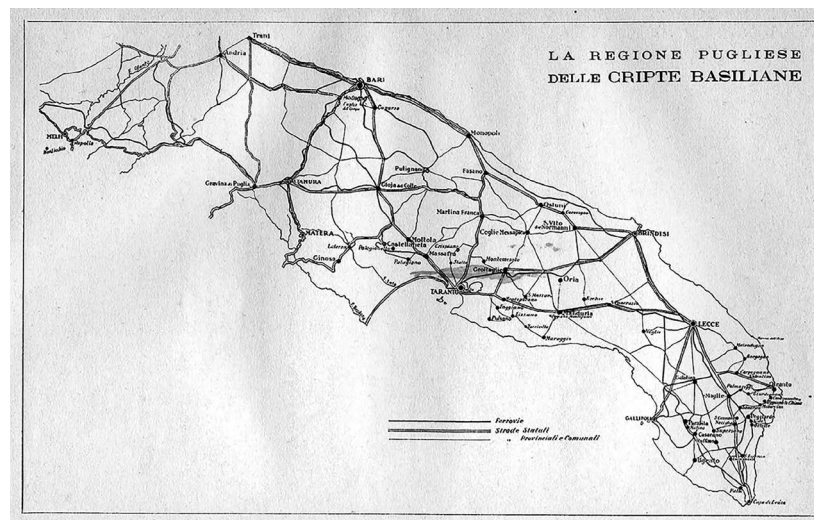
La tesi panmonastica di Lenormant, Diehl e Bertaux continuò ad essere sostenuta anche dagli studiosi degli anni '30 del Novecento. Giuseppe Gabrieli pubblicò nel settembre del 1936 un interessante e dettagliato inventario topografico e bibliografico sulle grotte pugliesi (*Immagini 18 e 19*). Alba Medea dette alle



17. Copertina degli Atti del V Congresso internazionale di Studi bizantini e neellenici, Roma 1940, che contiene il saggio di Guillaume de Jerphanion, Excursion en Calabrie et dans les Pouilles.

18. La copertina dell'Inventario topografico e bibliografico delle cripte eremitiche basiliane di Puglia di Giuseppe Gabrieli, pubblicato nel settembre del 1936.

Sotto: 19. Una carta pubblicata nell'Inventario di Giuseppe Gabrieli.



20. Ritratto fotografico di Alba Medea, (1926-1927), opera di Emilio Sommari-va, conservato presso la Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

21. Pagine della relazione di Alba Medea al V congresso internazionale di studi bizantini in Roma.



22. La Gazzetta del Mezzogiorno del 29 aprile 1962.



23. Il massafrese Padre Luigi Abatangelo presso la chiesa rupestre di San Nicola a Mottola, fine anni '40; in Roberto Caprara, Società ed economia nei villaggi rupestri, 2001.

stampe nel 1939 il primo studio sistematico sulle chiese rupestri pugliesi e sulla loro iconografia. Anch'ella non si distaccò dalla tesi ortodossa «basiliana», pur condividendo l'ipotesi avanzata da Bertaux, su grotte utilizzate come abitazioni in un periodo precedente alle persecuzioni iconoclaste (*Immagine 20 e 21*).

Nella seconda metà del Novecento, a partire dalla fine degli anni '50, il territorio cominciò progressivamente a prendere coscienza della grande importanza storica e culturale degli insediamenti rupestri, seppure in uno scenario tormentato, costellato di furti di affreschi su commissione, degrado e abbandono dei siti, crolli e distruzioni di chiese e villaggi (*Immagine 22 e 23*).

Significativamente, in alcuni dei principali centri rupestri, come Matera, Massafra e San Vito dei Normanni, nacquero spontaneamente gruppi informali di ricerca e volontariato cul-



24. I soci del circolo La Scaletta, con Raffaello De Ruggieri (al centro), ripresi durante la ricerca delle chiese rupestri. Fonte: lascaletta.net

turale, che avevano la mission di adoperarsi per la tutela, la salvaguardia e la valorizzazione dei siti ipogei, soprattutto delle chiese rupestri.

Il primo e il più attivo di questi gruppi fu certamente *La Scaletta*, nato a Matera nel 1959, che si trovò ad operare nel nuovo contesto culturale e normativo creato dalla «*Legge Speciale per lo sfollamento dei Sassi di Matera*». Il provvedimento era stato approvato il 17 maggio 1952, su impulso di Alcide De Gasperi e del ministro lucano Emilio Colombo, con l'intento di risanare il Sasso Barisano e il Sasso Caveoso, che nel 1948 Palmiro Togliatti aveva definito «*vergogna nazionale*» (*Immagine 24*).

Questo gruppo, guidato da Raffaello De Ruggieri, riuscì in pochissimi anni ad apportare un notevole contributo alla conoscenza del patrimonio rupestre materano. Infatti, lavorò molto

alla riscoperta di diverse chiese rupestri e per la tutela e salvaguardia del patrimonio iconografico materano, che in quegli anni era stato aggredito da una serie di furti di affreschi, anche su commissione di collezionisti d'arte stranieri. Nel 1966 il gruppo pubblicò il primo inventario completo delle cripte materane.

In quegli anni '60, d'altra parte, cominciarono a manifestarsi notevoli perplessità sulla veridicità della tradizionale tesi «monastica». La vastità del fenomeno rupestre, che si era sviluppato in diverse aree geografiche, e la evidente presenza intorno alle chiese rupestri di insediamenti umani «civili», organizzati dal punto di vista economico, produttivo e urbanistico, avevano portato molti studiosi e osservatori a nutrire forti dubbi su una origine prettamente monastica delle grotte.

Inizì così la progressiva demolizione del concetto tradizionale di «*cripte basiliane*». Il più attivo protagonista di questo revisionismo fu il «gruppo di Massafra», un altro dei gruppi informali che nei principali centri rupestri della regione apulo-lucana aggregavano studiosi, studenti e appassionati nella scoperta e catalogazione dei reperti ipogei (*Immagine 25*).

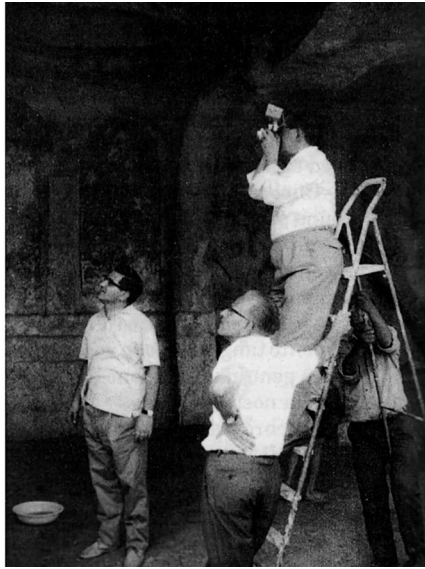
La presenza monastica continuò ad essere ancora ritenuta un elemento fondamentale nella scelta di vivere in grotta, ma non venne vista più come l'elemento caratterizzante e determinante. I monaci, sostanzialmente, avevano giocato un importante ruolo di richiamo e coagulo delle comunità rupestri. Venne messa sotto accusa anche la tradizionale e consueta definizione di «monaci basiliani»: il massafrese Cosimo Damiano Fonseca, all'epoca docente di storia medievale alla Università Cattolica, in un convegno tenutosi al Passo della Mendola nel 1962 sottolineò la presenza nel medioevo bizantino pugliese di un monachesimo italo greco oscillante tra le forme eremitiche prettamente orientali e i modi cenobitici, che erano invece tipici del monachesimo occidentale. Pertanto, anche nella terminologia corrente degli studiosi, le «cripte basiliane» lasciarono il passo alla categoria degli «insediamenti rupestri» (*Immagine 26 e 27*).



25. Espedito Jacovelli, del gruppo di Massafra, fotografato con alcuni amici presso la chiesa rupestre di San Simeone a Famosa di Massafra, anni '50; in Roberto Caprara, Società ed economia nei villaggi rupestri, 2001.

IL '68 DELLA GROTTA: LA «CIVILTÀ RUPESTRE»

Nell'equivoco di Lenormant era caduto anche il grande storico dell'arte Cesare Brandi. Egli nel 1960 scriveva in un capitolo nel suo Pellegrino di Puglia intitolato «In cerca delle cripte basiliane»: «...La cosa più strana a credersi è che i Bizantini non fossero dei Bizantini. Nel senso che è irrefrenabile pensarli o come Etruschi, o Assiri o Egiziani: ma non come persone che erano gli stessi Greci, erano gli stessi Romani, e divennero Bizantini. Essere bizantini non può essere un modo di essere, ma di nascere.



26. Il professor Stoyanov, del Louvre, ripreso nel 1963 mentre fotografa gli affreschi della chiesa rupestre massafrese della Candelora. Ai piedi della scala vi sono Roberto Caprara ed Espedito Jacovelli, del «gruppo di Massafra»; in Archeogruppo 2 – Giugno 1992.

Sotto:

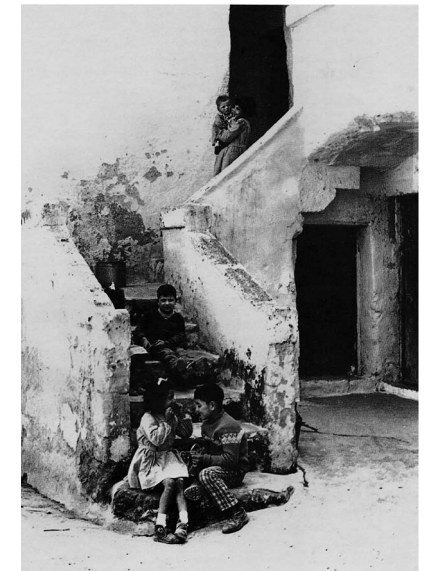
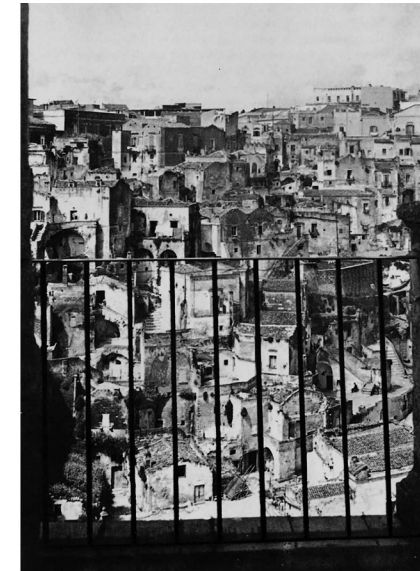
27. Il «gruppo di Massafra», nel gennaio 1967, a Milano per la mostra alla Galleria San Fedele «Chiese, cripte e insediamenti rupestri del territorio di Massafra». Da sx: Orazio Santoro, Espedito Jacovelli, Luigi Catucci, n.i., Franco De Geronimo, Luigi Bommino, Angela Resta

Andreace, Nicola Andreace, Roberto Caprara, Fernando Ladiana, Cosimo Damiano Fonseca, Attilio Caprara.



Non ci si può credere che non fosse così. Si resta in sospetto. Vivere in quelle caverne e farci quelle pitture: ma come può venire in mente, quando non si era fra un'epoca glaciale e un'altra, e le case, ormai, le avevano inventate da un pezzo. Ma loro sapevano anche appollaiarsi su una colonna... e nessuno si sbracciava per farli scendere giù. Non c'era la folla in ansia, e il questurino che si raccomandava, e il telone dei pompieri: quella tredicesima ora, non era la tredicesima ora: ma un'ora eterna, illimitata, immobile, come un arco a una luce sola, dalla nascita alla morte. Non si può essere più Bizantini di così. E forse lo stilita è il primo stemma, e l'ultima impresa, per una civiltà che nasceva e per quella che ne usciva distrutta.

Così, dall'Aspromonte a Santa Maria di Leuca, fu tutta una Tebaide...». (Immagini 28 e 29).



28. Matera, Sasso Barisano, in Cesare Brandi, Pellegrino di Puglia, 1960.

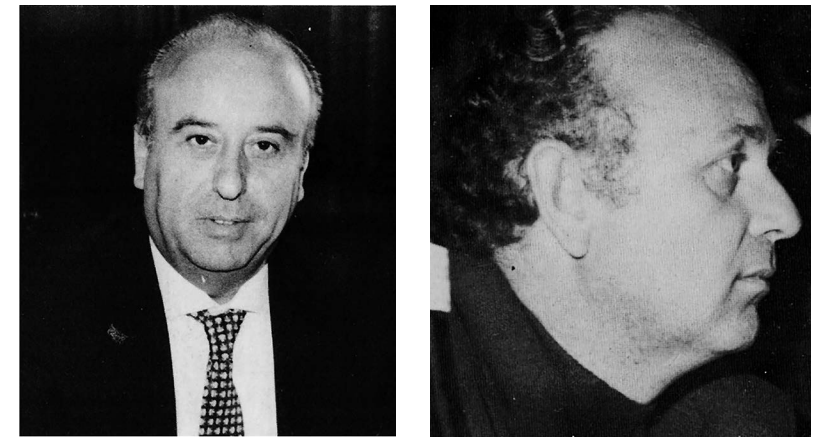
29. Massafra, *ivi*.

Ma i tempi stavano cambiando e con essi anche le interpretazioni. Negli anni '60 si assistette a una vera e propria fioritura degli studi etno-antropologici. In particolare, l'antropologo strutturalista francese Claude Lévy Strauss apportò una importante correzione alla consueta tradizionale distinzione tra società civilizzate e primitive. Infatti, Lévy Strauss preferiva parlare di dicotomia tra «*società calde*», dinamiche e tese verso il mutamento, e «*società fredde*», maggiormente conservatrici e propense a frenare e congelare il progresso (*Immagine 30*).

Il massafrese Gianni Jacovelli fu il primo a utilizzare il neologismo «*civiltà rupestre*». In un articolo, apparso nel 1967 sulla *Rivista storica del Mezzogiorno*, affermò che nelle grotte pugliesi non si era di fronte a un massiccio insediamento di eremiti orientali, bensì a una vera e propria civiltà del «vivere in grotta», nata come scelta libera e determinata di una so-



30. Pier Paolo Pasolini e Enrique Irazoqui a Matera nel 1963 durante una pausa delle riprese del film *Il Vangelo secondo Matteo*. (Foto di Domenico Notarangelo).



31. Gianni Jacovelli, del «gruppo di Massafra».

32. Antonio Chionna, del «gruppo di San Vito dei Normanni».

cietà contadina ed espressa per un lunghissimo arco di tempo (*Immagine 31*).

Questa «*civiltà fredda*» e povera, seppure apparentemente priva di evidenti manifestazioni esterne con la sua «*storia senza storia*», era purtuttavia sostanzialmente vitale e ricca di apporti e di sincretismi culturali, religiosi e artistici. I Sassi di Matera, le grotte di Massafra, di Mottola, ecc. costituivano l'aspetto caratteristico e monumentale di questa «civiltà».

A sua volta Antonio Chionna, animatore del gruppo spontaneo di San Vito dei Normanni, presentando nel 1968 una mostra sugli insediamenti rupestri della sua città, affermava che la tradizionale convinzione della presenza dei monaci non bastava a spiegare il fenomeno. In realtà, i monasteri convivevano con le popolazioni contadine che si erano insediate dopo aver scelto liberamente di vivere nelle grotte (*Immagini 32 e 33*).

Alla fine degli anni '60, pertanto, il «teorema basiliano», che si basava su un falso storico, cominciava ad essere sostituito dal postulato di una vera e propria «civiltà» del vivere in grotta. Si



33. Volontari del «gruppo di San Vito dei Normanni» fotografati durante una delle attività nei siti rupestri; in Antonio Chionna, *Inseidiamenti rupestri nel territorio di Fasano, 1975.*

trattava di una ipotesi suggestiva, pienamente in linea con lo spirito di quei tempi, che presentava però più di qualche forza-tura logica.

Infatti, essa riteneva che la «civiltà rupestre» pugliese affondasse le sue radici in un trogloditismo esistente probabilmente già in età preistorica. Esso avrebbe quindi raggiunto una propria definitiva e originale dimensione nell'alto Medioevo, protrahendosi almeno sino al XIV secolo.

In verità, nel comprensorio appulo lucano non risultavano prove archeologiche e documentarie sulla esistenza del trogloditismo in età preclassica e classica. Anzi, al contrario, lo storico dell'arte dell'università di Bari Adriano Prandi sosteneva che nessuna delle chiese rupestri di Puglia potesse essere anteriore al X secolo. Questo limite temporale, fondato sulla osservazione archeologica e architettonica, metteva in crisi sia gli assertori

dei «*monaci basiliani*» che i sostenitori di una «*civiltà rupestre*» fondata su una profonda e antica radice storica (*Immagine 36*).



34. *La Gazzetta del Mezzogiorno* del 29 dicembre 1965.
35. *La Gazzetta del Mezzogiorno* del 7 giugno 1968.

In ogni caso, si trattava di una lettura del fenomeno rupestre radicalmente contrapposta a quella «ortodossa». Le tesi, le tendenze, i fermenti e le osservazioni di questo rivoluzionario «nuovo corso» furono affrontate in un dibattito che si tenne a San Vito dei Normanni nel novembre 1968, con la partecipazione del Soprintendente ai Monumenti e Gallerie di Puglia Renato Chiurazzi, di Adriano Prandi, di Antonio Chionna del gruppo di san Vito dei Normanni, e di Cosimo Damiano Fonseca, Gianni Jacovelli e Roberto Caprara del gruppo di Massafra.

Tutti i presenti concordarono sulla necessità che la ricerca storica sul trogloditismo pugliese dovesse finalmente adottare una metodologia moderna, avvalendosi di supporti archivistici e documentari, nonché di strumenti e criteri di valutazione



36. Un articolo di Bruno Zevi sulle grotte pugliesi, ne *L'Espresso*, gennaio 1968.

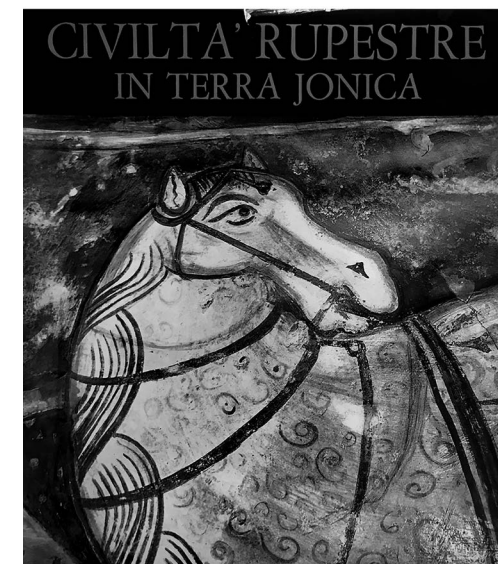
37. Il resoconto del dibattito di San Vito dei Normanni sul «nuovo corso», ne *La Gazzetta del Mezzogiorno* del 12 novembre 1968.

scientifici, dalla stratigrafia alla epigrafia, alla archeologia medievale. Infine, venne rimarcata la presenza nella iconografia sacra di una cultura locale, contaminata da molte influenze mediterranee, che non poteva essere attribuita a pittori venuti dall'Oriente, né interpretata come la traduzione vernacolare di modelli colti del mondo bizantino (*Immagine 37*).

