

RADICI

MENSILE DELL'ISTITUTO CULTURALE
STORIA E TERRITORIO

Mesagne - anno XX, nn. 1-3 (gennaio - marzo 2016)



RADICI

MENSILE DELL'ISTITUTO CULTURALE
STORIA E TERRITORIO

Mesagne - anno XX, nn. 1-3 (gennaio - marzo 2016)

INDICE

EDITORIALE pag. 3

ARTICOLI E NOTE

- Raffaele La Capria
e quell'esordio letterario mesagnese - *Giovanni Galeone* pag. 5
- Le opere mesagnesi dello scultore Luigi Guacci:
onori al sindaco Profilo e ai militi della grande guerra - *Antonella Gallone* pag. 9
- Angelo Ricciardo
Scultore e architetto del barocco in terra d'Otranto - *Fabio Grasso e Stefano Tanisi* pag. 17
- Il canto gregoriano nella chiesa della SS. Annunziata di Mesagne
Studio su un Antifonario - *Francesco Poci* pag. 27
- Una lettera di monsignor De Leo
conservata in un archivio mesagnese - *Mario Vinci* pag. 31
- Brevi note sui giochi tradizionali mesagnesi
Marcello Ignone pag. 39
- Dialetto, poesia e dintorni
Tra pensare, parlare e scrivere e... leggere - *Antonio Morleo* pag. 49
- Mestru Ninu lu scarparu,
i ricordi di un figlio - *Antonio Rodi* pag. 61

RECENSIONI

- Katuscia DI ROCCO, rec. a G. SALVEMINI – G. PATRONO, *Europeismo e meridionalismo. Lettere 1948-1955*, a cura di Cesare Preti, prefazione di Alessandro Leogrande, Cacucci Editore, Bari 2015, pp. 139 pag. 65
- Alessandra PENNETTA, rec. a L. GIARDINO, *I Vicinati della Terra di Mesagne tra XVI e XVIII secolo. Dalla conoscenza alla comunicazione, alla valorizzazione*, (Città e Territorio, 2), Edizioni

Grifo, Lecce 2015, pp. 367 pag. 67

- Angelo SCONOSCIUTO, rec. a V. BIANCHI, *Bari, la Puglia e la Francia*, Adda Editore, Bari 2015, pp. 252 pag. 70

RICORDO

In ricordo di Mario Gioia

Don Maurizio Caliendo e i Colleghi della Gazzetta pag. 73

HANNO FIDUCIA IN “RADICI” pag. 78

i tuoi occhi meritano la Qualità!	 <p>ESPERTI <i>in</i> OTTICA</p> <p>Via G. Marconi, 127 - Mesagne (BR) - Tel: 0831 730722 www.esperinottica.it - otticaesperti@libero.it</p>	 <p>zapi <i>garden</i></p> <p><small>*Prodotti per il verde, hobbystica, disinfestazione e detattizzazione. Nelle migliori rivendite per giardinaggio e agricoltura*</small></p>
--	---	---

RADICI

Mensile dell'Istituto Culturale Storia e Territorio Università popolare e della LiberEtà
Anno XX, nn. 1-3 (gennaio - marzo 2016)
72023 Mesagne - Casella postale 100
e-mail: redazione@radicionline.com

Mario Vinci (Presidente Istituto Culturale); Angelo Sconosciuto (Direttore responsabile).

Hanno collaborato a questo numero a titolo esclusivamente gratuito:

Maurizio Caliendo, Katiuscia Di Rocco, Giovanni Galeone, Antonella Gallone, Fabio Grasso, Antonio Morleo, Alessandra Pennetta, Francesco Poci, Antonio Rodi, Angelo Sconosciuto, Stefano Tanisi, Mario Vinci e l'intera redazione di Brindisi de "La Gazzetta del Mezzogiorno".

Coordinamento generale: Roberto Scalera.

Grafica e impaginazione testo: Amedeo e Iva Cincinnato

In copertina: F. Franco, Via Rini (olio su tela).

Registrazione presso il
Tribunale di Brindisi, n. 1/1999
Edizioni: Sulla rotta del sole srl

Gli articoli sono espressione personale dei singoli autori,
pertanto la redazione si esonera da qualsiasi responsabilità circa i loro contenuti

**ANCHE QUESTO NUMERO È STATO REALIZZATO
GRAZIE ALL'APPORTO DI AZIENDE E CITTADINI**

EDITORIALE

Quando nell'ottobre dello scorso anno abbiamo festeggiato con un numero speciale il 90° compleanno del nostro presidente onorario, mons. Angelo Catarozzolo, avevamo annunciato che quel numero concludeva un'esperienza editoriale durata 19 anni, tra alti e bassi, e ne apriva sostanzialmente un'altra nella continuità di un progetto che riscuote il necessario consenso, verificato in maniera empirica nel corso di questi anni quando le pagine di "*Radici*" hanno conosciuto una pubblicazione saltuaria, ma su di esse si è continuato a discutere nei luoghi più disparati.

«E "*Radici*" quando esce?»; «Le cose che ci stiamo dicendo, perchè non le pubblicate su "*Radici*"?» sono domande che più volte sono state rivolte a quanti hanno animato la rivista nel corso di questi anni: segno che quei fogli avevano un posto nel cuore e nella mente non solo dei mesagnesi, ma anche di un pubblico più vasto, che intende come "piccola patria" un territorio che non coincide soltanto con il proprio luogo d'origine.

Dall'altra parte, mentre l'esperienza di "*Radici*" proseguiva on line, ci si chiedeva se non fosse necessario – accanto alle altre iniziative promosse – proseguire il cammino anche continuando a pubblicare studi, note e noterelle con il mezzo tradizionale. Che la risposta sia stata affermativa lo dimostra proprio questo volume che il lettore ha tra le mani: non più 16 o 32 pagine, ma un numero di gran lunga maggiore per consentire un più ampio respiro alla rivista, che potrà contenere gli abbozzi di una ricerca, i suoi primi passi, gli aspetti peculiari o i nuovi orizzonti della stessa. Talvolta queste pagine proporranno solo lo schema di un tema, altre volte considereranno solo un aspetto di un più vasto ordito: preme rispettare innanzi tutto il metodo della ricerca e, con esso, rivendicare la consueta indipendenza di queste pagine, che non attendono grazie, né chiedono giustizia.

Gli articoli di "*Radici*", del resto, come alcune ricerche pubblicate a puntate, sono diventati patrimonio comune del territorio tanto che vengono riferiti a quanti cercano di conoscerlo meglio. Una volta c'era un giornale, che si gloriava di essere «il più fotocopiato in città». Delle pagine di "*Radici*" si potrebbe dire che sono quelle maggiormente trasmesse oralmente, senza essere citate: ma questo è motivo di orgoglio perchè l'importante è la circolazione delle idee e delle

ricerche e la crescita complessiva delle coscienze.

Esse, quando meno lo si crede, sono chiamate a fare scelte. Ed è degno di considerazione sapere che quelle scelte sono state determinate dalle conoscenze che si hanno e che queste sono dovute anche alle pagine di “*Radici*”. Sapendo di essere “minoranza” fertile – Goffredo Fofi di recente ha parlato di “sale delle minoranze”, perché danno sapore, gusto e significato alla realtà - abbiamo sempre cercato di costruire dal basso (non si è per caso “*Radici*”), rifuggendo dalle logiche maggioritarie e dagli schieramenti, in dialogo con le istituzioni e con l’accademia, ben sapendo che l’autoreferenza è il peggior danno per tutti, innanzi tutto per la comunità.

“*Radici*”, dunque, spegne le candeline di 20 anni e ritorna ai lettori.

Per fare questo abbiamo trovato un solo modo: il consenso preventivo di chi ha sempre creduto nella validità di una proposta culturale, che abbiamo la speranza di non rivelarsi mai banale, né tantomeno suggerita.