QUALE «CIVILTÀ RUPESTRE»? LA SVOLTA DI CASALROTTO

Il suggestivo neologismo che era stato coniato da Jacovelli piacque molto a Cosimo Damiano Fonseca che lo riportò nel titolo del suo celebre libro del 1970 *Civiltà rupestre in Terra Jonica*. Con questo testo ha inizio la vera svolta metodologica nella ricerca, che si irrobustì e perfezionò soprattutto attraverso il ciclo di convegni che, nel corso degli anni '70, affrontarono e approfondirono i temi sul tappeto, finalmente in modo scientifico.

In questo lavoro Fonseca appariva ancora parzialmente allineato alla lettura antropologica del fenomeno rupestre, tanto da intravedere «una continuità dall'età preclassica fino ai nostri giorni, anche se non si può escludere un temporaneo abbandono e un ripopolamento successivo, specialmente nell'età altomedioevale». D'altra parte, si affrettava a chiarire immediatamente che



38. Copertina dell'opera di Cosimo Damiano Fonseca, del 1970.

«la massima espressione di questa civiltà si ebbe nei secoli X -XII in intimo e fecondo rapporto con i nuclei monastici italo-greci insediatisi in questi territori» (Immagine 38).

Con questa distinzione, di fatto, prendeva le distanze da coloro che propendevano per una lettura in chiave antropologica della vicenda trogloditica pugliese. Successivamente, nel corso degli studi, avrebbe sempre più accentuato questa dissociazione, supportato dalle ricerche di storici come André Guillou e Vera von Falkenhausen, i quali contribuirono a inquadrare decisamente la genesi e lo sviluppo del fenomeno rupestre appulo lucano nell'ambito delle politiche, della economia e delle istituzioni della seconda colonizzazione bizantina, dal IX all'XI secolo, e successivamente del periodo normanno svevo.

Esattamente cinquant'anni fa, nel 1971, Fonseca organizzò così il primo convegno internazionale di studi interamente dedicato alla lettura storica e scientifica in chiave moderna del fenomeno trogloditico in Puglia e Basilicata, che si tenne dal 29 settembre a 3 ottobre 1971 a Mottola, nella masseria di Casalrotto.

La scelta della sede del convegno non era casuale. La masseria, infatti, sorge su uno dei villaggi rupestri che venne donato dai Normanni nell'XI secolo all'abbazia benedettina di Cava dei Tirreni, e che ospitò fino al XIV secolo un monastero di quest'ordine dipendente dall'abbazia campana. Nell'archivio di Cava sono conservati tutti i documenti che raccontano le vicende del monastero e del villaggio rupestre dall'XI secolo al 1616, quando i beni di Casalrotto vennero venduti dai benedettini al marchese di Mottola.

Il convegno «*La civiltà rupestre medioevale nel Mezzogiorno d'Italia. Ricerche e problemi*», venne organizzato da Fonseca, presidente del Comitato Scientifico, con la piena collaborazione del sindaco di Mottola dell'epoca, Emanuele Iavernaro, e della sua giunta, con l'appoggio della Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Puglia, in particolare attraverso l'operato



39. L'avvio del convegno di Casalrotto, il 29 settembre 1971, nella chiesa della masseria di Casalrotto trasformata in aula. Da sinistra a destra: il Presidente della Provincia di Taranto Franco Muschio Schiavone, il Sindaco di Mottola Emanuele Iavernaro, il professore Cosimo Damiano Fonseca e l'assessore alla Pubblica Istruzione del comune di Mottola Donato Sanarico.

di Bonaventura Daniele, Ispettore Onorario ai Monumenti di Mottola (Immagini 39, 40, 41, 42).

Al convegno vi furono prestigiose adesioni, come quelle dell'Istituto storico italiano per il Medioevo, Accademia dei Lincei, Istituto Storico Germanico di Roma, Istituto di studi ellenici di Salonicco, Università di Bari, Lecce, Milano, Firenze, Bologna, Trieste, Napoli, Salerno, Palermo, Catania, Messina, Institut for Oesterreichische Geschichtsforschung di Vienna, Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale dell'Università di Poitiers, Archivio Storico Italiano di Firenze, Italia Nostra, Società Storica Lombarda, Società di Storia Patria per la Puglia, Ministro della Pubblica Istruzione del Governo Italiano (Immagini 43 e 44).



40. Foto di gruppo di alcuni dei partecipanti al convegno, davanti alla maseria di Casalrotto. Da sinistra a destra: n.i., n.i., n.i., Gino Kalby (Università di Salerno), Cosimo Damiano Fonseca (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano), Nicola Andreace (grafico, autore del manifesto del Convegno), Vera von Falkenhausen (Istituto Storico germanico di Roma), Franco Muschio Schiavone (Presidente Amministrazione Provinciale di Taranto), André Guillou (Ecole pratique des Hautes Etudes - Parigi), Adriano Prandi (Direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Bari), n.i., Emanuele Iavernaro (Sindaco di Mottola), n.i., n.i., n.i., n.i., n.i., n.i., n.i., Giorgio Picasso (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano), Giovanni Rogante (collaboratore alla organizzazione), Donato Sanarico (assessore comunale di Mottola alla Pubblica Istruzione). Accosciato: Fernando Ladiana (giornalista della Gazzetta del Mezzogiorno).



41. Una immagine del pubblico del convegno. Si riconoscono in prima fila, in piedi Donato Sanarico (assessore comunale di Mottola alla Pubblica Istruzione); seduti, da sinistra a destra: Emanuele Iavernaro (sindaco di Mottola), Franco Muschio Schiavone (Presidente Amministrazione Provinciale di Taranto), Giorgio Picasso (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano). In seconda fila, da sinistra a destra: n.i., Adriano Prandi (Direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Bari), Roberto Caprara (archeologo e professore scuole superiori), n.i., Michele D'Elia (Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Puglia). Alle sue spalle, con la giacca chiara, si riconosce Cosimo D'Angela (archeologo e ricercatore dell'Università di Bari).

L'enorme importanza culturale e metodologica della svolta impressa cinquant'anni fa venne immediatamente colta da Adriano Prandi nel suo intervento finale al convegno:

«...Anche il Fonseca avverte i rischi, degni d'essere compendiosamente qualificati come «rischi dell'antistoria»... E si impegna subito a chiedere chi fossero e come fossero e quali fossero gli uomini che abitarono entro quelle rupi, che vollero nella roccia scavare quel loro santuari e adornarli di immagini; e come, si



42. La comunicazione di Cosimo D'Angela e il conciliabolo in prima fila tra Adriano Prandi e André Guillou.



43. Il professor Cosimo Damiano Fonseca, di spalle, osserva i convegnisti in visita alla chiesa rupestre di San Nicola di Lamaderchia, a Mottola, il 30 settembre 1971.



44. La visita alla chiesa rupestre di San Nicola di Lamaderchia.

45. La seduta pomeridiana del 1 ottobre 1971 si sposta a Massafra, nel Salone di Rappresentanza del Circolo Niccolò Andria. Da sinistra a destra: Cosimo Damiano Fonseca, Adriano Prandi, Vera von Falkenhausen e don Antonio Chionna (Gruppo di Studio di San Vito dei Normanni).



noti, quegli insediamenti si inserissero in una vita più vasta sia nell'organizzazione civica, sia nella giurisdizione ecclesiastica.

Il Fonseca, in una parola, ha voluto avviare alla Storia, nell'unico senso plausibile di storia dell'uomini: i quali, è ovvio, non si organizzano mai isolandosi ma inserendosi, con vari parametri, in più vaste comunità. E non solo nel mondo contemporaneo, ma anche in quello ereditato dei padri e in quello in cui sopravviveranno» (Immagine 45).

CINQUANT'ANNI DOPO: IL POST CASALROTTO

Fonseca, nei decenni successivi, continuò a organizzare una serie di convegni, attraverso i quali riuscì a radunare un folto e qualificato gruppo di studiosi, professori universitari, archeologici e ricercatori, attivando una vera e propria *task force* della ricerca storica, archeologica e iconografica avente come oggetto di indagine la «civiltà rupestre» nella Murgia.

Il nuovo corso della ricerca prese immediatamente le distanze dagli autori del filone storiografico otto-novecentesco, che si erano interessati unicamente all'aspetto più superficiale del fenomeno, dedicando tutta la loro attenzione solo alle grotte di maggiore dignità architettonica e pittorica, ovvero le chiese rupestri. Furono cancellati tutti i «luoghi comuni» che erano stati utilizzati fino a quel momento, come l'interpretazione «eremitica» dell'intero fenomeno rupestre e il preteso legame indissolubile tra le migrazioni monastiche e i documenti artistici presenti nelle grotte.

Venne così ribadito che l'elemento monastico non era stato il fattore preminente, ma solo quello che aveva contribuito a sviluppare le sue caratteristiche artistiche, spirituali e religiose. Uno dei tanti, insomma, nell'articolato contesto globale, civile e religioso di quella vicenda.

La intensa stagione di studi dei convegni degli anni '70-'80



46. Le copertine dei volumi degli atti degli otto convegni sulla «civiltà rupestre» organizzati da Cosimo Damiano Fonseca, che si tennero negli anni '70-'80.

riuscì finalmente a ricollegare il fenomeno della «vita in grotta» all'habitat che lo aveva ospitato. Attraverso la ricerca sistematica e lo studio delle fonti archivistiche e archeologiche, si giunse a focalizzare il periodo storico nel quale gli insediamenti avevano registrato il loro massimo sviluppo, sia nel popolamento dei siti che nella produzione artistica, architettonica e pittorica. Questo periodo spazia dall'alto al basso medioevo, dal IX al XIV secolo, soprattutto durante la seconda colonizzazione bizantina della Puglia (Immagine 46).

L'interpretazione romantica delle «cripte basiliane» aveva così definitivamente ceduto il passo a uno scenario di *histoire totale*, inedito fino a quel momento. In esso, i protagonisti della vita nelle grotte non erano più solo monaci e chierici, ma vere e proprie comunità urbane composte da uomini e donne, ceti dirigenti e classi subalterne. Una visione globale che aiu-

tava finalmente a comprendere quali erano state le complesse e variegate realtà sociali e culturali che avevano interessato nel medioevo il nostro territorio, come le vicende del popolamento, le migrazioni di gruppi etnici, la composizione sociale delle popolazioni, l'organizzazione produttiva, l'evoluzione delle diverse tipologie architettoniche e delle varieguate espressioni artistiche di quel mondo.

Man mano che gli studi proseguivano, Fonseca abbandonò sempre più la prima definizione antropologica di «*civiltà rupestre*», concentrando la propria attenzione e ricerca sul periodo temporale compreso tra Alto e Basso Medioevo. Nel 1984, al termine di quella prima, intensa fase di studio che si celebrò in ben sette convegni internazionali, la definizione venne ulteriormente precisata, restringendola sostanzialmente alla ecumene bizantina.

Durante quel ciclo di studi, infatti, erano state opportunamente compiute diverse verifiche nell'area mediterranea, ove il fenomeno della vita in grotta presentava aspetti appariscenti e singolari. Pertanto, l'indagine era stata estesa ad altre aree che mostravano similarità e omogeneità culturali e storiche con il comprensorio rupestre appulo lucano, come la Serbia, la Cappadocia e la Sicilia.

La portata della «rivoluzione» storiografica che fu avviata negli anni '70, a partire dal convegno di Casalrotto, venne efficacemente riassunta nel giudizio formulato da uno dei massimi medievisti italiani, Mario Del Treppo: [...] *mi riferisco soprattutto all'opera di esplorazione e ritrovamento di cripte rupestri nei territori di Matera, Massafra e nel Salento, e al contributo che a quest'opera hanno dato, prima che in sede interpretativa, in quella della rilevazione, Adriano Prandi e Cosimo Fonseca. E' stato possibile impostare un discorso storiografico nuovissimo via via che i ritrovamenti apparivano non più collegati solo a manifestazioni di eremitismo e monachesimo basiliano, ma come espressioni di una complessa e articolata civiltà e cultura rupestre. Con il*



47. I funzionari della Soprintendenza in un sopraluogo nella chiesa rupestre della Candelora a Massafra, nel 1974. Da destra Michele D'Elia, Renato Chiurazzi, Corrado Bucci e l'impresario Resta.

lavoro di Fonseca siamo al completo superamento di una storiografia fondata sui rapporti (Occidente e Oriente), sulle tradizioni (greco originaria o d'immigrazione, romanità ecc.) sull'influsso di fattori storici (benedettino, germanico, basiliano armeno ecc.), per cogliere l'organicità di una struttura culturale e territoriale, la sua compiuta entità, non immobile certo, ma ricettiva e capace di rimodellarsi nella continuità della sua vita [...]

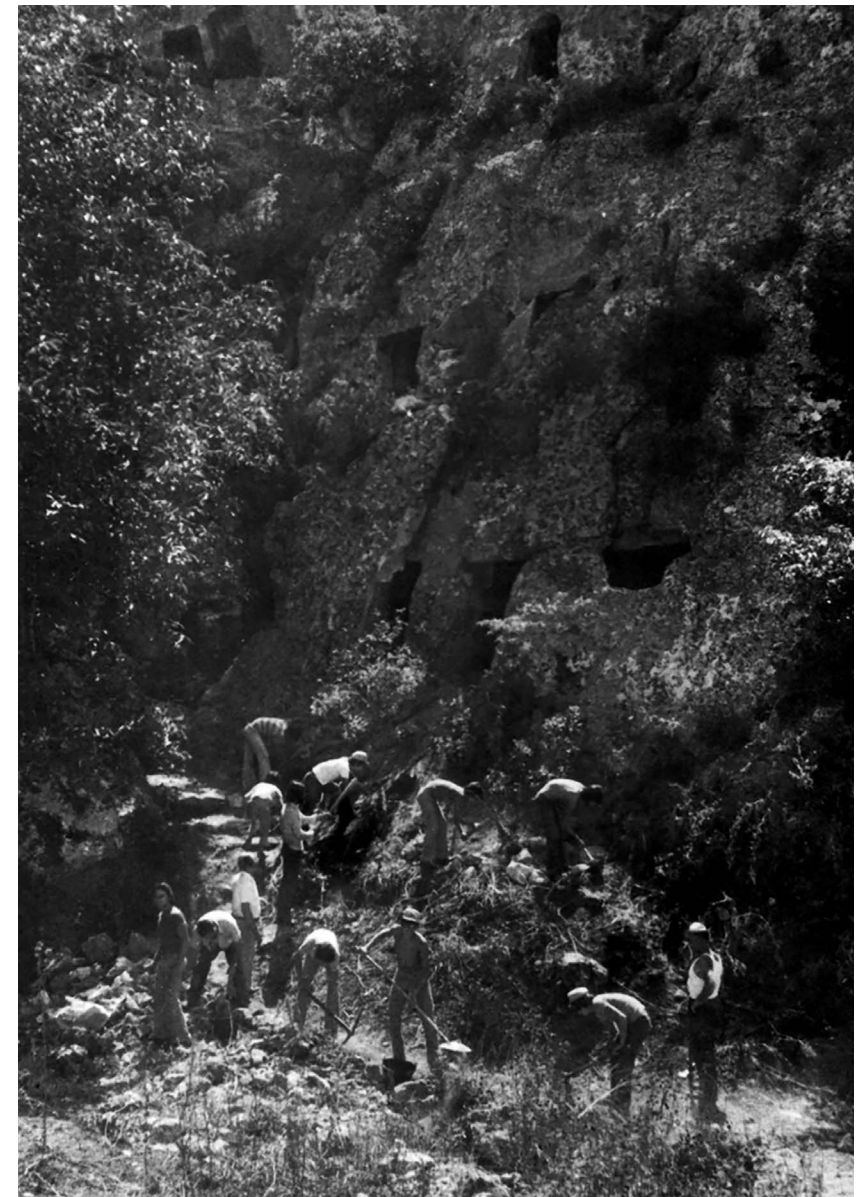
Uno degli immediati risultati della «svolta» di Casalrotto fu il rinnovato stimolo all'approfondimento dei rilievi e degli scavi archeologici presso i principali siti rupestri della Regione, sull'onda dell'entusiasmo di studenti e appassionati. Validissimi esperti e funzionari come Renato Chiurazzi, Corrado Bucci Morichi e Michele D'Elia intensificarono gli interven-

ti di tutela della Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Puglia riguardanti il patrimonio rupestre. D'altra parte, grazie all'intervento di volontari furono effettuati diversi e importanti interventi di pulizia e recupero, presso siti ipogei di Mottola e Massafra, ove molte grotte erano parzialmente interrato e poco fruibili (*Immagine 47*).

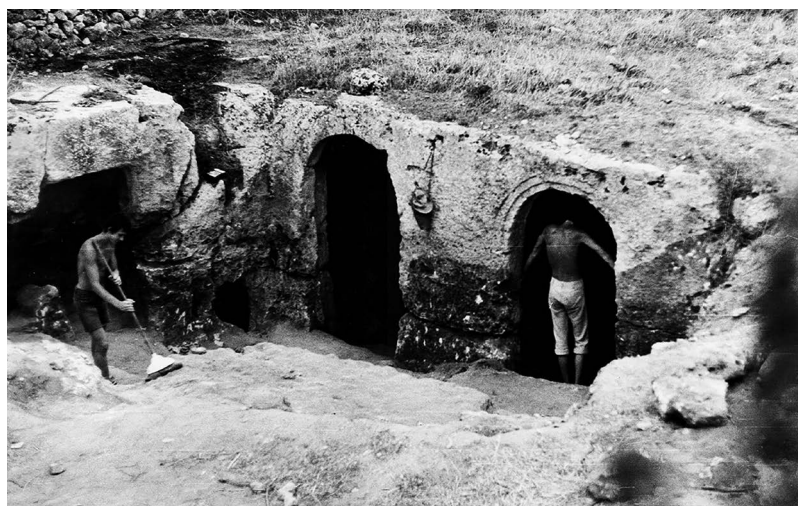
A Massafra gli interventi nel villaggio rupestre della Madonna della Scala furono compiuti dall'Archeogruppo che in quegli anni si era venuto a costituire, organizzato da Espedito Iacovelli. A Mottola, invece, operò Roberto Caprara, che nel frattempo si era trasferito a Firenze, organizzando i suoi studenti volontari del liceo Michelangiolo e del liceo artistico del capoluogo toscano. Grazie a questi ragazzi realizzò nelle estati del 1972, 1973 e 1974 altrettante campagne di scavo, presso le due chiese rupestri di Sant'Angelo di Casalrotto e di San Gregorio (*Immagini 48 e 49*).

In contemporanea, buona parte dell'imponente villaggio rupestre mottolense di Petruscio veniva rilevato e studiato da un altro pioniere, il laertino Franco dell'Aquila che con il fratello Carlo stavano procedendo da tempo allo studio e all'approfondimento del patrimonio rupestre di Laterza e di altre città trogloditiche. Nel 1974 i risultati di quei rilievi vennero pubblicati nel volume «L'insediamento rupestre di Petruscio», che rappresenta la prima monografia interamente dedicata alla architettura civile di un villaggio rupestre pugliese (*Immagini 50 e 51*).