Strano a dirsi nell’attuale temperie, ma l’unica risorsa sono gli autori ed i lettori affezionati, quelli che ci hanno chiesto, nel corso degli anni, come si andasse sviluppando il progetto. Diversi di costoro hanno deciso di condividere (è il termine esatto perché “dividono con” noi anche le spese della pubblicazione) *in toto* questa esperienza.

Iniziamo dunque questo ventesimo anno di pubblicazione con uno studio sugli esordi letterari mesagnei di Raffaele La Capria; proseguiamo col parlare dello scultore Luigi Guacci e di alcune sue opere realizzate a Mesagne. Il barocco e l’opera di Angelo Ricciardo sono al centro di un altro contributo, con pagine e foto dedicate sia ad un antifonario conservato nella chiesa della SS. Annunziata, sia ad una lettera di mons. Annibale De Leo, conservata in città. Notevoli pagine ancora sono quelle in cui si riferisce dei giochi tradizionali mesagnei, di dialetto, poesia e dintorni, nonché del mestiere del calzolaio, ormai in via di estinzione.

Tre recensioni di libri collegati alla città, ancora, intendono invogliare alla lettura e a scrivere nuove pagine, se possibile, su quegli argomenti.

“*Radici*” si chiude ricordando un suo autore, che ci ha lasciati troppo presto e nello sgomento: il fotoreporter Mario Gioia, che in tutti questi anni ha impreziosito con le immagini i diversi numeri della Rivista. Se “*Radici*” ha raggiunto questo traguardo, lo dobbiamo anche a lui.

(a. scon. – m. vin.)

RAFFAELE LA CAPRIA E QUELL'ESORDIO LETTERARIO MESAGNESE

Sarà stato casuale, ma non del tutto ininfluyente, che nelle campagne mesagnesi, in tempi di guerra, ha preso avvio un'importante carriera letteraria che giunge sino ai giorni nostri. Raffaele La Capria è un notissimo scrittore e sceneggiatore italiano. Napoletano, nato nel '22, è stato compagno di studi e amico di Giorgio Napolitano, è marito dell'attrice Ilaria Occhini. Nella sua sterminata produzione spiccano il romanzo "Ferito a morte", Premio Strega '61, considerato il suo capolavoro, ambientato a Napoli, il film "Le mani sulla città" di Franco Rosi, nel quale fu sceneggiatore, (Leone d'Oro nel '63 a Venezia) "La mosca nella bottiglia", notevole esempio di saggistica civile.

Nell'aprile del 1943, egli, neanche ventunenne, giovane universitario militare, giunse a Mesagne da Caserta. Fece parte del 52° Battaglione d'Istruzione, denominato "Distruzione" da La Capria e compagni, perché si sentivano distrutti giorno per giorno. Il Battaglione fu dislocato nella zona nord della campagna mesagnese, in località Castello Acquaro, nei pressi della suggestiva Masseria-Castello allora di proprietà della famiglia Granafei. La zona fu definita Zona d'Operazioni anche se era distante molte miglia dalle linee nemiche, perché nel Brindisino era ritenuto imminente un lancio di paracadutisti anglo-americani. L'attesa di un nemico che non arrivava trasformava la zona d'operazioni in un "Deserto dei Tartari", in un completo isolamento con una vita totalmente involontaria, tanto che al giovane Raffaele sembrava quasi di non esistere più. Solo le lunghe e sfibranti marce di addestramento per le polverose strade della pianura assolata, con le armi sulle spalle, davano la sensazione a Raffaele di esserci, ma era un modo di essere del tutto insoddisfacente. Assieme a lui si trovava Antonio Ghirelli, futuro grande giornalista, che sarà capo ufficio stampa di Sandro Pertini al Quirinale e direttore del "Corriere dello Sport". I due la sera, dopo il silenzio, traducevano a lume di candela, "I nutrimenti terrestri" dello scrittore francese André Gide, Premio Nobel per la letteratura. Un giorno durante la quotidiana marcia di addestramento, La Capria tirò fuori un libricino di racconti di Cechov e si mise a leggerlo camminando come un prete col breviario; il colonnello interruppe la marcia, improvvisò un discorso sulla propaganda disfattista e le scritture sovversive e prima del rancio requisì tutti gli zaini, molti libri finirono in un falò. Nell'uliveto in cui erano attendati, La Capria, per uscire dal senso di vuoto determinato da quella vita sospesa, si rifugiò sotto la tenda della fureria, tavolo



Mesagne - Castello Acquaro, istantanea degli anni 1940-45.

improvvisato, carta e penna disponibili, e nelle ore di raccoglimento scriveva. Nacque così “Una lettera del ‘43”, ritenuta l’opera di esordio di Raffele La Capria; scriverà l’autore nello scritto: “Mi viene da ridere. Non tanto se penso perchè scrivo tutto questo, ma dove lo sto scrivendo... mentre infuria una orribile guerra alla quale partecipo, mio malgrado, come caporal maggiore... Ma stasera mi trovo qui, nell’incerta luce, a scrivere sul tavolo concessomi dal furiere, della differenza, nientedimeno, tra uomo e personaggio, e di altre sciocchezze del genere che però mi competono più della cinghia della mitragliatrice”. Luoghi, spazi, ambienti della letteratura, sia quando fanno da sfondo a una narrazione, sia quando sono il luogo fisico dell’elaborazione, costituiscono un elemento decisivo ed essenziale di un’opera letteraria. “Quel che succede dipende da dove succede”, anche quando è casuale e spesso dimenticato, o anche sconosciuto ai più. Il giovane La Capria che giunse a Mesagne, studente di Giurisprudenza, facoltà a cui si iscrisse per accontentare il padre e ottenere il rinvio della chiamata alle armi fino al ‘43, aveva 2 grandi passioni, il mare che ritornerà frequentemente nella sua produzione (specchio riflettente ed universo da scoprire) e la letteratura; era già ricco degli studi liceali e delle letture di Baudelaire, Rimbaud, dei grandi scrittori russi e francesi, del realismo italiano e aveva da poco scoperto la letteratura americana. Con quel pedigree, nel contesto di guerra dell’epoca e nella pianura ulivettata in attesa del nemico, egli redigette lo scritto mesagnese che fu il suo primo scritto letterario, ma sarà dato alle stampe oltre 30 anni dopo, nel 1974, inserito in *False partenze*, edito da Bompiani. Nel frattempo aveva già pubblicato “Un giorno d’impazienza” nel 1952, “Ferito a morte” nel 1961,



Le copertine di due delle opere più note di Raffaele La Capria.

“Amore e psiche” nel 1973. Ma di cosa parla il testo mesagnese del '43 e quale valore assume nella produzione complessiva dell'autore? Per Silvio Perrella, critico letterario ed autore della prefazione del “Meridiano delle Opere di La Capria” (2003 – Mondadori), “lo scritto mesagnese è all'origine dell'infinito *work in progress* di La Capria, e l'autore lo ha sempre portato con sé, fondendolo nelle altre sue opere, trasformandolo secondo la curvatura che il tempo via via imprimeva alla sua scrittura.” Testo breve quindi, ma di importanza fondamentale nello sviluppo del pensiero dello scrittore. Scrive ancora Perrella: “Sotto la tenda, a lume di candela, un ragazzo di vent'anni faceva la sua prima falsa partenza letteraria. Aveva fresca nella mente la lettura delle “Memorie del sottosuolo” (Dostoevskij), e da lì era partito per un esercizio di autodescrizione che sembra il catalogo preveggente delle pulsioni e degli atteggiamenti futuri dello scrittore”.