Gli interventi diretti da Caprara a Mottola rappresentarono i primi scavi archeologici realizzati in un sito rupestre medievale pugliese. Al termine di quella operosa stagione, ricca di entusiasmo e di studi, le due chiese di Sant'Angelo di Casalrotto e di San Gregorio furono restituite a una completa fruizione. Qualche anno più tardi, tra il 1979 e il 1982, l'Istituto di Storia Medievale e moderna dell'Università di Lecce, diretto da Cosimo Damiano Fonseca, procedette a una sistematica campagna di scavi nel villaggio rupestre di Casalrotto, questa volta diretta da Cosimo

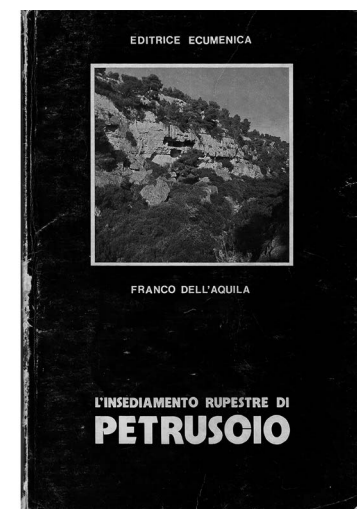


48. I volontari dell'Archeogruppo presso la Madonna della Scala, 1972.

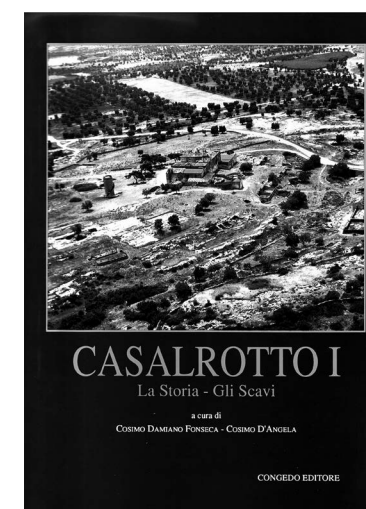


49. Scavi degli studenti volontari di Firenze presso la chiesa rupestre di Sant'Angelo di Casalrotto, 1972.

50. Franco dell'Aquila in una immagine del 1964, mentre rileva i resti archeologici di Belmonte ad Altamura.



51. La copertina dello «storico» libro di Franco dell'Aquila sul villaggio rupestre di Petruscio, 1974.



52. La copertina del volume che documenta la campagna di scavi nel villaggio rupestre e nella necropoli di Casalrotto, condotta tra il 1979 e il 1982 da Cosimo D'Angela.

D'Angela. Vi fu, tra l'altro, la ricognizione del cimitero medievale del villaggio, con il recupero e lo studio dei suoi reperti osteologici, che si rivelarono di fondamentale importanza per la conoscenza del popolamento del sito rupestre (*Immagine 52*).

Tra gli anni '80 e gli anni '90 si registrò il *top* dell'interesse verso i siti rupestri della Murgia, anche con buone prospettive per il settore del turismo culturale. Molti comuni iniziarono ad acquisire al pubblico demanio le grotte e le gravine più significative; si organizzarono servizi di accoglienza turistica; si organizzarono mostre e manifestazioni per la valorizzazione dei siti rupestri. Si procedette anche alla sperimentazione di interventi di restauro «in situ» degli affreschi in grotta, talvolta con risultati discutibili.



53. Donne di Matera in una foto di Federico Patellani © Archivio Federico Patellani, Regione Lombardia / Museo di Fotografia Contemporanea, Milano-Cinisello Balsamo.

Arrivarono anche delle norme che tutelavano e valorizzavano gli insediamenti rupestri. I maggiori risultati si sono colti soprattutto in Basilicata, ove la Legge regionale 11/1990 ha istituito il Parco Archeologico Storico Naturale delle Chiese Rupestri di Matera. A ruota sono quindi arrivati i riconoscimenti internazionali: nel 1993 l'UNESCO ha inserito i quartieri rupestri dei Sassi di Matera nella lista dei siti Patrimonio Mondiale dell'Umanità. Ventisei anni dopo, a coronamento di un tenace percorso di attenta e intelligente valorizzazione del patrimonio ipogeo, Matera è stata designata Capitale europea della cultura per il 2019.

In Puglia è andata decisamente peggio. Anche qui una legge regionale del 2005, la n. 18, ha istituito un ampio parco naturale regionale della Terra delle Gravine, la cui superficie si estende in tutto l'areale dell'habitat rupestre del Tarantino. Però, di



54. Cosimo Damiano Fonseca riceve la cittadinanza onoraria di Martina Franca, nel 2013.

fatto, questo parco non è mai decollato, anche per il costante ostruzionismo messo in atto da enti locali, proprietari, coltivatori, allevatori e cacciatori, nonché per l'immobilismo della stessa Regione Puglia. Così, di fatto, la situazione ristagna e questo prezioso patrimonio storico, paesaggistico, architettonico e artistico non riesce ad avere adeguata tutela e valorizzazione (*Immagine 53*).

Chi non è rimasto fermo nel corso di questi anni è stato ancora – guarda un po' – l'inossidabile Cosimo Damiano Fonseca. Il fondatore dell'Università della Basilicata, Accademico dei Lincei, ha continuato anche nel nuovo millennio a lavorare infaticabilmente al suo gioiello, a investigare sulla «civiltà rupestre» della Murgia (*Immagine 54*). Lo ha fatto – ancora una volta – attraverso l'organizzazione di una nuova serie di prestigiosi convegni biennali, che dal 2003 si tengono a Savellettri di

Fasano, in collaborazione con la Fondazione San Domenico, sotto l'egida della Fondazione CISAM (Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo) di Spoleto.

La Murgia deve celebrare degnamente questa lunga e appassionante stagione culturale e storiografica, che ha aiutato finalmente il nostro territorio a riscoprire e comprendere adeguatamente i segni impressi nella pietra nel corso della sua secolare vicenda storica medioevale.

Da questo «dovere» nasce l'allestimento di una mostra documentaria sul cinquantesimo anniversario del convegno della svolta sulla «civiltà rupestre», il convegno di Casalrotto del 1971. La mostra nei prossimi mesi verrà portata in tutti i principali centri «rupestri» di Puglia e Basilicata. Buona parte delle sue immagini sono quelle che corredano questo articolo, in anteprima esclusiva per la rivista *Locorotondo*.

Sergio Natale Maglio

UNA STORIA MAI RACCONTATA

IL LOCOROTONDESE

GIOVANNI GIACOMO CONVERTINI

CON CARLO PISACANE NELL'IMPRESA DI SAPRI

VITTORIO DE MICHELE



A mio fratello Luigi

È nota a tutti la sfortunata spedizione di Carlo Pisacane (1818-1857) nel Cilento durante l'estate del 1857, celebrata da Luigi Mercantini (1821-1872) nella poesia la *Spigolatrice di Sapri* che inizia malinconicamente: *Eran trecento, eran giovani e forti, e sono morti*. Così come è a tutti nota la tragica morte di Pisacane durante l'impresa, ucciso a Sanza il 2 luglio dalle guardie urbane. Ma nessuno sa che tra quei trecento giovani patrioti vi erano un cittadino di Locorotondo di nome Giovanni Giacomo Convertini insieme ad altri pugliesi poco noti o sconosciuti come lui.

Convertini, all'anagrafe Giovanni Giacomo di Angelantonio e Grazia Velentini, era nato a Locorotondo il 17 settembre 1826 in un'abitazione posta nello *jazzile* di *Caledda* ai confini settentrionali del territorio di Locorotondo.¹

Si sa poco della sua infanzia e della sua giovinezza. Come tanti suoi coetanei fu affidato dai genitori a un massaro come *gualano* per portare gli animali al pascolo, in cambio di qualcosa da mangiare. Nell'autunno del 1846 si allontanò senza alcuna ragione dalla masseria di Giuseppe Custodero in agro di Fasano dove prestava servizio. I genitori allertarono le forze dell'ordine. Nel giornale dell'Intendenza della provincia di Bari, che dette notizia della scomparsa, viene descritto: *di statura giusta, viso tondo, senza barba, capelli castani, con cicatrice su una guancia*.²

1. ARCHIVIO CAPITOLARE LOCOROTONDO, *Liber baptizatorum*, 1813-1826, n. 527. Negli atti processuali viene spesso erroneamente citato anche come Giacomo Confortino o Copertino.

2. *Giornale della intendenza di Terra di Bari per l'anno 1846, Ricerche del giovinetto Giacomo Convertini, Bari 11 dicembre 1846*, pag.157.

Pagina precedente.

Ritratto di Carlo Pisacane (opera di M. Lorusso).

Nell'estate del 1855 fu arrestato dalla polizia locale per furto qualificato. Il 29 agosto di quello stesso anno fu condannato dalla Gran Corte Criminale di Trani alla pena di sei anni di detenzione. All'epoca degli avvenimenti di Sapri era relegato a Ponza in semilibertà. Gli facevano compagnia militari in castigo e detenuti politici. Al penitenziario dell'isola facevano riferimento i tribunali di Lecce e Trani.

Gli anni cinquanta dell'Ottocento furono politicamente intensi. La rivoluzione si sentiva nell'aria. I più attivi erano i mazziniani e tra costoro spiccava Carlo Pisacane e Giuseppe Fanelli originario di Martina Franca.

La spinta all'azione fu data dal congresso di Parigi nel 1856 al termine della guerra di Crimea. In quella circostanza Camillo Benso conte di Cavour (1810-1861) aveva elevata a questione europea la causa dell'indipendenza nazionale ponendo come punto di riferimento Vittorio Emanuele II. Ciò allarmò i repubblicani e convinse Pisacane ad anticipare i tempi della rivolta per evitare che l'unificazione fosse monarchica. Circolava anche voce di una cospirazione del partito murattiano. A Parigi qualche mese prima della spedizione Aurelio Saliceti (1804-1862) proponeva una rivoluzione monarchica nel regno di Napoli sostenuta dai francesi e dai piemontesi che si sarebbe conclusa con l'insediamento sul trono di Napoli di Luciano Carlo Murat (1803-1878) figlio di Gioacchino ex re di Napoli (1767-1815).

Pisacane era un nobile napoletano. Ex ufficiale borbonico abbandonata la divisa militare si arruolò nella legione straniera sotto la bandiera francese. Combatté contro gli arabi nel 1847. Divenne poi un fervente mazziniano. Nel 1849 partecipò con Giuseppe Mazzini (1805-1872), Goffredo Mameli (1827-1849) e Giuseppe Garibaldi (1807-1882) all'impresa della Repubblica Romana dove ebbe non pochi contrasti con l'eroe nizzardo. Alquanto deluso da quell'esperienza abbracciò l'idea socialista propagandata da Pierre Joseph Proudhon (1809-1865) e dal filosofo russo Aleksandr Ivanovic (1812-1870). Nel 1857 si tro-

vava esule a Genova. Convinto della reale possibilità di sollevare con successo la popolazione meridionale contro il Borbone, di comune accordo con i comitati rivoluzionari di Torino, dove agiva il barone Giovanni Nicotera (1828-1894) e di Napoli, diretto da Fanelli, decise di tentare l'impresa.

Non pochi segnali positivi giungevano dalle province meridionali. Il democratico lucano Giovanbattista Matera con una lettera del 29 gennaio, avvertiva il comitato di Napoli che molti liberali del Cilento e delle province di Bari e Lecce erano pronti alla rivolta. Rassicurazioni erano pervenute il 25 gennaio anche dal patriota Giacinto Albini da Potenza. Vi erano, quindi, i presupposti per un successo sebbene Fanelli frenasse gli entusiasmi.

In quegli anni la sorveglianza della polizia borbonica si era intensificata. Il 7 dicembre del 1856 erano stati fucilati Francesco Bentivegna e Salvatore Spinuzza, rei di aver sollevato alcuni paesi della Sicilia; sei giorni dopo su un palco eretto fuori Porta Capuana, a Napoli, fu giustiziato Agesilao Milano (1830-1856) che aveva tentato di uccidere Ferdinando II (1810-1859). Molti altri patrioti erano stati arrestati e la comunicazione tra il comitato napoletano, i detenuti politici di Ponza e Santo Stefano e i comitati rivoluzionari delle province erano diventati difficili.

Il progetto iniziale di Pisacane era quello di agire nella capitale e assalire le fortezze di Casal Nuovo e Castel Sant'Elmo, liberare i prigionieri, e accendere la rivolta. Il progetto apparve rischioso e non gli si dette seguito. Sembrava più fattibile quello ideato dal medico Giovanni Matina di Diano. Costui suggerì di liberare i detenuti di Ponza e spargerli sul territorio per fomentare la rivoluzione.

Dopo l'assenso di Nicotera e la garanzia che sarebbe stato lui a condurre militarmente l'impresa, nonostante le perplessità di Fanelli, Pisacane passò all'azione. Alla vigilia della partenza da Genova scrisse nel suo testamento: *Sono persuaso che se l'impresa riesce, avrò il plauso universale; se fallisce il biasimo di tutti, ma non mi preoccupo né del plauso né del biasimo. Tutta*

la mia ambizione, tutto il mio premio lo trovo nel fondo della mia coscienza, e nel cuore di quei cari e generosi amici che hanno cooperato e diviso i miei palpiti e le mie speranze; e se mai nessun bene frutterà all'Italia il nostro sacrificio, sarà sempre una gloria trover gente che volenterosa s'immola al suo avvenire.

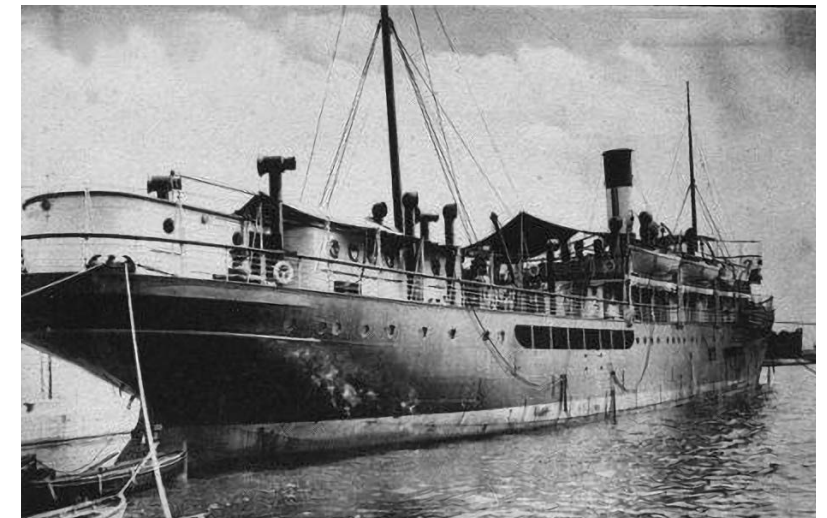
Dopo un fallito tentativo, il 25 giugno 1857, Pisacane con una ventina di volontari tra i quali Nicotera e il ventenne nobile patriota calabrese Giovan Battista Falcone (1834-1857) salpò da Genova sul piroscafo Cagliari della società Rubattino diretto a Tunisi. Giuseppe Mazzini (1805-1872) li licenziò con queste parole: *Lo avete voluto, Iddio vi aiuti.*³

L'impresa

Il programma generale, sinteticamente, era il seguente: Pisacane con Nicotera, Falcone e altri patrioti dovevano imbarcarsi da Genova sul bastimento Cagliari della società Rubattino che faceva spola mensilmente con la Sardegna; poco dopo la partenza dovevano incrociare alcune barche cariche di armi guidate dal patriota palermitano Rosolino Pilo (1820-1860); subito dopo doveva impossessarsi del bastimento e drizzare la prua verso Ponza. Nel frattempo Fanelli doveva fomentare una sollevazione generale nella capitale. Parte sostanziale del disegno era quello di sollevare la Basilicata, proclamare un governo provvisorio repubblicano e affidarlo a Enrico Cosenz (1820-1898). Il progetto non era poi così azzardato se funzionò poi con Garibaldi nel 1860.⁴

3. Patrioti imbarcati sul Cagliari: Carlo Pisacane, Giovanni Nicotera, Giovan Battista Falcone, Luigi Barbiere, Achille Pomart, Cesare Fardone, Felice Poggi, Giovanni Galiani, Domenico Rolla, Cesare Gori, Federico Fuschini, Ludovigo Negromonti, Francesco Metarci, Giovanni Sala, Lorenzo Giannoni, Filippo Fajello, Giovanni Canriellani, Domenico Massone e Pietro Nicastri.

4. D. ALBINI, *La spedizione di Sapri e la provincia di Basilicata*, Roma 1891.



Il piroscafo Cagliari.

I preparativi non sfuggirono ai servizi segreti francesi, insospettiti da un gran numero di viaggiatori che si imbarcavano su un piroscafo diretto a Tunisi per raggiungere Cagliari. Il governo francese avvertì quello sardo. La notizia fu poi trasmessa a Cagliari ma le autorità portuali di quella città non potevano agire in quanto il piroscafo era stato dirottato.⁵ Sicuramente la notizia giunse a Napoli.

Due ore dopo la partenza i cospiratori imposero al capitano della nave e al suo equipaggio di cedere il natante. Sul piroscafo vi era come passeggero il capitano marittimo Danieri che prese il comando del naviglio e lo dirottò su Ponza sede di una colonia penale.

Giunsero sull'isola il pomeriggio del 27 giugno. Durante il viaggio ci fu un imprevisto, un triste presagio. Rosolino Pilo, eroe della rivoluzione siciliana che morì vicino a Palermo il 21

5. LE COURRIER DU GARD, *Insurrection mazzinienne*, Nîmes 9 luglio 1857, pag 2.

maggio 1860 durante l'impresa di Garibaldi, disorientato dalla nebbia che in quelle ore imperversava nelle acque di Portofino, non incrociò il piroscafo privando i patrioti delle armi promesse. Fortuna volle che il Cagliari trasportava sette casse di fucili da caccia per un armaiolo di Tunisi che furono sequestrate dai rivoluzionari. Alle ore 20 Pisacane e i suoi scesero a Ponza con alcune scialuppe. Indossavano il berretto e la camicia rossa sventolando la bandiera tricolore. Sull'isola vi erano oltre mille detenuti tra i quali Convertini.

Giunti a destinazione prima dissero di cercare aiuto per un'avaria, poi dopo aver immobilizzati e disarmati con uno stratagemma i deputati di salute e i pochi militari che presidiavano il posto di guardia del porto, invasero la piazza e le strade del borgo incitando i presenti a unirsi a loro, al grido *viva l'Italia, viva la libertà, viva la repubblica*. Durante l'irruzione nel posto di guardia il tenente borbonico Cesare Balsamo tentò di resistere e fu colpito a morte da una fucilata. Subito i patrioti disarmarono i soldati di fanteria a presidio dell'isola, aprirono le prigioni e liberarono i detenuti invitandoli a unirsi a loro con la promessa della libertà. Più di trecento, tra i quali Convertini, risposero positivamente all'invito.

La sollevazione portò con sé gli inevitabili eccessi. Fu saccheggiata e incendiata la caserma di gendarmeria, dopo aver involato le armi lì depositate, e incendiati i registri e le carte conservate nell'archivio del giudicato regio, nella cancelleria comunale, nell'ufficio di relegazione e nella capitaneria del porto. Alcuni rivoltosi tentarono di uccidere il parroco filoborbonico. I più facinorosi assalirono e depredarono alcune abitazioni tra le quali quelle del capitano del porto. Successivamente furono distrutte tutte le insegne reali esposte sull'isola.

La sera i rivoltosi formarono una massa di 328 persone, alle quali si erano aggiunte alcune guardie carcerarie, che salì sul Cagliari diretta a Sapri per fomentare la rivoluzione. Sul Cagliari oltre a Convertini, vi erano il trentenne Emanuele Bove

di Francavilla Fontana, che stava scontando una pena di sei anni di reclusione per furto e tentata evasione dal carcere di Lecce, e il ventiquattrenne Vito Luigi Cofano di Fasano ex militare in punizione, solo per citare alcuni dei moltissimi pugliesi che parteciparono all'impresa.⁶ I restanti seicento detenuti posti in libertà in parte restarono sull'isola in attesa di un secondo imbarco mentre altri decisero di non seguire Pisacane.

La notizia dello sbarco fu annunciata sulla stampa della capitale il 30 giugno e il 1° luglio. Nel frattempo il comitato di Napoli messo al corrente dello sbarco, inviò gli emissari in Basilicata per allertare i comitati rivoluzionari locali, e quello di Montemurro in particolare. Gli avvisi giunsero il 7 luglio, 5 giorni dopo l'eccidio. Qualche diceria era giunta a Montemurro il 30 giugno ma non bastò a convincere quei patrioti ad unirsi a Pisacane. Nel frattempo Fanelli, per la riottosità dei patrioti napoletani renitenti all'impresa, non fece alcun tentativo per sollevare la popolazione di Napoli.

6. G. FISCHETTI, *Cenno storico della invasione dei liberali in Sapri 1857, Napoli 1877*, pag. 19-29 Pugliesi che parteciparono all'impresa: Michele Albergo di Barletta, Ferdinando d'Aquila di Lecce, Emanuele Bove di Francavilla Fontana, Giovanni Giacomo Convertini di Locorotondo, Giuseppe Cognetta di Terlizzi, Giuseppe Donato Colapinto di Gioia, Giuseppe Cicchetti di San Marco la Catola, Vito Francesco Copertino di Conversano, Antonio Cianciolla o Ciancio di Cassano, Francesco di Costanzo di Biccari, Francesco Cantatore di Ruvo, Luigi Cofano di Fasano, Pasquale Campagnuolo di Bisceglie, Angelo Sante Esposito di Cassano, Anselmo Esposito di Lucera, Giacomo de Felice di Molfetta, Francesco Favuzzi di Bisceglie, Vincenzo Farina di San Severo, Giuseppe Guglielmo di Andria, Emanuele Genzano di Foggia, Giuseppe Lazazzera di Turi, Giuseppe Ler di Foggia, Achille Mira di Minervino, Orazio Morelli di Lecce, Pasquale Marangelli di Conversano, Antonio Mingione di Corigliano, Luigi Melillo di Montecorvino, Michelangelo Marte di Manfredonia, Vincenzo Maria Mascia di San Marco la Catola, Francesco Monastero di Alessano, Andrea Napolitano di Santeramo, Vincenzo e Domenico d'Oglio di Andria, Federico Priorelli di Andria, Giuseppe Roma di Lecce, Francesco Scozzi di Erchie, Salvatore Senisi di Massafra, Florindo Sette di Canosa, Domenico Sipone di Andria, Orazio Saccoccia di Lecce, Francescantonio Torres di Accadia, Nicola Valletta di Lecce, Luigi Zito di Taranto, Vitantonio Bello di Alessano.

Sul Cagliari la *massa* fu organizzata militarmente. Pisacane fungeva da capitano generale, Nicotera ebbe il grado di colonnello e Falcone quello di maggiore. Furono formate tre compagnie. Convertini e Bove armati solo di baionette, furono intruppati nella terza, comandata da Federico Priorelli di Andria. Cofano, ferito durante gli eccessi di Ponza, restò sul Cagliari; interrogato dal tenente di vascello della reale marina Giovanni d'Ayala Valva, che con la fregata napoletana Tancredi intercettò e bloccò il Cagliari mentre faceva ritorno a Ponza, disse di essere stato costretto a salire sul piroscifo con la forza dopo aver ricevuto una fucilata da Vito Jannuzziello, presunto camorrista, che lo ferì lievemente al petto. Non fu creduto. Da molti fu visto partecipare attivamente agli avvenimenti e per tale motivo fu processato insieme agli altri per cospirazione.

Il piroscifo giunse nella rada di Sapri la sera inoltrata del 28 giugno nascondendosi dietro un promontorio, che forma come un istmo tra il golfo di Sapri e la spiaggia dell'Oliveto in tenimento di Vibonati. Alle due di notte i rivoltosi misero piede sulla spiaggia nel luogo convenuto con il comitato di Napoli, ma non trovarono nessuno. Alle 5 erano nella città di Sapri.

Il governatore di Salerno, messo a conoscenza della presenza di bande armate nella sua provincia, avvisò subito il governo. Lo stato maggiore dell'esercito inviò sul posto 500 militari del 7° battaglione cacciatori che intercettò gli insorgenti nei pressi di Padula dopo aver percorso a marce forzate 130 miglia in 40 ore utilizzando tutti i mezzi disponibili.

La *massa*, giunta nel centro urbano occupò i punti nevralgici e irruppe per le strade al grido *viva l'Italia, viva la repubblica* invitando la popolazione a insorgere. Quegli abitanti, guardinghi e già al corrente del loro arrivo, non accolsero l'invito. Nella truppa la delusione e lo sconforto per la tiepida accoglienza ricevuta spinse molti alla diserzione. Lo stesso giorno la *massa* giunse a Torraca. Qui l'accoglienza fu meno fredda ma non entusiasta. Diversi cittadini salutarono i rivoluzionari con evviva,

lanciando il cappello in aria e sventolando nastri tricolori confezionati per l'occasione. Nella pubblica piazza Pisacane dette lettura del seguente proclama: *Cittadini – È tempo di porre un termine alla sfrenata tirannide di Ferdinando Secondo. A voi basta volerlo. L'odio contro di lui è universalmente inteso. L'esercito è con noi. La Capitale aspetta dalle province il segnale della ribellione per troncargli in un colpo solo la questione. Per noi il governo di Ferdinando è cessato di esistere, ancora un passo, ed avremo il tempo, facciamo massa, e corriamo dove i fratelli ci aspettano, su dunque, chiunque è atto a portare le armi, ci siegua. Chi non è abbastanza forte per seguirci, ci consegni l'arma. Noi abbiamo lasciato famiglie ed agi di vita per gittarci in una impresa che sarà il segnale della rivoluzione, e voi ci guardate freddamente, come se la causa non fosse la nostra. Vergogna a chi potendo combattere non si unisca a noi; infamia a que' vili che nascondono le armi piuttosto che consegnarle. Su dunque cittadini cercate le armi nel paese, e seguitemi. La vittoria non sarà dubbia. Il vostro esempio sarà seguito da paesi vicini, il nostro numero crescerà ogni giorno, ed in breve tempo saremo un esercito – Viva l'Italia.* L'appello restò inascoltato.

La massa da Torraca raggiunse località Fortino dove trascorse la notte. Ci furono altre diserzioni. La mattina del 30 giunse a Casalnuovo; la sera era a Padula. A mezzogiorno del 1° luglio sulle colline Coste e Serre vicino Padula sostenne uno scontro a fuoco con la gendarmeria reale e le milizie urbane dei paesi limitrofi. I rivoluzionari dopo due ore di eroica resistenza furono sopraffatti dall'arrivo di diverse compagnie di soldati sotto il comando del tenente-colonnello Giuseppe Ghio (1818-1875) colui che il 30 agosto 1860 a Soveria Mannelli si arrese a Garibaldi con 10.000 militi sotto il suo comando, per poi vestire la divisa piemontese suscitando molte polemiche.

Pisacane e i suoi, sconfitti e impauriti, sbandarono dandosi confusamente alla fuga; tra costoro vi era Bove che fu preso poco dopo dalla gendarmeria di Padula. Nella battaglia resta-



Giuseppe Sciuti, *Un episodio della spedizione di Carlo Pisacane a Sapri (particolare)* - 1890

rono uccisi 59 patrioti 38 dei quali presi vivi e fucilati all'istante dai regi. Solo tre morti tra la forza pubblica. Degli scampati, nonostante Pisacane avesse pronunciato la fatidica frase *figlioli chi si può salvare che si salva*, una novantina, i più arditi, vollero continuare l'impresa: tra costoro vi era Convertini.

I superstiti del conflitto, dopo aver attraversato il centro urbano di Padula tra lo scherno dei popolani che li bersagliavano dalle finestre con vari oggetti contundenti, presero la via di Sanza. Stremati, logori, affamati e assetati, vagabondarono tutta la notte senza meta. A Sanza tentarono un ultimo disperato appello ai cittadini sventolando ancora una volta eroicamente la bandiera tricolore al grido *viva l'Italia*, ma furono accolti dal suono delle campane a martello che invitava i paesani ad armarsi. Una turba di villani aizzata dal clero locale che additò i rivoluzionari come briganti fuggiti da Ponza per dare il sacco

e stuprare le donne, armati di falci, roncole, forconi, fucili, accette e oggetti contundenti, in unione con una piccola compagnia di Cacciatori, si pose in cerca *delli briganti che vogliono ammazzà o re* e in unione con le guardie urbane dei comuni dei paesi vicini, li affrontarono con rabbia massacrandone 27, tra i quali vi erano Rolla, Sala e Conti. All'eccidio parteciparono le donne e i bambini che scagliavano contro i patrioti i ciottoli raccolti sul bordo del fiume. I cadaveri dopo essere stati denudati e derubati furono cremati. Chi riuscì a salvarsi fu subito arrestato dalle guardie urbane. Falcone si suicidò con un colpo di pistola alla tempia. Pisacane fu gravemente ferito da una fucilata e finito a colpi d'ascia dalle popolane nonostante la difesa a *testuggine* dei patrioti superstiti.⁷ Nicotera fu prima ferito da un colpo di pistola e poi catturato. Convertini restò a fianco di Pisacane fino alla fine per poi essere preso lo stesso giorno dalla forza pubblica insieme a trenta suoi compagni.⁸ Altri sbandarono e si consegnarono alle autorità nel giro di alcuni giorni in vari luoghi del Cilento. I trenta furono condotti dai soldati dell'11° cacciatori in Buonabitacolo e poi nel carcere di Sant'Antonio di Salerno.

7. D. FERRARESE, *Francesco Favuzzi in Archivio pugliese del risorgimento italiano*, anno II fascicolo I, gennaio-febbraio-marzo 1916, Bari 1915, pag. 160.

8. Giovanni Giacomo Convertini, Carmine Sorgente, Paolo Esposito, Pasquale Marasello Giovanni Galiani, Carlo Rotta, Giuseppe Santandrea, Giovanni Nicotera, Nicola Nicoletti, Giuseppe De Felice, Giuseppe Roma, Antonio Romano di Napoli, Giuseppe Olivieri, Fortunato Flora, Giuseppe Aielli, Giuseppe di Muzio, Giovanni Crispi, Luigi Lazzarero, Francesco Metuscè, Gaetano Schiavo, Giuseppe Moschetta, Antonio Santoro, Achille Perucci, Rosario Villari, Luigi Smimmo, Vincenzo Martino, Francesco Romano, Orazio Ferri, Francesco Favuzzi, Pasquale d'Angelo, Orazio Saccaccia.

Processo

I primi di luglio Ferdinando II (1810-1859) graziò tutti i detenuti di Ponza che non si erano uniti ai rivoluzionari.

Convertini fu interrogato il 5 novembre 1857. Dichiarò al pubblico ministero della Gran Corte Criminale della città di Salerno: *Che egli verso tardi del giorno 27 giugno scendendo al posto per provvedersi di un poco d'oglio, trovò ivi riunita molta gente che gridava viva la libertà, viva l'Italia: che si era già sparsa la voce che il re li aveva perdonati, e tutti andavano in libertà in Napoli: che una tal voce veniva anche accreditata dal comandante del porto, per cui esso in tale fiducia montò a bordo (del Cagliari), unitamente a molti altri rilegati. Che la mattina seguente i capi rivoltosi, e quello che si faceva chiamare generale formarono le compagnie, e le squadre. Ed esso fece parte della 3a compagnia, che perciò non ebbe armi, ne munizioni. Che sbarcati a Sapri lo addissero al trasporto di taluni pezzi di ferro simili a mortaletti, e che con molta fatica li portò sino a Padula: che ivi la sera bivaccarono senza mangiare, e che la mattina seguente mentre si stava facendo il rancio si attaccò il fuoco alla parte superiore del paese, mentre egli perché inerme era allo stremo di quei luoghi: che dopo una pezza i rivoltosi furono sbandati, ed il capo, chiamato Pisacane, scendendo disse – figlioli chi si può salvare che si salva – per cui tutti si diedero a fuggire: che egli ignorando la strada seguì il detto capo, e nel giorno seguente all'uscire del sole si avvicinarono a Sanza, ove poi si attaccò il fuoco colla guardia urbana: che egli com'era di dietro guardia, così salì verso la montagna, ove avendo inteso viva il re si avvicinò a quel sito: che questi lo portarono nel giorno seguente in Buonabitacolo, dove dopo la dimora di 3 in quattro giorni venne in questo capoluogo trasportato dal vapore. Dietro domanda. Ha precisato che uno de' capi di cognome Falcone, dell'età meno di 30 anni, e di faccia rossigna, nel vedere che gli urbani erano vincitori esso, con un colpo prima di pugnale, e poscia con un altro di*

*pistola si uccise: che l'altro capo di cognome Pisacane fu ucciso a colpi di schioppo, ma poi avvicinatasi gli urbani gli diedero anche de colpi di scure, ed indi fu spogliato come praticarono anche cogli altri uccisi.*⁹ Convertini fu al centro dell'azione. Come gli altri arrestati, cercò di ammorbidire la sua posizione evitando dichiarazioni che potessero comprometterlo più di tanto, ma fu molto preciso e circostanziato nel descrivere la fine di Falcone e Pisacane, segno che restò accanto al suo generale sino alla fine. Fu anche in base alle sue dichiarazioni che si escluse per Pisacane il suicidio, voce che circolava subito dopo l'eccidio.

A Locorotondo la polizia chiese notizie sul conto di Convertini ai suoi amici e parenti. I più per non aggravare la sua posizione dichiararono che era una persona semplice e non si occupava di politica.

Il processo contro i rivoluzionari di Sapri ebbe una rilevanza internazionale per la presenza, tra gli imputati, di Enrico Wuott e Carlo Park di nazionalità inglese che prestavano servizio sul Cagliari. La corte era presieduta da Francesco Pacifico, procuratore generale della Gran Corte Criminale di Principato Citeriore. Grazie alla presenza di tutta la stampa internazionale i lavori si svolsero con la massima correttezza, cosa insolita per una corte borbonica. La prima seduta si tenne il 29 gennaio del 1858 nel soppresso monastero di San Domenico di Salerno, sede di una caserma militare. Gli imputati in stato di arresto compreso l'equipaggio del Cagliari erano 287. A questi bisogna aggiungere altri 176 inquisiti abitanti del litorale di Sapri accusati di complicità. In tutto furono processati 463 cospiratori. Il più giovane era un mozzo del Cagliari che aveva solo 13 anni. Vi erano poi un quindicenne, un diciassettenne e un diciottenne; oltre un terzo degli imputati non superava i trent'anni. La sorveglianza degli incriminati risultò a tutti esagerata. Vi erano

9. ARCHIVIO DI STATO DI SALERNO, Gran Corte Criminale, serie Processi Politici, pag. 64r-65v, b. 218, f. 12.

centinaia di guardie che non perdevano occasione per farsi notare, specie dalla stampa, in atteggiamenti violenti e sprezzanti contro gli imputati. Cosa che non passò inosservata tra i civili provocando in loro un evidente disgusto.

Ai giornalisti esteri non sfuggì il diverso trattamento riservato ai cospiratori di origine nobile e borghese rispetto ai plebei. Il corrispondente del *Daily News* notò che mentre i patrioti di alto rango ostentavano sicurezza, confortati da legali come Francesco La Francesca, Raffaele Carelli, Eduardo Petrelli e Diego Tajani, il meglio del foro napoletano, i restanti, tra i quali Convertini, Bove e Cofano erano difesi da legali d'ufficio, e apparivano disorientati e impauriti, incerti sulla loro sorte, alla mercé delle guardie carcerarie che non perdevano occasione per maltrattarli. Il corrispondente, infatti, scrive: *Abbandonando la corte, aspettai per vedere i prigionieri ricondotti nel carcere. Erano collocate sentinelle all'aprirsi di ogni strada o piazza, e tutte le truppe erano sotto le armi. Dapprima furono condotti fuori gli uomini del Cagliari, e formavano sei carrozze piene; nessuno di essi aveva manette, e vidi Park distintamente di buon aspetto senza ansietà come molti degli altri, e fumando un sigaro. Allontanati questi si suonò la tromba, e tutte le truppe erano sotto le armi. Un gendarme a cavallo percorse a galoppo la via; poi venne un ufficiale, brandendo la sua spada; poi un altro gendarme a cavallo e dietro di lui due file di soldati, e fra essi i prigionieri; infine vi erano 100 soldati. I prigionieri erano condotti nel seguente modo: camminavano due a due legati insieme con manette, e poi ancora uniti con una lunga corda, che passava per tutta la fila. Di quelli che ebbero soccorso dai loro amici ho già detto, gli altri avevano appena l'aspetto di esseri umani. Nell'uniforme del carcere sembravano piuttosto bestie, pallidi, scarni, intirizziti dal freddo, potevano appena camminare dritti, essendo sfiniti per gli effetti del freddo e della fame.*¹⁰

10. RISORGIMENTO, Giovanni Nicotera (dal *Diritto*) Lecce 17 novembre 1876, anno I n. 10, pag. 1.

Sul disumano trattamento dei patrioti si soffermò anche la stampa nazionale. Sul *Diritto* di Napoli dell'8 giugno 1858 si legge: *Non è possibile immaginare i trattamenti iniqui e barbari che soffrono i detenuti delle prigioni di Salerno, appartenenti alla banda insurrezionale del giugno 1857; ignudi e con poco e pessimo pane sono tenuti, neanche forniti di quella paglia che loro si dovrebbe per riposare lo stanco ed affranto corpo, per avere un giorno canticchiato una canzone alla quale la commissione delle legnate ha dato un significato tutto diverso da quello che in realtà conteneva e ha giudicata eversiva; ebbero a sopportare la pena delle legnate, non di quelle che i custodi si permettono a capriccio di dare ai detenuti, ma di quelle che, dopo legato il paziente sul cavalletto, applica il robusto braccio del boia.*¹¹

Il pubblico ministero durante la requisitoria accusò Pisacane, Falcone e Nicotera di viltà, per aver abbandonato a se stessi i loro compagni dopo i fatti di Padula. Falcone dimostrò che ciò era una falsità, non si spiegherebbe altrimenti, disse: l'aver formato dopo la disfatta un corpo di 140 uomini (tra i quali Convertini), per continuare la rivoluzione, e che a Sanza furono sopraffatti da 300 uomini tra villici e guardia urbana.