Nella lettera emerge la distinzione tra uomo e personaggio, un uomo sarebbe chi s'appoggia su certezze e valori che gli altri possono condividere e un personaggio no, deve in ogni momento inventarsi chi è. Se l'uomo è in tutto quello che è e che fa, il personaggio non è mai tutto in quello che è e che fa, “tra coloro che intendono la vita come un romanzo di formazione e quelli per cui vivere significa essere visibili ora, s'apre un abisso che nessun abbraccio può colmare” (Auden). Il ragazzo che scrive non vorrebbe essere né uomo, né personaggio, in linea di massima lui sarebbe un personaggio, ma che sa che gli uomini dopotutto, non stanno facendo una gran bella figura in quel momento, a volte sembrano irreali e più dei personaggi. A differenza dell'amico Tullio, interlocutore immaginario

della lettera, per il quale la Storia possiede un senso e una direzione, lui naviga tra i dubbi. Se non avesse una ragazza a cui pensare, gli sembrerebbe di essere “un piccolo pianeta sospeso in un giro solitario che si ripete sempre uguale”. Ecco all’origine, due delle figure principali dell’immaginazione lacapriana: la circolarità e lo sdoppiamento, insieme al tema fecondo della fatica di diventare adulti.

Con “False partenze” nel ’74 si inaugura la saggistica di La Capria, vi si raccontano in terza persona le esperienze letterarie di Candido. Chi è Candido? Una controfigura dell’autore, attraverso la quale egli prende una distanza da sé stesso, una distanza a volte minima, ma necessaria al tono sottilmente ironico del racconto. Perché il titolo “False partenze”? Perché racconta l’autore, “per tante ragioni indipendenti dalla mia volontà, cominciai col piede sbagliato e in tempi di miseria politica, quando non era facile stabilire il confine tra vero e falso.” Falsa partenza significa ricominciare da capo, infatti alla prima seguirà una seconda e diversa edizione di “False partenze” (1995), esso rappresenta il documento del primo apprendistato di scrittore, l’introduzione generale alla sua opera, ma il titolo sarà ancora ripreso e variato in “Cinquant’anni di false partenze ovvero l’apprendista scrittore” nel 2002, vale a dire che le false partenze, non solo subite, ma anche cercate, sono diventate il suo metodo compositivo: il metodo dell’esordio continuativo e dell’incessante ripensamento.

La Capria rimarrà nel territorio mesagnese diversi mesi; dopo lo sbarco alleato si presenterà a Brindisi al Comando, dichiarando di sapere l’inglese, così da diventare interprete; in realtà conosceva poco la lingua e spesso gli ordini erano più suoi che degli americani. Verso Natale, poi, riuscirà a ritornare a Napoli e da lì si dispiegherà una straordinaria esperienza letteraria. Oggi Raffaele La Capria ha 93 anni, vive da ormai mezzo secolo a Roma, ed è tuttora vitalissimo autore di libri di impegno civile e letterario, di godibilissima lettura.

GIOVANNI GALEONE

LE OPERE MESAGNESI DELLO SCULTORE LUIGI GUACCI: ONORI AL SINDACO PROFILO E AI MILITI DELLA GRANDE GUERRA

Sorprendente città d'arte situata lungo la via Appia, Mesagne vanta un glorioso passato che ha visto succedersi i Messapi, i Romani, i Longobardi e i Normanni fino ai fasti degli Orsini del Balzo e le eccentricità del barocco. Tutta da scoprire è anche la sua storia più recente, la cittadina custodisce infatti due opere dello scultore leccese Luigi Guacci.

La scena artistica salentina a cavallo tra Ottocento e Novecento era dominata, nell'ambito della scultura, da due figure di respiro nazionale, Antonio Bortone (1844-1938) ed Eugenio Maccagnani (1852-1930), due "glorie locali che avevano conquistato la fama nazionale"¹. Alla generazione di Bortone e Maccagnani, succedono Giuseppe Mangionello (1861-1939), Vincenzo Russo (1868-1907?), Oronzo Gargiulo (1869-1917), Oronzo Cosentino (1870-1922), Luigi Grandi (1871-1928) e lo stesso Guacci che conquista importanti commissioni. A sua firma sono, ad esempio, il Busto colossale di San Carlo Borromeo (1897) nell'atrio del Palazzo Vescovile di Oria; il Cristo Redentore (1901) che domina sul Santuario dei Santi Medici sempre a Oria; la Lapide monumentale del Vescovo Zola (1908-1909) nel duomo di Lecce; il Busto di Giosuè Carducci (1909) nell'omonima piazzetta a Lecce; il Monumento per la Madonna di Montevergine (1910) nel santuario di Montevergine a Palmariggi e i monumenti ai caduti di Mesagne (1921) Cassano allo Ionio (1922), Ravanusa (1924), Tricase (1925) e Latiano (1925-26).