La Gran Corte Suprema di Salerno si pronunciò la notte tra il 19 e 20 luglio 1858. Condannò 7 cospiratori a morte, tra i quali Nicotera, pena poi commutata in ergastolo da Ferdinando II. In tutto 30 insorgenti ebbero l'ergastolo, 2 trent'anni di ferri, 52 venticinque anni di reclusione e 137 pene minori, tra i quali Convertini; 56 imputati, per lo più civili che fiancheggiarono l'impresa, furono rilasciati. Parte dei condannati, tra i quali Convertini, Bove e Cofano furono liberati in seguito all'amnistia per i reati politici concessa da Francesco II il 25 gennaio 1860. Priorelli, caposquadra di Convertini, dopo aver servito Garibaldi con il grado di capitano, si licenziò nel 1861 non condividendo la scelta monarchica del nizzardo. Morì tragica-

11. Ivi, Lecce 20 novembre 1876.

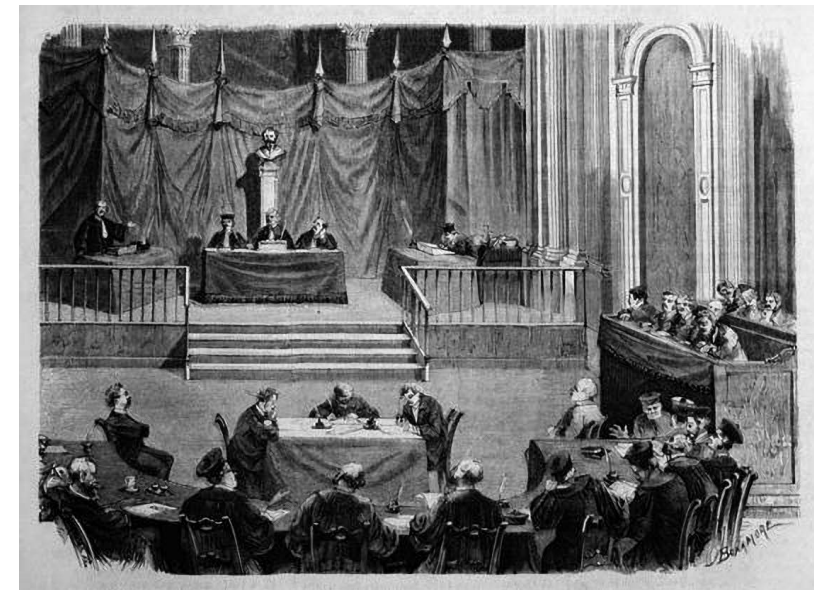
mente colpito alla testa da un sasso lanciato da un ladrunco mentre da guardia campestre il 10 ottobre 1877 ispezionava i dintorni di Andria.

Il 3 agosto, giorno in cui fu notificata la grazia, Nicotera, Valletta e Galiani furono riaccompagnati in prigione su una carrozza sorvegliata da cinque gendarmi, gli furono tolte le manette. Il fatto che il percorso fosse sorvegliato da guardie armate non impedì alla folla di salutare e tentare di abbracciare i cospiratori gridando *addio*. Molta gente dalle finestre, e coloro che erano in giro, messi al corrente dei passeggeri della carrozza, chiamandoli per nome auguravano loro coraggio e speranza. Nicotera scontò la pena nel carcere della Favignana. Fu liberato con i suoi compagni a metà giugno dai garibaldini. Il 28 luglio giunse a Genova.¹²

Nicotera nel 1861 fu eletto deputato del governo italiano proprio nel collegio di Salerno, divenne poi ministro dell'interno. Da un carteggio custodito nell'Archivio di Stato di Napoli relativo alla sua elezione, l'allora governatore di Salerno Giovanni Gemelli trasmise una nota biografica del personaggio al segretario generale del dicastero dell'Interno e Polizia. Lo definisce *un uomo più d'azione che di scienza* e afferma che *il suo valore è più nella mano che nella mente*. Definisce la sua elezione più per protesta degli elettori che non per stima e afferma che furono determinanti i voti dei borbonici e dei clericali, oltre alla fortuna di avere come avversario il generale Pinelli, invisato alla popolazione salernitana. Afferma anche che il Nicotera dopo la sua elezione, al cospetto di una platea di oltre trecento elettori si dichiarò *devoto al governo del re d'Italia Vittorio Emanuele* tradendo i principi che ispirarono l'impresa di Sapri.¹³

12. THE SUNDAY MORNING HERALD, *The condemned patriots in Naples*, Londra 25 ottobre 1858, pag. 2.

13. ASNA, Ministero della Polizia Generale, Archivio Gabinetto, nota biografica inviata da Salerno il 6 luglio del 1861 dal governatore di Salerno Giovanni Gemelli al segretario generale dell'Interno e Polizia, b. 1718.



Firenze. Processo del Ministro Nicotera contro *La Gazzetta d'Italia*.

Più fonti ritengono che la grazia di Nicotera fu il frutto delle sue rivelazioni. Diversi quotidiani dell'epoca riportavano che egli il 6 luglio, pochi giorni dopo il disastro, per salvare la pelle, era un reo di Stato preso con le armi in pugno e la pena per tale reato era la fucilazione nel giro di 24 ore. Pare che in un incontro riservato con i magistrati di Salerno rivelò molti particolari sul piano insurrezionale, confidenze che gli salvarono la pelle e portarono alla carcerazione di numerosi componenti del comitato di Napoli.¹⁴ Un corrispondente dall'Italia del *New Era* scrive che: *Nicotera, luogotenente di Pisacane rivelò l'intero piano della cospirazione, disculpando Pisacane e l'equipaggio del*

14. THE GLASGOW HERALD, *The attempt to excite insurrection in Naples*, Glasgow 5 agosto 1857, pag. 2.

Cagliari.¹⁵ Grazie alle rivelazioni fu giudicato come tutti gli altri dal tribunale penale.¹⁶

Subito dopo l'impresa dei mille le illazioni su Nicotera presero corpo. Ebbero un epilogo nel 1877 quando egli, allora ministro dell'interno, querelò Sebastiano Visconti responsabile della *Gazzetta d'Italia* che aveva risollevato la questione. Ne seguì un giudizio che dette ragione a Nicotera sebbene i dubbi sul suo comportamento restarono. Tutta questa storia ebbe un intermezzo curioso. La sera del 2 marzo 1858 gran parte dei detenuti nel carcere di Salerno, tra i quali Convertini, Bove e Cofano, nonostante il processo a loro carico fosse ancora in corso, iniziarono a cantare canzoni rivoluzionarie, sventolando dall'inferriata una bandiera tricolore di carta, urlando a squarciagola – *viva la libertà, viva la costituzione, viva la repubblica – la bandiera della costituzione la piantiamo in ogni pontone – viva l'Italia*. Francesco Monastero, Nasti e Giovanni Cozzolino pagarono con cento legnate a testa questa insubordinazione verbale, Monastero cadde sfinito dopo il 17° colpo e il chirurgo sospese la battuta.

Furono tutti rinviati a giudizio rubricando gli atti con quelli del processo in corso. Quasi sicuramente l'orgogliosa e spavalda resistenza mostrata da Nicotera durante il processo avevano rinvigorito e reso orgogliosi quegli sventurati. Dagli atti processuali risulta che Vincenzo Arenare un liberale di Sassano, avuta notizia della sconfitta di Sanza esclamò: *Mo' sono venuti quattro gatti, ma in appresso dovete vedere il formicolare che se ne deve riempire il regno*.¹⁷ Mai un profezia più veritiera. Appena due anni dopo Giuseppe Garibaldi (1807-1882), sulla scia dell'impresa di Sapri, con mille volontari invase il Regno delle Due Sicilie, pose fine al dominio borbonico e unificò l'Italia, senza però realizzare il sogno socialista e repubblicano di Pisacane.

15. NEW ERA, *Italy*, Montreal, 20 agosto 1857, n. 38, pag. 2.

16. J. BARATON, *Le Pays*, Parigi 10 agosto 1857, pag. 1.

17. Ivi, b.209, f.5.

Il 1° marzo 1860 Francesco II di Borbone concesse la clemenza ai superstiti di Sapri.

A settembre del 1860 furono emanati dal governo nazionale due decreti per accreditare una pensione per Silvia figlia di Pisacane e alle sorelle di Agesilao Milano. Durante la seduta della camera dei deputati del 29 gennaio 1877 Garibaldi, Cairoli e altri deputati proposero una pensione ai dieci superstiti partiti da Genova con Pisacane. Degli altri si dimenticarono. Non una sola celebrazione a loro favore.

Giuseppe Fanelli, non tradì mai i suoi ideali. Fu colonnello del Corpo dei volontari denominato Cacciatori del Vesuvio al seguito di Garibaldi. Fu poi deputato al governo nazionale (1865-1874) eletto nel collegio di Monopoli.

Convertini dopo l'indulto si ritirò a Locorotondo nella sua contrada. Il 21 febbraio 1861 sposò la sua concittadina Grazia Conte ed ebbe dei figli. Morì a Locorotondo il 15 gennaio del 1900.¹⁸ La sua grande impresa è praticamente sconosciuta ai locorotondesi. Di lui non ha mai scritto né parlato nessuno, eppure durante il processo furono ascoltati i suoi parenti e conoscenti e la notizia del suo arresto per cospirazione si diffuse nella contrada. Forse fu lui a non aver mai fatto cenno di quell'esperienza per il pudore di dover spiegare la sua condizione di relegato a Ponza, o forse non comprese mai fino in fondo il valore storico e politico di quella grande azione rivoluzionaria che spalancò le porte all'unità d'Italia e valeva una vita. O forse perché era un umile contadino. Anche tra i patrioti vi era una gerarchia sociale.

Pisacane fu celebrato molto tempo dopo l'unità. *La sua lotta*, scrisse Nello Rosselli (1900-1937), autore della più completa biografia di Pisacane, *sta a provare, con la sua tragica conclusione, quanto fosse difficile fare in Italia una rivoluzione sociale e democratica, e quanto affrettatamente si sia concluso, nel gioco della*

18. ARCHIVIO CAPITOLARE LOCOROTONDO, Morti 1900-1919, n. 9.

*monarchia, un Risorgimento che oggi è in gran parte da rifare.*¹⁹

Nicotera visitò Bari nel mese di maggio del 1886. Fu salutato al grido *viva l'eroe di Sapri*. Non sapremo mai se Convertini fu invitato o fu presente alla cerimonia e se in quella circostanza ci fu qualcuno che lo ringraziò insieme ai tanti pugliesi che come lui avevano rischiato la vita per la libertà.

Vittorio De Michele

DI ALCUNI DIPINTI NELLA CHIESA MADRE DI LOCOROTONDO PRIMA PARTE

PASQUALE MONTANARO



19. Avanti, edizione francese, C. Pisacane, Parigi 24 dicembre 1947, pag. 3

Pagina precedente.

Jusepe de Ribera, Martirio di San Bartolomeo, acquaforte (British Museum, Londra). www.britishmuseum.org/collection/object/P_1874-0808-746

Introduzione

Il patrimonio pittorico locorotondese, in gran parte costituito dal corredo figurativo degli edifici religiosi, pur essendo assai modesto, riveste ugualmente un certo valore non solo perché contribuisce a delineare la storia e il sentimento devozionale di questa comunità, ma anche perché analizzandolo più approfonditamente svela interessanti risvolti sul piano artistico. Non si tratta necessariamente di scoprire autori dai nomi altisonanti, né grandi e complesse composizioni, ma di sicuro vale la pena constatare come certe opere si inseriscano nel più ampio circuito della diffusione di temi e maniere stilistiche che dalle grandi città d'arte riuscivano ad arrivare fin nei centri abitati minori.

La stagione artistica barocca, grazie anche alla sua componente controriformista nell'ambito della produzione pittorica religiosa, è stata certamente la più prolifica e quella più facilmente divulgabile; per tutto il Seicento e Settecento i modelli dei maestri sono stati replicati ed usati da una miriade di artisti locali, spesso rimasti anonimi, comunque sollecitati da committenti più o meno colti e destinati a fruitori variamente accorti e consapevoli. In questo periodo, specialmente in campo pittorico, è stata prodotta una quantità di tele e di pitture murali davvero considerevole tanto che non si può non riconoscere alcuni meriti a quella miriade prima citata di artisti poco, o per niente, noti.

Un collezionista e conoscitore d'arte, Fabrizio Lemme, ha definito gli artisti di livello secondario, operanti a latere di sommi

NOTE.

Le due foto che riproducono i dipinti locorotondesi sono di Umberto De Vitti, Brindisi, già pubblicate nel volume del 2004 sulla chiesa madre di San Giorgio Martire.

Gli estratti dal testo originale spagnolo citato a pagina 102 e 103 sono stati tradotti mediante: www.DeepL.com/Translator.

maestri, «il tessuto connettivo della cultura figurativa»; considerazione, questa, riservata a produzioni artistiche certamente non da poco, ma che possiamo estendere all'attività ancor meno pregiata di tanti modestissimi pittori di ambito locale, i quali hanno contribuito a replicare modelli iconografici a carattere devozionale (o profano, nel caso di committenti laici) e a diffonderli in maniera capillare.

Con questo spirito si intende ragionare su quattro quadri, tutte repliche di opere risalenti ad artisti famosi, per cercare di attribuire il giusto titolo al soggetto, di ricostruire l'origine e la provenienza del modello copiato, di valutare la capacità dell'autore di interpretare pienamente il significato del dipinto da cui deriva e di saperlo riprodurre con padronanza tecnica. Infatti due di essi mostrano qualche ingenuità grafica e di stesura pittorica, gli altri sembrano appartenere a pittori leggermente più disinvolti.

L'interesse per questi dipinti è maturato in occasione della compilazione nel 1989 di una relazione richiesta dal parroco di allora, Don Piero Suma, per allegarla agli Atti di una Santa Visita: si trattò di fare un resoconto di quanto conservato nelle chiese di Locorotondo, tramite anche qualche supporto documentario per meglio intitolare e classificare quel che era poco noto. In particolare si rivelò utile la consultazione del *Notamento di tutti i Quadri, Statue, Bassi rilievi, ed altri oggetti d'arte esistenti nelle Chiese di questo comune* inviato dal sindaco Nicola Convertini il 30 giugno 1811 all'Intendente della Provincia di Bari, nonché le ricerche dettagliate che andava compiendo lo storico Vittorio De Michele.

Altra sollecitazione è poi venuta a seguito del trafugamento di un dipinto raffigurante l'*Annunziata* (di cui purtroppo al momento non si ha alcuna testimonianza fotografica) dall'omonima cappella confraternale situata nel cimitero comunale; per scongiurare ulteriori furti fu deciso di traslare la tela

raffigurante il *Transito di San Giuseppe* dalla parete di fondo della chiesetta cimiteriale posta accanto all'ingresso monumentale in chiesa Madre. L'attenzione per questi dipinti crebbe ancor più, tanto che il parroco don Piero Suma avviò un provvidenziale intervento di restauro sia delle tele facenti parte del corredo proprio della Matrice sia di quelle provenienti da altri edifici religiosi e qui raccolte.

A testimonianza di questi eventi resta qualche articolo degli anni '90 pubblicato su un periodico di informazione locale, *Il Campanile*, tramite il quale si evidenziava la necessità di tutelare questo patrimonio, e di cominciare a pensare all'idea di una raccolta museale. Oggi questa necessità si impone per motivi culturali: alcune opere d'arte conservate a Locorotondo meritano di essere fruite degnamente anche per quel piccolo contributo che danno al *tessuto connettivo* della cultura figurativa, quantomeno a livello territoriale.

Una prima schedatura sistematica di questi dipinti, assieme a tanti altri, è stata composta da Rosalba Laghezza nel suo capitolo su *L'arredo pittorico, la vetrata dell'Assunzione e le Sacre Reliquie di Santi Martiri*, pubblicata all'interno del volume dedicato nel 2004 a *La Chiesa di San Giorgio Martire in Locorotondo*.¹ Con il lavoro che qui presentiamo si riprende l'analisi dei quattro quadri alla luce di nuove acquisizioni che hanno consentito l'individuazione dei modelli iconografici e del loro contenuto, ma che lasciano ancora aperta la questione di una più sicura attribuzione e datazione, rilanciando la ricerca ad altri auspicabili contributi.

1. ROSALBA LAGHEZZA, *L'arredo pittorico, la vetrata dell'Assunzione e le Sacre Reliquie di Santi Martiri*, in AA.VV., a cura di Pasquale Guarella, *La Chiesa di San Giorgio Martire in Locorotondo*, edita a cura della Banca di Credito Cooperativo di Locorotondo - Cassa Rurale ed Artigiana, Stampa Grafica Meridionale, Locorotondo 2004; in particolare si veda il paragrafo *Le tele conservate in sagrestia*, pagg. 253-277.

1. Martirio di san Bartolomeo

La tela delle dimensioni di circa cm 135 x cm 175 mostra il santo martirizzato mediante scorticamento. Bartolomeo è uno dei Dodici Discepoli scelti da Gesù all'inizio della sua predicazione, ricordato nel Vangelo di Giovanni con il nome ebraico di Natanaele.

La narrazione agiografica tramanda che egli evangelizzò alcune regioni del vicino Oriente; in particolare predicò in Armenia dove riuscì a convertire alla fede cristiana il re Polimnio assieme a sua moglie e a molti suoi sudditi. Ciò fece insorgere i sacerdoti delle divinità locali i quali, furiosi, fecero abdicare il sovrano a favore del fratello Astiage; questi, convinto dai sacerdoti, accusò Bartolomeo di aver corrotto Polimnio e di aver causato la distruzione dei loro idoli, e perciò ordinò di catturarlo. Mentre l'apostolo veniva condotto alla presenza di Astiage per essere giudicato, al suo passaggio la statua del dio Baldach cadde per terra frantumandosi. Allora il re, ancor più adirato, fece bastonare Bartolomeo e lo condannò al supplizio, mediante scorticamento e decapitazione. L'esecuzione avvenne presumibilmente ad Albanopolis intorno al 68 d.C.

Nella produzione artistica il martire Bartolomeo è raffigurato in due modi diversi: a figura singola, con in mano la sua stessa pelle o una lama di coltello, oppure legato ad un tronco d'albero con accanto il carnefice mentre lo scuoia e, di scorcio, alcuni uomini del re.

All'origine del dipinto locorotondese vi è una stampa del 1624 raffigurante il *Martirio di san Bartolomeo* del pittore e incisore Jusepe de Ribera (1591-1652), noto come lo Spagnoletto per via delle sue origini e della bassa statura, operante in Italia (Parma, Roma, e soprattutto Napoli). Ribera, riprendendo la pittura naturalistica e chiaroscurale del Caravaggio, divenne noto per aver caratterizzato una parte della sua produzione, sia pittorica che grafica, con l'uso di toni descrittivi ancor più crudi



Autore ignoto, *Martirio di San Bartolomeo*, olio su tela.
Sagrestia della Chiesa Madre di Locorotondo. (Foto U. De Vitti).

e brutali, tanto da dar vita ad una vera e propria corrente nota come «tenebrismo», e per essersi tanto interessato alla descrizione di supplizi, volti tormentati ed urlanti, prevalentemente su corpi di uomini vecchi decrepiti e aggrinziti. Egli si occupò più volte dello *scorticamento di San Bartolomeo* dipingendo lo stesso soggetto con alcune varianti nella composizione della scena. Ricordiamo quello dipinto a Roma intorno al 1616, ora alla Galleria Pallavicini, e quello dipinto poco prima del 1620 a Napoli, ora conservato nella collegiata di Osuna presso Siviglia. La stampa prima citata, un'acquaforte del 1624 ora al British Museum di Londra, venne realizzata dal Ribera e dedicata al Principe Filiberto Emanuele di Savoia, viceré di Sicilia; essa può essere considerata una interessante rielaborazione della composizione del dipinto napoletano del 1620.

L'artista, come ben analizzato in *Tragico e sublime: Jusepe De Ribera e il Martirio di San Bartolomeo*, studio del 2000 di Juan Luis Gonzáles García,² dopo il successo riscontrato da questa

2. JUAN LUIS GONZÁLES GARCÍA, *Tragico e Sublime: Jusepe De Ribera e il Martirio di San Bartolomeo*, in *Rivista Storica del Sannio*, III serie, anno X, 1° sem 2003, Arte Tipografica Napoli; pagg. 175-200 da: www.academia.edu/1856683/_2003_Tragico_e_sublime_Jusepe_de_Ribera_e_il_Martirio_di_San_Bartolomeo.

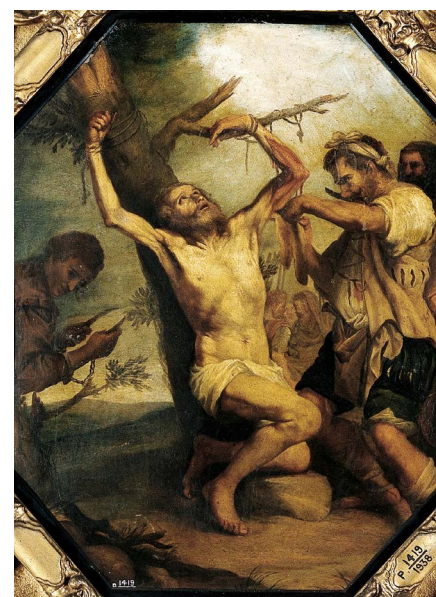
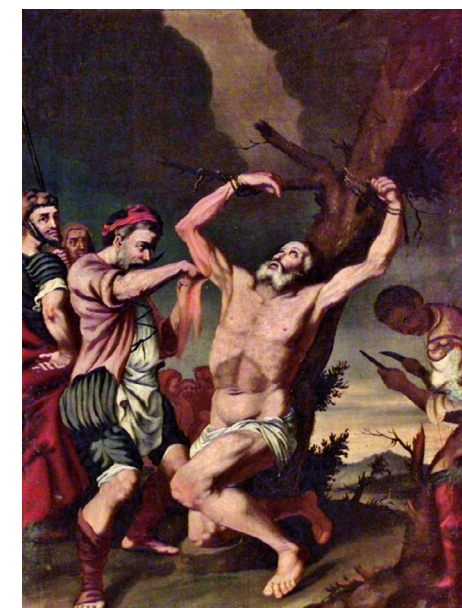
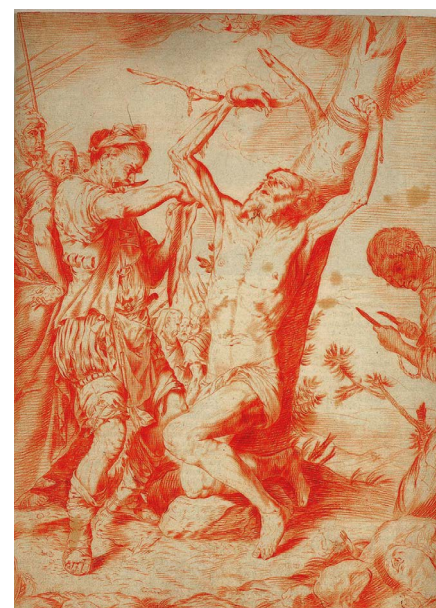
Pagina a fianco, da sinistra a destra, dall'alto in basso:

Jusepe de Ribera, *Martirio di San Bartolomeo*, sanguigna, 1624 (Collezione privata, Madrid). L'immagine, indicata come "modelletto", è tratta da: J. L. Gonzáles García, *op.cit.*;

Copista di ambito lombardo di G.B. Piazzetta, *Martirio di San Bartolomeo*, olio su tela, Diocesi di Bergamo. [www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/5720264/Copia+da+Piazzetta+G.+B.+sec.+XVIII%2C+Martirio+di+San+Bartolomeo](http://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/5720264/Copia+da+Piazzetta+G.+B.+sec.+XVIII%2C+Martirio+di+San+Bartolomeo;);

Seguace di Jusepe de Ribera, *Martirio di San Bartolomeo* (Museum Wellcome Collection, Londra). wellcomecollection.org/works/qahvckn6;

Autore ignoto, *Martirio di San Bartolomeo*, Chiesa di San Sebastiano e delle Anime del Purgatorio, Brindisi. www.brundarte.it/2015/06/17/chiesa-di-san-sebastiano-o-delle-anime-del-purgatorio-brindisi/



opera volle tornare a variare il soggetto di Bartolomeo scorticato, questa volta non più con un nuovo dipinto ma con un lavoro a stampa. Di questa incisione ci sono giunti due disegni preparatori (che ovviamente, come la matrice di stampa, sono immagini invertite): un bozzetto a penna conservato al British Museum di Londra, e un dettagliato disegno a matita sanguigna, ora in una collezione privata a Madrid, indicata nello studio di Gonzáles García come «modelletto». Come consuetudine le elaborazioni grafiche dei maestri venivano replicate da allievi e copisti dando vita ad altri disegni ed altre stampe, consentendo così una divulgazione capillare di soggetti da dipingere.

In questa versione iconografica il santo è ritratto in età avanzata, legato con le braccia rivolte verso l'alto ad un albero e con il resto del corpo cadente sulle ginocchia; il carnefice corpulento compie il suo gesto con disinvolta maestria, mentre un giovane aiutante, intento ad affilare le lame del supplizio, fa capolino da un lato della scena con uno sguardo beffardo. Detta composizione, dalla quale deriva la copia locorotondese del *Martirio di San Bartolomeo*, risulta riprodotta in parecchi esemplari sia nella versione diritta che rovescia, ritrovabili un po' dovunque, su tela, ad affresco, su lastra di rame e, finanche, sul disegno di un «santino» devozionale; da una prima sommaria ricognizione, in Puglia si segnala la tela omonima della chiesa di San Sebastiano e delle Anime del Purgatorio a Brindisi, ed un'altra, forse, ritrovata tra le opere d'arte confiscate qualche anno fa a Molfetta.

La copia su tela conservata a Locorotondo riveste un certo interesse storico artistico, ma mostra alcuni limiti nella capacità di riprodurre il modello originario della stampa del 1624: il Santo ha il disegno della muscolatura quasi stilizzato e privo di tensione; il suo volto impassibile e perso non ha emotività, non ha gli occhi rivolti al cielo e non ha bocca aperta come a proferire qualcosa; nel dettaglio del braccio sinistro scuoiato c'è un'interpretazione forse esageratamente didascalica del sangue che stilla dalla carne viva; gli elementi descrittivi dell'al-

bero, del sasso sotto il ginocchio, del paesaggio sullo sfondo sono semplificati o aggiunti, come il caso dello scorcio di città in lontananza e, in basso, non vi è la testa della statua del dio Baldach; le figure in retroscena sono state sostituite da un unico personaggio, alto e compresso sul bordo destro del quadro, con mantello e copricapo rivestiti di pelliccia maculata, con il simbolo islamico della mezzaluna sulla testa, forse ad indicare genericamente il persecutore di un'altra fede religiosa che, ovviamente, non poteva essere un musulmano in quanto storicamente ancora di là da venire all'epoca della morte del santo apostolo. Anche il ragazzo in disparte è riprodotto in volto senza il riso provocatorio dell'originale, e la conformazione del suo abbigliamento non è molto chiara: sembra che il suo camicione abbia un colletto in basso ed un altro più in su stretto sotto la testa; confrontando questo dettaglio con il modello originario si è appurato che il presunto colletto basso altro non è che un tipo di finitura della manica all'attacco della spalla, segno di una imprecisa interpretazione da parte del pittore replicante.

Al momento non è stato possibile formulare ipotesi circa l'identità di questo autore né la data dell'esecuzione.³

2. *Gesù raccoglie le vesti dopo la flagellazione*

La tela misura cm 165 x cm 120 ed è disposta in orizzontale. Raffigura Gesù carponi nell'atto di raccogliere le sue vesti dopo la flagellazione; l'invecchiamento della materia pittorica della tela e qualche approssimativo ritocco avvenuto in passato impoveriscono la bellezza del dipinto. Nonostante un intervento di restauro eseguito qualche decennio fa non è stato possibile recuperare una leggibilità ottimale. La scena è connotata da un contrasto evidente tra lo sfondo scuro ed alcune par-

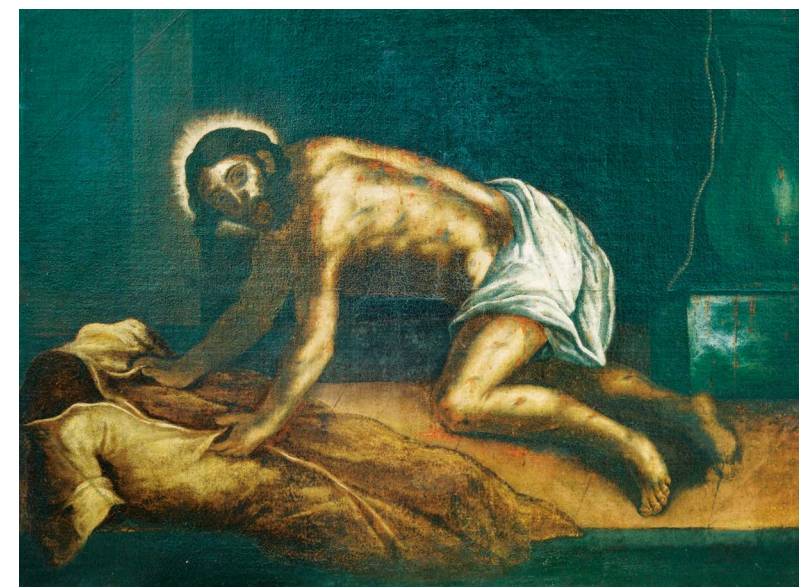
3. ROSALBA LAGHEZZA, op.cit., pagg. 258, 259.

ti della figura di Cristo; l'effetto del chiaroscuro che scolpisce la muscolatura del corpo, pur non essendo reso in maniera da riprodurre una certa precisione anatomica, tuttavia rende drammaticamente l'idea della pelle martoriata; il volto sofferente, rivolto verso l'osservatore, è circondato da una stretta ma intensa corona di luce radiosa. La tunica che Cristo afferra prima di rialzarsi non giace distesa per terra in maniera naturale, ma sembra come se fosse gonfia, animata da un corpo che non c'è; effetto sicuramente non riconducibile ad una intenzionale suggestione voluta dal pittore, quanto piuttosto determinata da una sua ingenuità grafica. Il resto della scena, tanto scura da risultare praticamente indefinibile, presenta pochi elementi: una sorta di lieve rialzo con un lastricato appena accennato su cui è collocata in primo piano la figura di Gesù; una fascia verticale appena visibile dietro il capo raggianti del Cristo, forse un accenno ad un tratto murario; e una colonna ben tornita, da cui pendono due cordicelle, per tradizione quella situata nel pretorio di Pilato e usata durante le flagellazioni.

Il dipinto, pur trattando il tema della flagellazione di Cristo, si distacca dalla consueta immagine di Gesù in piedi, legato ad una colonna, con accanto i due soldati romani che lo colpiscono con forza, tanto diffusa nel '400 e nel '500; esso, infatti, ci offre una particolare interpretazione iconografica incentrata su un altro momento del racconto sacro della Passione: Cristo ha già subito la flagellazione, non c'è più nessuno attorno ed è a terra da solo; con sofferenza cerca e recupera le sue vesti prima di riuscire a rialzarsi e portare a compimento la sua missione.

Per comprendere e apprezzare il valore artistico e il profondo significato devozionale di questa opera è stato necessario mettersi alla ricerca della fonte ispiratrice o, meglio, del dipinto originario da cui è derivata la copia; è risultato che il soggetto e il tipo di impostazione hanno avuto una certa diffusione a giudicare dal numero di dipinti, molto simili, reperibili in Italia e Spagna.

La constatazione che questa interpretazione iconografica del-



Gesù raccoglie le vesti dopo la flagellazione.
Sagrestia della Chiesa Madre di Locorotondo. (Foto U. De Vitti).

la flagellazione sia davvero importante è stata in seguito rafforzata dal supporto offerto da uno studio molto dettagliato: *Origini, sviluppi e diffusione di un modello iconografico - Gesù raccoglie le sue vesti dopo la flagellazione (XV-XX secolo)*, pubblicato da due storici dell'arte spagnoli, Antonio Rafael Fernández Paradas, dell'Universidad de Málaga e Rubén Sánchez Guzmán, dell'Universidad Autónoma de Madrid.⁴

Gli autori hanno documentato come alla base della creazione dell'iconografia del *Cristo che raccoglie le vesti* vi sia stata un'abbondante produzione letteraria costituita da meditazioni,

4. A.R.F. PARADAS - R.S. GUZMÁN, *Orígenes, desarrollos y difusión de un modelo iconográfico: Jesús recogiendo sus vestiduras después de la flagelación (siglos XV-XX)*, «Cuadernos de Bellas Artes», n. 4, 2012 - Editores: José Luis Crespo Fajardo e Samuel Toledano Design; da: fdocuments.co/document/antonio-rafael-fernandez-paradas-rubn-sanchez-guzm-2012-07-25-debilidad.html.

orazioni, visioni, e qualche testo poetico, di scrittori mistici, databili dal tardo medioevo fino all'800; essi ne selezionano una ventina e ne raccolgono alcuni passi in appendice. Per comprendere la perfetta derivazione delle immagini create dagli artisti, suggestionati dalla drammaticità coinvolgente di quei testi, leggiamone qualche esempio.

Alcuni versi del poeta Juan de Padilla (1468-1520 c.), dall'opera *Rappresentazione della vita di Cristo composto in metrica, da un religioso dell'ordine certosino* (Siviglia, 1506)⁵:

Después de azotado su cuerpo precioso lo desataron de aquella columna
 quedaba su carne bien como la luna cuando padece el eclipse forzoso.
 Por entre los malos mi dios vergonzoso buscaba su ropa casi perdida
 las llagas recientes y muy renegridas a sangre
 por cima del cuerpo leproso.

*Dopo che il suo prezioso corpo fu flagellato, lo slegarono da quella colonna,
 e la sua carne era bella come la luna quando si eclissa a forza.
 Tra i malvagi il mio Dio vergognoso cercava i suoi abiti quasi perduti
 le piaghe fresche e molto sanguinanti
 sulla parte superiore del suo corpo lebbroso.*

O le parole di Diego Álvarez de Paz (1560-1620), mistico e gesuita di Toledo, dalla sua *Opera omnia* (Lyon, 1623)⁶:

Azotado crudelísimamente, oh dulcísimo Jesús, fuiste soltado de la columna y caíste en tierra a causa de la debilidad.

Pues habías quedado tan machacado y exhausto de la multitud de azotes y del derramamiento de sangre
 que no podías tenerte en pie.
 Te contemplan en este paso las almas piadosas arrastrándote por el

5. A.R.F. PARADAS - R.S. GUZMÁN, op.cit., pag. 141.

6. IVI. pag. 144.

pavimento, barriendo con el cuerpo tu propia sangre
 y a punto de recoger las vestiduras esparcidas acá y allá.

*Crudamente flagellato, o dolcissimo Gesù, sei stato sciolto dalla colonna
 e sei caduto a terra per la debolezza.*

*Perché eri così schiacciato e sfinito dalla moltitudine di flagellazioni e
 dallo spargimento di sangue
 che non potevi stare in piedi.*

*Le anime pie ti guardano in questo passaggio, trascinandoti sul
 pavimento,
 spazzando il tuo stesso sangue con il tuo corpo,
 e in procinto di raccogliere le vesti sparse qua e là.*

Restando in ambito letterario vale la pena citare un altro contributo, preso da un articolo del 2019 di una storica dell'arte siciliana, Roberta Barba⁷, la quale associa un dipinto di autore ignoto del sec XVII conservato nel Museo «G. Speciale» di Caltanissetta, appunto un Cristo che raccoglie le vesti, ad un passo tratto da un altro testo a carattere mistico, *La Dolorosa Passione di Nostro Signore Gesù Cristo secondo le meditazioni di Anne Catharine Emmerick* (Germania 1774-1824)⁸. Consultando l'opera facilmente reperibile della Beata nella sua versione integrale, abbiamo estratto una parte più estesa del passo dal capitolo 4:

(...) L'orribile flagellazione durava già da tre quarti d'ora, quando uno straniero d'infima classe, parente di un cieco sanato da Gesù, si precipitò dietro la colonna con un coltello a forma di falce e gridò con voce indignata: «Fermatevi! Non colpite quest'innocente fino a farlo morire!». (...) Approfittando dello stupore dei carnefici ebbri, lo straniero recise le corde annodate dietro la colonna e subito disparve tra la folla. Gesù

7. ROBERTA BARBA, *Gesù raccoglie le vesti dopo la flagellazione*, Barbart Blog, Arte-Fotografia-Viaggi, 2019, da: www.barbart.it/blog/gesu-raccoglie-le-vesti-dopo-la-flagellazione/.

8. Il testo citato di Anne Catharine Emmerick è reperibile integralmente in: medjugorje.altervista.org/doc/visioni/emmerick/passione_emmerick/index.php.

cadde al suolo in mezzo al suo sangue; gli aguzzini lo lasciarono e se ne andarono a bere. (...) Al loro ritorno i flagellatori lo presero a calci per farlo rialzare. Gesù, strisciando, fece per riprendersi la fascia che gli aveva cinto i fianchi, ma i carnefici gliela spingevano sempre più lontana, costringendolo a contorcersi al suolo nel suo sangue e a strisciare come un verme; tutto questo avveniva tra i fischi, i motti e gli insulti della gente. Infine lo rimisero in piedi, gli gettarono la veste sulle spalle e lo sospinsero frettolosamente verso il corpo di guardia. Con la veste egli si asciugava il sangue che gli fuoriusciva copioso dal volto. (...).