Luigi Guacci nasce a Lecce l'8 gennaio 1871. Avvia la sua formazione artistica nel 1884 frequentando per tre anni la scuola comunale serale di disegno dapprima con Vincenzo Conte e, successivamente, sotto la guida di Raffaele Maccagnani, fratello dello scultore Eugenio. Negli stessi anni, Giuseppe de Cupertino lo introduce nella sua bottega di intaglio e scultura in pietra e in legno. Nel 1888, grazie alle sovvenzioni elargite dalla Deputazione Provinciale di Lecce, Guacci si reca a Roma per iscriversi al 1° anno del corso speciale di scultura presso il Regio Istituto di Belle Arti.

Nell'ambiente artistico fiorentino e dinamico della capitale sul finire del se-

¹ I. LAUDISA, *Antonio Bortone (1844 - 1938)*, in *Antonio Bortone: Ruffano 1844 - Lecce 1938*, testi di I. Laudisa, A. De Bernart, A. Laporta, A. E. Foscarini, Conte, Lecce 1988, p. 28.



1. Luigi Guacci, Lapide e medaglione con ritratto di Antonio Profilo, 1901, marmo, Mesagne, sala consiliare del Municipio.

colo, il giovane scultore entra in contatto con il pittore latianese Agesilao Flora², che era a Roma già dal 1880. Frequenta inoltre “con assiduità e profitto”³ lo studio di Eugenio Macagnani, come documentano le numerose lettere che questi invia alla Deputazione Provinciale leccese per sollecitare il sostegno finanziario in favore del discepolo.

Dieci anni più tardi Guacci rientra nella città natia fondando l'Istituto di Arti Plastiche⁴. Lo stabilimento si occupa di lavori in cartapesta, dipinti a olio e sculture in marmo, bronzo e legno, ubicato dapprima presso l'Ospizio Garibaldi e, più tardi, presso il Villino Liguori.

Il “valente artista cav. Luigi Guacci di Lecce”⁵ ottiene un incarico dal Comune di Mesagne nel 1901. Due giorni dopo la morte del sindaco, l'avvocato Antonio Profilo, sopraggiunta il 22 gennaio dello stesso anno, la Giunta Municipale si riunisce per discutere circa gli onori da riservare al compianto sindaco. Emerge la proposta dell'assessore Antonucci e del consigliere De Guido per la collocazione presso la sala consiliare del Comune di una lapide commemorati-



2. Luigi Guacci, Medaglione con ritratto di Antonio Profilo, 1901, marmo, Mesagne, sala consiliare del Municipio.

2 S. POLITO, *La modellatura in carta negli esempi di Agesilao Flora in A. Flora (1863 – 1952) “Pittore e idealista”*, catalogo della mostra (Latiano, Palazzo Imperiali, 25 gennaio – 15 febbraio 2008), a cura di M. Guastella e R. Caforio, Locorotondo Editore, Latiano 2008, pp. 127-133.

3 *Lettera di Eugenio Macagnani* del 23 aprile 1888, la prima che lo scultore invia alla Deputazione Provinciale di Lecce per attestare la frequenza del discepolo presso il suo studio. ASLE, Provincia, 2° deposito, busta 53, fascicolo 498.

4 L. GUACCI, *Luigi Guacci. Unico stabilimento artistico in Lecce*, ristampa anastatica del catalogo del 1911, Stampa Corsano, Alezio 2001.

5 *La morte del sindaco Profilo*, in “La Provincia di Lecce”, anno VI, n. 4, 27 gennaio 1901, p. 3.