La stessa studiosa ricorda che il testo di Suor Emmerick, come è noto, è tra le fonti ispiratrici di alcune scene del film *The Passion* di Mel Gibson, del 2004; secondo un'altra fonte⁹ sappiamo che il regista per descrivere la flagellazione, la coronazione di spine e la crocifissione ha utilizzato il racconto delle visioni mistiche di una religiosa francescana del '600, Maria Jesus de Agreda, raccolte nel libro *La mistica Città di Dio*. Stesso testo dell'Agreda è tra le opere letterarie riportate nel lavoro di Guzman e Paradas.¹⁰

Ma torniamo all'analisi figurativa della tela locorotondese. Attingendo al ricco repertorio di immagini raccolte dai due storici spagnoli è possibile trovare alcune opere grafiche e pittoriche dalle quali sembra essere stato ricalcato il nostro dipinto: prima fra tutte vi è l'incisione *O Tristissimum Spectaculum*¹¹ databile

9. Sull'argomento vedi *Il Cammino Cristiano - Le mistiche cattoliche Emmerick e Agreda*, (articolo non firmato), da: scritticristiani.altervista.org/emmerich.html

10. IVI. pag. 146.

11. IVI. pag. 47, 48, foto pag.51.

Pagina a fianco dall'alto.

Cornelis Galle il Vecchio, *O Tristissimum spectaculum*, incisione (Museo di San Francisco). www.famsf.org;

Balthasar Lauwers, stampa, Paradas - Guzmán, op cit.;

Pittore ignoto, *Cristo che raccoglie le sue vesti*, Chiesa di San Jabbeke (Belgio). Paradas - Guzmán, op cit.



al 1640 circa, del fiammingo Cornelis Galle il Vecchio (Anversa, 1576-1650), da ritenere come il prototipo del *modello iconografico* in questione. In un'altra stampa, realizzata tra il 1630 e il 1650, di Balthasar Lauwers (Anversa 1578-Roma 1645) troviamo invece l'immagine orientata come il nostro quadro.¹² Quella di Galle, sebbene di verso opposto al nostro dipinto, è quella che presenta maggiori analogie, come ad esempio il posizionamento delle gambe e delle mani, quest'ultime appoggiate sulle vesti per terra e non sollevate, e come le due cordicelle pendenti dalla colonna. Nel passaggio grafico dritto-rovescio tra disegno preparatorio per l'incisione e la sua stampa resta comunque difficile stabilire cosa sia stato utilizzato dall'ignoto autore della tela, o quanta interpretazione personale egli vi abbia messo; certo è che chiunque abbia dipinto la tela locorotondese non dimostra aver avuto sufficiente padronanza nel riprodurre i dettagli anatomici e il curvo rigonfiamento della schiena, la naturalezza della veste sul pavimento e del perizoma attorno ai fianchi di Cristo, né l'esatta sagomatura della colonna a balaustra. Sebbene per il nostro dipinto sia stata fatta una possibile attribuzione e datazione¹³, al momento non è facile avanzare ulteriori ipotesi in quanto esso non si presenta sufficientemente leggibile, specie nel volto.

A conclusione del loro meticoloso lavoro i due studiosi spagnoli affermano che «*Fin dall'inizio in Spagna, le rappresentazioni di Gesù inginocchiato che raccoglie le sue vesti erano comuni; questo era il tipico modello nazionale. Il prototipo che veramente trionfò e fu ampiamente diffuso fu quello fiammingo, con le ginocchia a terra e il corpo inarcato o allungato per raccogliere le sue vesti. (...) La città di Siviglia è stata il punto di partenza dei modelli in Spagna. Da lì, opere letterarie, opere d'arte e artisti viaggiarono verso le Indie, portando con loro il modello*

12. IVI. pag. 48, 49, foto pag.52.

13. ROSALBA LAGHEZZA, op.cit., pagg. 260 e 261.



Bartolomé Esteban Murillo, *Cristo dopo la flagellazione*, 1665 c., olio su tela (Krannert Art Museum, Champaign, New York).

*iconografico. Si diffuse ampiamente in Sud America (...). A corte e in Castiglia in generale, anche se avevano le loro rappresentazioni di Gesù che prende le sue vesti, c'erano pochissimi esempi. Se Siviglia fu il grande centro introduttivo, fu Granada che diffuse il modello in una vasta area geografica. (...) Se durante i secoli XVI e XVII troviamo principalmente pannelli, tele e incisioni, il XVIII secolo vide il consolidamento dei modelli scultorei e la loro diffusione pubblica».*¹⁴

Tra i vari esempi simili al nostro dipinto qualcuno è particolarmente coincidente; ricordiamo:

- due tele di pittori anonimi fiamminghi, uno nella chiesa di San Biagio a Jebbeke, l'altro nel monastero agostiniano di Zwartzusters a Bruges, in Belgio¹⁵;

14. A.R. F. PARADAS - R.S. GUZMÁN, op.cit., pag. 106 e 107.

15. IVI. pag. 67 e 68, schede 48 e 49 pag. 125.

- quella di Pedro Atanasio Bocanegra, in un convento delle suore francescane a Granada¹⁶;
- quello attribuito a Mateo Cerezo «il Vecchio», nella chiesa parrocchiale di Nostra Signora dell'Assunzione a Briones¹⁷;
- e infine due piccoli oli su tavola, uno attribuito a Abraham Van Diepenbeeck, in collezione privata, l'altro di anonimo in una collezione pubblica a Bruxelles¹⁸.

Tutti i dipinti citati sono orientati come il quadro locorotonnese e presentano affinità nel disegno di gambe e braccia; in alcuni Cristo è con lo sguardo rivolto all'osservatore.

Infine non possiamo non citare due dipinti dello stesso soggetto ma con diversa composizione, attribuiti ad un maestro della pittura spagnola Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682), il quale ebbe un ruolo primario nella città di Siviglia, considerata il centro di ricezione di opere grafiche e pittoriche di artisti fiamminghi. Dei due riportiamo il quadro, conservato nel Krannert Art Museum di Champaign in Illinois, datato al 1665, impostato sul modello iconografico che abbiamo analizzato e nel cui circuito divulgativo va inserito il dipinto locorotonnese¹⁹.

[Fine prima parte]

Pasquale Montanaro

16. IVI. pag. 85, scheda 7 pag. 111.

17. IVI. pag.76, scheda 2 pag. 110.

18. IVI. pag. 71 e 72, schede 46 e 47. pag. 124.

19. IVI. pagg. 80-82.

POESIE VEGETALI GREEN POEMS NOTE SULLA POESIA DI LINO ANGIULI

ANTONIO LILLO



Poesie vegetali / Green Poems, di Lino Angiuli, è un'opera antologica bilingue, italiano e inglese americano (ma non solo), a cura di Maria Rosaria Cesareo e Barbara Carle, pubblicata dalle edizioni di Pagina con il sostegno del Consiglio Regionale della Puglia. L'edizione, di grande pregio estetico, ha in tal senso una triplice valenza: antologica, recuperando una parte rappresentativa del lavoro poetico di Angiuli fin dai suoi esordi; critica, selezionando i testi e presentandoli in virtù di una particolare ragione «ecologica»; ambasciatoria, nell'ottica di un espatrio nell'ottimo (e non facile) lavoro di traduzione di Barbara Carle, assegnando ad Angiuli, anche in virtù della sua assidua attività di divulgatore, il ruolo di poeta più adatto a comunicare, o meglio ancora a «trasportare» una cultura nel nuovo continente. Lino è infatti condirettore di una rivista che ha per titolo programmatico incroci e che fa dunque dell'incontro, in una mitologia per certi versi affine a quella americana, uno dei suoi nodi cruciali.

Lui stesso, in un'intervista rilasciata alla Cesareo, ebbe a definirsi in tre aggettivi: «umile» (da humus, salvando quindi la valenza semantica «post-rurale»); «provenzale» (cioè aspirante a praticare le cortesie del cuore promosse e promesse da certi solari climi culturali); «corale», perché non so fare a meno di sentirmi mediterraneamente calato dentro un «noi», un orizzonte plurale che trascende, nel tempo e nello spazio, la dimensione soggettiva all'insegna dell'agorà» (*Atelier* n.57, marzo 2010).

Già lì c'è tutto Angiuli, che tira le somme della sua poetica molti anni prima di venire raccolto in questo volume assai particolare per storia e carattere. Innanzitutto perché nasce, come Eva, dalla costola del precedente *Addizioni* (2020), che presen-

Articolo pubblicato sulla rivista *Zest. Letteratura sostenibile*, 21 ottobre 2021.

Pagina precedente.

Il poeta Lino Angiuli col suo ultimo libro. (Foto Antonio Lillo).

tava l'originaria selezione di Maria Rosaria Cesareo, curatrice del Fondo Angiuli presso la biblioteca Mons. Amatulli di Noci. E poi perché nel suo plurilinguismo – in cui vengono a convivere oltre all'italiano e all'americano della Carle, il dialetto di Valenzano, «neoangiulismi» ovvero neologismi di pura marca angiuliana e pertanto intraducibili, e in un paio di casi altre lingue del mondo – non fa che riprendere e aumentare quanto realizzato in opere precedenti di cui *Viva Babylonia* (2007) rimane la summa. Dunque non va intesa come un'eccezione nella sua bibliografia, ma come un'opera in piena coerenza con un percorso ben delineato.

So mise a bagne
u core ind'alla notte
che le fasùele.

Me djè moullia
lou min coer 'ndinz la nou.èt
coun li fasoel.

Ho messo a bagno
il cuore nella notte
con i fagioli.

I marinated
my heart during the night
with beans.¹

Non bisogna farsi ingannare dal titolo, *Green poems* potrebbe dare adito a una vena «ecologista» del poeta Angiuli; il quale avverte: «per me ecopoesia non vuol dire una poesia

1. Haiku in lingua dialettale di Valenzano; traduzione in franco-provenzale di Giancarla Pinaffo; traduzione in lingua italiana dell'autore. La traduzione in lingua inglese è di Barbara Carle.

che si occupa del mondo naturale e del pianeta, ma una *weltanschauung* che propone il decentramento della posizione umana rispetto a quello delle altre creature e del cosmo come *conditio sine qua non* per acquisire un salto evolutivo». Basta leggere uno dei testi centrali del volume, *So nate jind'alla terre de le pete* [Sono nato nella terra delle pietre] per rendersi conto del senso di questa affermazione. È l'unico tratto dall'opera *Daddò Daddà* (2000) ed è posto come chiave di volta fra gli estratti di due raccolte seminali, *Catechismo* (1998) e *Cartoline dall'aldiqua* (2004).

La poesia è scritta nel dialetto di Valenzano, con relativa trasposizione italiana, e in essa il poeta riassume la propria «epifania vegetale» nel segno di una «umiltà» quasi religiosa, di una religiosità venata d'ironia: «Sono nato nella terra delle pietre / una debolezza all'orecchio / e un difetto al piede / mio padre e mia madre erano di campagna / campavano di fatica e non di soldi / e più di una volta mi portavano con loro / fu proprio là / in campagna / che imparai ad essere pianta / vidi il sole mezzo diavolo / e mezzo santo / fu là che senza libro né quaderno / trovai davanti in mezzo al fondo / nientemeno il padreterno / vestito verde da ulivo / a dire chi sei tu e chi sono io» (pag. 78). Da una parte si dipana un filo già lanciato da una lirica contenuta in *La parola l'ulivo* (1975) nella quale veniva riscritto addirittura il padrenostro (pag. 35): «padrenostro ulivo / che sei in terra e per fortuna ci rimani / dacci oggi il nostro tozzo di lotta quotidiana». Dall'altra chiude i versi una nota bassa che ha il sapore antico e definitivo di un motto popolare, perché in Angiuli il succo della terra dove mettere radici è pregno di storia e di voci: «fore se nasce fore se more» ovvero «in campagna si nasce e in campagna si muore».

Il motto riassume la filosofia che ha sempre accompagnato Angiuli fin dalla sua primissima raccolta, *Liriche* (1967), ancora venata di romanticismo postadolescenziale. Nel testo in apertura di questa raccolta invocava un luogo e un tempo per

morire: «datemi un po' di terra senza sole» (pag. 31). Presto si sarebbe accorto che il posto migliore per farlo era proprio l'orto dietro casa, luogo fuori dal tempo persino nella ciclicità delle stagioni, dove non è dato scomparire, ma rimescolarsi con la terra e poi rinascere pianta, frutto, ramo, filo d'erba. Da qui un percorso che lo porterà – attraverso gli sperimentalismi di raccolte importanti come *La parola l'ulivo*, *Campi d'alopecia* (1979) e dell'ormai introvabile e «provenzale» *Amar clus* (1984), sempre alternatisi a pregevoli e intense prove dialettali, specie nella sezione elegiaca di *Di ventotto ce n'è uno* (1991) – al capolavoro assoluto, per magia d'invenzione e musicalità sensuale del verso, di *Catechismo*, in cui il canto di Lino si dispiega, in «un sogno / troppo fintroppo meridionale» (pag. 73), in un vero e proprio canzoniere degli ortaggi (dalla nera melanzana al finocchio perpetuo).

L'orto festeggia l'onomastico del sole
fantasticando d'essere un deserto. Lentamente
assorto quasi inerte
calvi pensieri e guance di cera
il melone ce la sta mettendo tutta
per tradurre il letame in preghiera
e mostrare *coram populo* il miracolo
più che solenne della sera.

Tanto *Catechismo* concentra un luogo preciso dell'anima, quanto le raccolte successive esplodono in una geografia che spazia, sulla lingua, nel Mediterraneo e oltre. *Le cartoline dell'aldiqua* sono prima di tutto città invisibili, puntate sulla carta a tracciare i confini di un Sud edificato su fondamenta di vento, immaginato sopra una piantina. Se l'orto diviene misura di un tempo dilatato, di una storia tanto umana quanto archetipica, le cartoline sono puro spazio scenico, meta senza arrivo, mappa di una geografia del cuore in continuo mutamento, tutta in divenire e spesso basa-

ta sul potere evocativo di un nome. Ecco che scrive, in *Saluti da Punta Meliso*, poesia dedicata ad *Antoniovverri* e a *Salvatoretoma* (tutto attaccato): «Che si dice da quelle parti? dove / sicuramente mirto è trasparente? e / melograno snocciola i suoi più garbati silenzi? / uno ad uno senza dare nell'occhio? / e che vi pare? del nostro destino? / sbattuto da mezzogiorno a mezzanotte? / come se dobbiamo pagare per forza / il pegno di un peccato? commesso / contro l'idolo guercio dell'assenza?» (pag. 83).

Da qui, da Marzagaglia, da Punta Meliso, dal monte dell'alba, ci si lancia rocambolescamente verso la sua ultima produzione, per certi versi la più rigorosa (specie nello schema metrico tutto basato su una rigida numerologia), eppure la più sperimentale e barocca. Barocco, avverte Lino, può far rima con scirocco (pag. 41), quindi con un vento che viene dal sud a renderci folli per scompigliare le nostre carte in tavola; ma come scrive lui stesso in *Continente a sud*: «io credo nel dio vento che significa / nel dio vento che parla al futuro» (pag. 53).

Non per nulla *Addizioni* è dedicato a Giordano Bruno. E Angiuli è a suo modo profondamente barocco, se svisceriamo il termine nei suoi più ampi significati: negazione della centralità dell'uomo nell'universo; tensione all'infinito; musicalità ardita e amore per l'arguzia, i giochi di parola con uso di termini che vanno dal prezioso al popolare al neologismo, fino all'italiano impastato col dialetto, con virtuosismi tecnici che attingono tanto alla tradizione letteraria quanto all'innovazione tipografica – basti vedere le griglie di alcune sezioni di *L'appello della mano* (2010), *Ovvero* (2015) e *Addizioni*, da lui stesso impaginate in qualcosa che non è più verso né prosa -. Barocco, ancora, come *trait d'union* del Sud, se è vero che il nostro Sud è intriso di barocco spagnolo, che ridisegna ogni cosa, persino i modi della fede, dalla facciate modellate nel tufo delle chiese fino ai santi di cartapesta e ai Misteri incapucciati nelle processioni. Ma barocco anche come aderenza al vero, al realismo, spesso declinato nel comico e nel popola-

resco e inteso, in senso catechistico, secondo i dettami della Controriforma, per la diffusione di una «religione della verità» tesa a un rinnovato rapporto, nel segno della fede, con la realtà fenomenica del mondo.

Ecco che il poeta italiano forse più vicino ad Angiuli, per la costante tensione a spingere e allargare i confini della lingua, sconfinando nel gioco, nella cantilena, nel dialetto, nell'annullamento del singolo (io) nella pluralità delle voci (noi), prediligendo l'ambiente naturale e quotidiano, i campi, la stalla, riconoscendo dignità d'individuo al più umile dei fiori e amandolo in se stesso e non come metafora dell'uomo, suo povero riflesso, non è il salentino Vittorio Bodini, di cui pure Lino è un erede diretto nell'idea di poeta del Sud che guarda oltre il Sud, ma l'altoveneto Andrea Zanzotto.

Mi piace davvero squagliarmela dall'emisfero dove vige l'obesità di zuccheri e farine zerozero farcite con solite chiacchiere da cimici umane imbambolate dal balletto di piatti e di bottiglie voglio provare invece ad abitare dall'altra parte dove campa la zucchina alla poverella dei padri la spio finché non fa capolino tra foglie pelose e fior di tromba che accompagnano il mattutino sceso dal cielo insieme ad un odore novellino quindi un coltellino in gamba me ne fa rondelle coricate a pigliare il sole che sembra un leone poi viene il momento della padella che fa frrr in compagnia di un aglio compaesano pure lui mentre l'aceto e la menta attendono impazienti di far la parte loro e di finire il servizio col sale ed ecco un miracolo degno di santo francesco il seme tramutato in comunione di umile bontà per ristorare l'anima la gola e pure il borsellino.



Fiore di Cappero.

In un panorama lirico che ormai predilige l'asetticità del verso, spogliato di qualsiasi valenza ritmica, e uno sguardo il più possibile oggettivo, può spiazzare l'uso creativo, intimo, ammiccante e spesso giocoso della lingua di Angiuli, il suo verso plastico e musicale, pieno zeppo di rime interne e accostamenti arditi, di accenti ritmici, dettati da una facilità d'invenzione e da una verve istrionica che si traduce, dal vivo, in una non comune capacità interpretativa; lingua che non ha vergogna di mostrarsi e sa come non prendersi sul serio. Ecco che in *Mi piace davvero squagliarmela dall'emisfero* declina giocosamente e gioiosamente molte parole dei versi in -lino (capolino, novellino, coltellino, borsellino) così da rimandarle sempre al proprio nome Lino, demistificando l'io poetico invasivo in un diminutivo.

Il ricorso all'ironia o a una spiccata sperimentazione linguistica, però, non bastano da soli a rendere conto di un percorso così ampio e sfaccettato. Resta invece aperta l'interessante problematica del tema «vegetale» messo in evidenza da questa

antologia, lì dove la poetica del Nostro fa continua fusione di persona e persone («tutto quello che mi fa sentire tuo e mi fa sentire noi», pag. 101), di persona e ambiente («dobbiamo rappezzarlo noi e ripiantarlo insieme», ivi); lì dove supera il «tu» di marca novecentesca e scarta l'io/occhio-camera caratteristico di questo primo ventennio del secolo – «io» che registra ma si esclude, osserva ma evita il contatto, in una sorta di timore-rifuto-ripulsa del mondo – e gli oppone di contro, con innata leggerezza, un atto di riscossa vitalistica («per rivelarmi ad un tratto che il fiat era fatto di fiato», pag. 127) di continua riscoperta, di meraviglia, di assunzione del mondo di stampo quasi pentecostale (corpo che si mangia o si fa mangiare e infonde spirito), affine ancora una volta a certa poetica americana – che però si muove su ben altre vastità di spazi – ma condita dal sale di una saggezza popolare di pura marca meridionale, dove l'io si ridimensiona e si perde nel tutto di un fazzoletto di terra; viene toccato, accarezzato, provato, assaggiato, masticato, ruminato, digerito, assimilato e defecato; viene quindi riplasmato dal letame, attraverso la parola («tradurre il letame in preghiera»), in un corpo nuovo, pantagruelico e arcimboldesco, unico e «corale», vegetale.

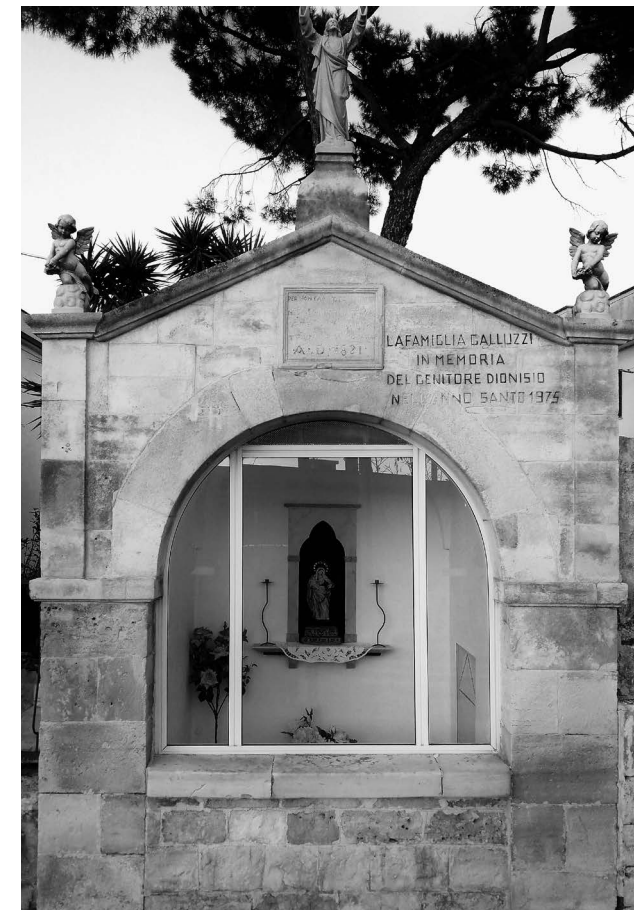
Chiudo allora queste note con un mio ricordo di Lino Angiuli che nell'estate del 2020, parlando dell'appena pubblicata *Addizioni*, volle presentarmi di persona il protagonista della sezione finale della sua raccolta, a cui il poeta dava voce, indirizzata all'Umanesimo per dirgli addio. Era il Capperò cresciuto sul limitare dell'orto.²

Antonio Lillo

2. Del quale già si scriveva in *Daddò Daddà*: «E i parenti sono serpenti / si dice / e gli amici sono nemici / si sa / ma una volta patite le pene dell'inverno / io mi faccio cugino il capperò / perché lui le mani me le stende ogni mattino / e se mi vedo perso / le braccia spezzate da una notte rovesciata / mi fa quattrocincque elemosine alla volta / mi sa raccontare di qua di là / da dove vengo e dove sta andando».

...PER NON FAR ATTO VILLANO

PASQUALE MONTANARO





La cappella votiva esistente in via Madonna della Catena, in corrispondenza del bivio che conduce alla stazione ferroviaria di Locorotondo, compie duecento anni, come si deduce dalla data 1821 riportata sull'iscrizione in facciata. All'epoca l'antica chiesetta della Vergine della Catena (fine '500), appariva situata piuttosto distante dall'abitato, per cui la cappella doveva essere sicuramente un buon punto di sosta lungo il tratto di un'antica via che nel 1843 venne ampliata e raddrizzata, come si può vedere in una planimetria di progetto dell'ingegner Giuseppe Campanella. Confrontando questo disegno con qualche foto storica della zona si noterà come l'intervento non solo migliorò la percorribilità della nuova strada ma contribuì anche a integrare visivamente la chiesa col paese.

Attualmente la piccola costruzione è posta a ridosso del muro di cinta di quello che ai primi del '900 era lo stabilimento vitivinicolo Mitrano, ora proprietà della famiglia Galluzzi; quest'ultima a seguito dell'acquisto provvide alla sua manutenzione e ad apporre una iscrizione dedicatoria in memoria del defunto padre, in occasione dell'Anno Santo del 1975.

La cappella è semplice e dignitosa, interamente in pietra, con una copertura a volta e una nicchietta sulla parete di fondo ove è posta una Madonnina; le due statuine di angioletti, ai lati, e quella centrale del Redentore sono aggiunte moderne.

Nel complesso il suo stato di conservazione è buono, anche se la lapide, piuttosto compromessa, necessita di essere recuperata prima che le lettere siano completamente erose. Eccone il testo:

PER NON FAR ATTO VILLANO
NEL PASSAR DA QUESTA VIA
IL CAPPELLO TENENDO IN MANO
TU DIRRAI AVE MARIA

.A.D.1821.



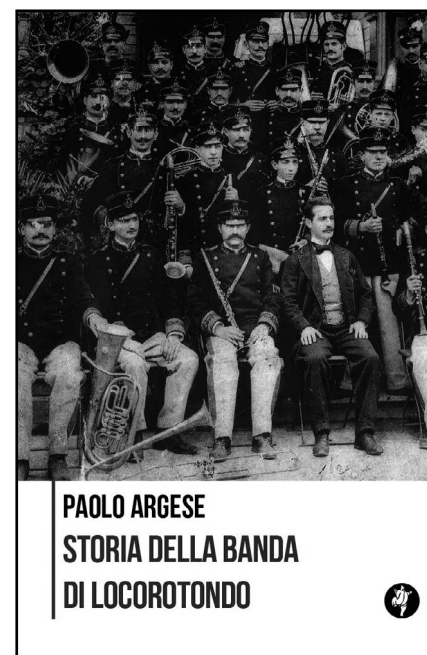
Mario Gianfrate, *Giallo Italia*, Giazira, Bari, 2021.

Giallo Italia, pubblicato da Giazira Scritture è il nuovo libro di Mario Gianfrate, studioso abituato a cimentarsi con la storia locale ma non solo e che infatti in questo volume ci presenta sedici testi riguardanti sedici casi (ir)risolti della storia recente o antica d'Italia ma non solo. Si parte dall'antica Roma per approdare al ventesimo secolo seguendo le tragiche vicende di personaggi emblematici come Giacomo Matteotti, Pier Paolo Pasolini e Aldo Moro ma anche di figure di riferimento del mondo dello sport o della musica come Fausto Coppi e Luigi Tenno.

Nella sua interessantissima introduzione il professor Colonna rintraccia dei fili conduttori che sembrano tenere insieme sottilmente brani e protagonisti. Il principale è probabilmente la lotta per il potere che ha caratterizzato la storia d'Italia a partire dall'antica Roma ma c'è almeno un altro aspetto fondamentale che riguarda i casi menzionati nel libro e più in generale la storia della nostra civiltà. Per usare le parole di Colonna: «Alcuni dei fatti messi in fila in questo libro ci interpellano su di un altro snodo fondamentale per la nostra vita sociale e di relazione di ogni giorno: sul rapporto, cioè, che c'è tra la realtà e il modo in cui questa realtà viene raccontata. E soprattutto sulle conseguenze negative che una rappresentazione distorta, o manipolata, o tendenziosa, dei fatti può avere sull'opinione pubblica e sulla formazione di un senso comune etero guidato».

Questa chiave di lettura vale anche per altri casi, da quello di Pio XI a quello di Salvatore Giuliano senza dimenticare l'ultima sezione del libro che tratta personaggi di riferimento della politica mondiale del secolo scorso come Salvador Allende e John F. Kennedy che l'autore brillantemente ci presenta.

La redazione



Paolo Argeese, *Storia della banda di Locorotondo*, Pietre Vive, Locorotondo, 2021.

Storia della banda di Locorotondo è un prezioso documento della storia del paese e un esempio di ricerca certosina cui l'autore, Paolo Argeese, ha dedicato anni di lavoro. Questo volume, pubblicato da Pietre Vive nella collana Quaderni di Storia, intende tracciare un profilo ampio e documentato su un fenomeno che caratterizza la vita musicale e sociale del paese da più di 200 anni. Ad una prima parte che ripercorre in ogni dettaglio conosciuto la storia delle bande che si sono succedute, corredate

dalle relative tavole sinottiche, seguono i minuziosi profili dei maestri direttori della banda di Locorotondo e dei musicanti locorotondesi. Non manca una ricca parte comprendente documenti relativi alla banda dell'Archivio Comunale, una rassegna stampa che riporta articoli a partire dal XIX° secolo e un vasto corredo fotografico.

Oltre ad avere un indubbio valore dal punto di vista della ricerca storica il testo è una testimonianza del profondo affetto dell'autore nei confronti della tradizione bandistica, affetto che si vince anche dallo stile quasi letterario grazie al quale la storia e gli aneddoti si confondono e si intrecciano nel tentativo di rievocare il clima di un'epoca e non solo di raccontare fatti storici. Medesimo intento hanno la rassegna stampa, un'intera sezione del volume dove è possibile trovare articoli comparsi su numerosi giornali, tra cui il Corriere delle Puglie e la Gazzetta del Mezzogiorno, a partire dal 1888 e le foto d'epoca.

Luca Gianfrate



Francesco Paolo Oliva e Giorgio Antonio Oliva, *L'invenzione del tempo. Archivio fotografico Oliva*, a cura di Roberto Lacarbonara, Pietre Vive, Locorotondo, 2021.

Come diceva Ferdinando Scianna, in una celebre frase citata nel saggio introduttivo di Roberto Lacarbonara, le uniche foto che valga la pena di conservare e rivedere nel tempo sono le foto di famiglia. Con questo spirito *L'invenzione del tempo. Archivio fotografico Oliva*, volume pubblicato da Pietre Vive con il fondamentale contributo della Banca di Credito Cooperativo di Locorotondo e attraverso l'impegno appassionato di Giovanni Oliva, fa un'esauritiva selezione di parte dell'archivio fotografico Oliva per ridare a un paese le foto che ne hanno fissato l'aspetto in un particolare periodo storico, la prima metà del Novecento,

quando Locorotondo ha velocemente abbandonato le sue vestigia di borgo medievale per entrare nella modernità.

A lungo atteso questo libro, esprime due diverse esigenze. Una prima esigenza della comunità di appartenenza di Francesco Paolo Oliva e Giorgio Antonio Oliva – titolari dello studio la cui insegna «*Oliva. Fotografia, Zincotipia, Fototipia*» campeggiava al centro del crocevia d'ingresso di Locorotondo – perché venisse pubblicato l'importante archivio fotografico, ridando un volto al nostro passato prossimo. Una seconda esigenza, degli eredi dei fotografi, per ridare un contesto e un'identità a foto che spesso sono circolate negli anni senza permesso e in pessime riproduzioni. Qui vengono rappresentate al meglio, in una risoluzione ottimale e dopo un attento lavoro di digitalizzazione delle lastre originali a cura del fotografo Michele Giacovelli.

Per circa settant'anni del secolo scorso lo studio Oliva ha rappresentato scene di vita del nostro paese. Per questo, oltre ai bellissimi e significativi paesaggi che i nostri concittadini ricercheranno con ghiotta curiosità e affetto, si è scelto di dare molto risalto anche all'ironico e delicato lavoro da ritrattista dei due fotografi, fatto spesso di intimità e silenzi. Roberto Lacarbonara, curatore del volume, evidenzia nel suo lavoro introduttivo come in tali scatti sia implicitamente espressa una lotta: quella di un fotografo che veste ancora i panni da artigiano e imprenditore, non certo di artista, ma che comincia avventurosamente a sperimentare un linguaggio che trascende il

puro artigianato e nei suoi esiti migliori darà degli scatti che parlano a un pubblico ancora più ampio di quello del proprio tempo. Come ben sintetizza l'avvocato Antonio Convertini, vicepresidente della BCC, nel suo emozionale testo introduttivo, è la lotta di ogni uomo che sogna, attraverso la propria «visione», di sollevarsi oltre il suo orizzonte. Una lotta che esige attenzione e rispetto, perché degna di esprimere, come scrive lo storico Angelo Panarese nel secondo dei saggi proposti, non solo la memoria e la storia di un popolo, ma anche la sua arte, la sua poesia, il suo ingegno. Non per nulla, spiegano nella nota familiare introduttiva Angela, Esterina e Giovanni Oliva, Francesco Paolo fu maestro di «Gigino» (Giorgio) che fu a sua volta maestro di tutti gli altri: non c'è stato un solo fotografo formatosi alla fine del '900 che non sia passato dal loro studio per imparare e ritrasmettere, con amore e gratitudine, questa lezione.

Antonio Lillo



Donato Fumarola, *Raccolto a Sud, Digressione Music, Molfetta, 2021.*

Viaggio appassionato nel mondo della poesia pugliese, *Raccolto a Sud* è un disco frutto di un lungo lavoro di ricerca del sempre prolifico Donato Fumarola, pianista e compositore pugliese, che – citando le note del libretto – si inserisce su diversi piani (identitario, sociale, culturale e politico) nella mai sopita «battaglia per l'affermazione di una dignità linguistica e letteraria del dialetto».

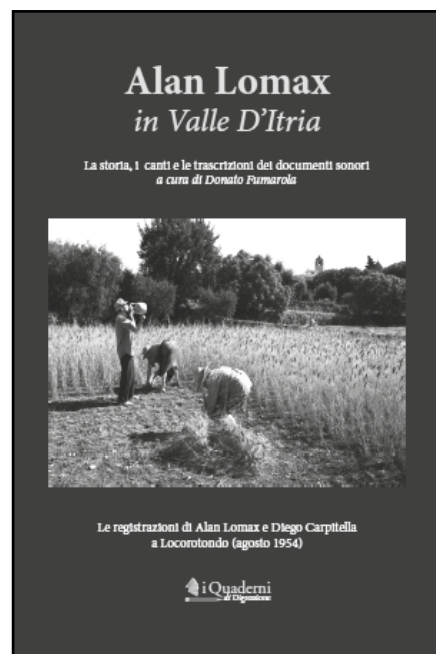
Realizzato durante il periodo di chiusura, di cui si avvertono le risonanze nella scelta di un tono intimistico delle composizioni, l'opera si avvale della partecipazione del sempre bravissimo Nicola Puntillo ai clarinetti e di Chiara Liuzzi alla voce – quest'ultima davvero encomiabile nello studio delle diverse sfumature dei tanti dialetti affrontati.

L'area linguistica in esame comprende la Terra di Bari e la Valle d'Itria, col disco che prende le mosse da alcuni «padri» della poesia del Novecento barese, quali

Antonio Nitti, Giuseppe De Benedictis e Nicola Gonnella, con un omaggio al barese-salentino Vittorio Bodini (unico testo in italiano), per passare ai più giovani Giovanni Laera di Noci e Maria Nardelli di Locorotondo, fino ad arrivare alle voci riconoscibili e riconosciute di Pietro Gatti di Ceglie Messapica, di Lino Angiuli di Valenzano, di Vittorino Curci di Noci e di Grazia Stella Elia di Trinitapoli. *L'excursus* si conclude con un'antica preghiera popolare registrata in presa diretta dallo stesso Donato.

Raccolto a Sud va inteso come il primo capitolo di un lavoro che proseguirà con altri studi sulla poesia garganica e salentina, ma anche come summa di un lavoro decennale – cominciato con *Il sogno di Vincenzo*, delicato omaggio al paese di Locorotondo – che riesce a condensare armonicamente molte delle sue passioni fra poesia, dialetto e tradizione popolare, ricerca etnografica e musicale. «Così vengono rivissuti i temi della civiltà contadina, i paesaggi, la questione meridionale, la nostalgia di un mondo di felice povertà».

La redazione



Donato Fumarola (a cura di), Alan Lomax in Valle d'Itria. La storia, i canti e le trascrizioni dei documenti sonori, I Quaderni di Digressione, Molfetta, 2021.

Lavoro costato al suo autore cinque anni di ricerche, interviste, studi e riflessioni, *Lomax in Valle d'Itria* è una sorta di viaggio in tre parti e in tre tempi diversi.

C'è un primo viaggio, assai personale, descritto nella prima parte del libro. Nel 2016 – mentre lavorano a una monografia sul maestro Cataldo Curri – Donato Fumarola e Giuseppe Tursi vengono a sapere che il grande Alan Lomax è stato in Valle d'Itria durante una delle sue

escursioni etnografiche in Italia; i due amici cominciano, di conseguenza, un intenso lavoro di ricerca e interviste, all'inizio portato avanti spalla a spalla, poi alla scomparsa prematura di Tursi dal solo Fumarola, che gli dedica il lavoro.

C'è poi una seconda parte, che ha uno spirito più *on the road* e torna indietro nel tempo fino al 1954 per ricostruire (attraverso i loro spostamenti, l'entusiasmo, le ambizioni, gli incontri) il viaggio assai simile di altri due amici, Alan Lomax e Diego Carpitella, nel Suditalia e in Valle d'Itria. Quell'esperienza fondamentale durata tredici mesi «con 52 ore di registrazione su campo, 1.170 brani registrati e 1300 fotografie, ha in un certo senso fondato la storia dell'etnomusicologia italiana».

Da qui comincia la terza parte della ricerca, più legata all'analisi musicale e linguistica, all'etnomusicologia, ai costumi, all'immaginario e alla tradizione del nostro popolo. Questa parte – che ha dato vita anche a una mostra realizzata nel 2018 dal ricercatore Massimiliano Morabito con l'associazione Il Tre Ruote Ebbro e a una raccolta fondi per la creazione di un Archivio interattivo dedicato alle ricerche di Lomax in Valle d'Itria – riguarda in particolare 13 brani registrati nelle campagne di Locorotondo e appartiene in tutto e per tutto alla nostra tradizione orale, che qui viene trascritta e analizzata per la prima volta da Donato Fumarola, con continui rimandi e confronti con la tradizione musicale di altri continenti, dall'Africa all'America del blues.

Donato infatti, attraverso le registrazioni effettuate a suo tempo da Lomax, ha

recuperato i contenuti di quegli antichi canti (molti dei quali, secolari, sono stati dimenticati nel giro di appena un cinquantennio) e li ha riportati a nuova luce ai giorni nostri.

Ne è risultato un lavoro godibile e spesso corale, emotivamente legato al territorio di appartenenza e alle voci che lo hanno animato, eppure rigoroso e, sotto molti punti di vista, necessario.

Antonio Lillo