3. Luigi Guacci, *Monumento ai Caduti*, 1921, marmo e bronzo, Mesagne, cimitero comunale, 320x450x60 cm.

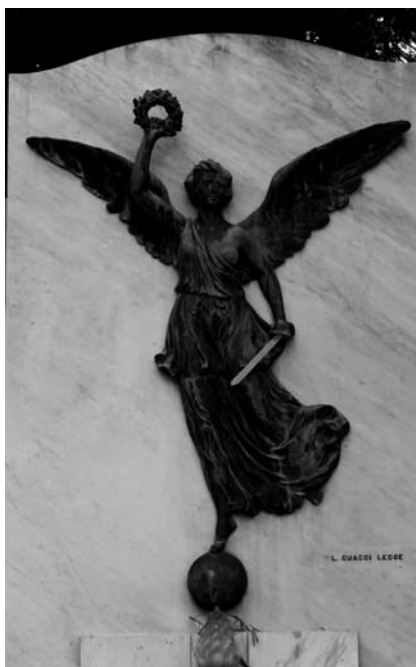
va con medaglione scolpito⁶.

La lapide in marmo grigio è murata sulla parete destra della sala. L'iscrizione ivi incisa con caratteri aurei elogia l'attività del sindaco: "Antonio Profilo fu Tom.so / Mente eletta, anima forte / Cittadino, giurista, magistrato del Comune / Visse / Amando e glorificando / Questa sua terra natale / Ne rese le sorti, ne scrisse le storie / Mesagne / Memore e Grata / MCMI". Sulla parte sinistra della lapide è collocato il medaglione in marmo bianco firmato "L. Guacci / Lecce". Amministratore onesto e scrupoloso, stimato e benvoluto dalla cittadina di Mesagne a cui dedicò alcuni suoi scritti tra cui *Vie, piazze, vichi e corti di Mesagne*, Antonio Profilo è effigiato dallo scultore di tre quarti, con lo sguardo rivolto verso destra. Dal delicato bassorilievo appena percepibile sulla superficie candida del marmo prende forma la capigliatura ordinata e composta, lo sguardo intelligente e acuto, il naso pronunciato e i folti baffi.

Più tardi, lo scultore Luigi Guacci realizza per la cittadina di Mesagne il monumento in onore dei suoi caduti in guerra. Il primo conflitto mondiale, che nelle intenzioni dei fautori avrebbe dovuto avere breve durata, si trasforma in una tragedia che, oltre a lasciare un senso di generalizzata insoddisfazione per la "vittoria mutilata", colpisce in primo luogo la gente comune. È questo il contesto storico in cui si inserisce il fenomeno estremamente vasto e capillare definito "monumentomania"⁷ che, a partire dal 1919, implica l'erezione di monumenti

⁶ *Delibera della Giunta Municipale*, seduta del 24 gennaio 1901. Archivio Storico Comunale Mesagne da qui = ASCM, *Delibere Giunta Municipale*, seduta del 24 gennaio 1901.

⁷ Sul fenomeno della "monumentomania" vedi: E. BAIRATI, A. FINOCCHI, *Arte in Italia. Lineamenti di*



4. Luigi Guacci, *Monumento ai Caduti (particolare)*, 1921, marmo e bronzo, Mesagne, cimitero comunale, 320x450x60 cm.

in onore dei caduti in ogni città d'Italia. Incarnando il culto dei morti in guerra divenuto parte integrante della coscienza nazionale italiana, i monumenti ai caduti rappresentano il tema predominante della scultura nel 3° decennio del '900. Come nota Saverio Pansini, "l'esperienza della guerra entrò così nell'empireo dei cieli, divenne quasi una religione e, come tutte le religioni, necessitò dei suoi luoghi di culto e dei suoi riti i cui simulacri furono i monumenti eretti non solo e non tanto nei luoghi delle battaglie, ma in ogni angolo d'Italia, in ogni piazza"⁸.

I committenti dei monumenti sono comitati costituiti all'uopo, improntati ad un esplicito patriottismo e formati dalle istituzioni, da ex combattenti o da semplici cittadini. Si tratta, quindi, di un fenomeno prettamente popolare che si serve di un linguaggio facilmente intelligibile. Ciò che viene richiesto agli artisti è la rappresentazione della morte come sacrificio cosciente per una causa giusta e grande, lontana dalle immagini immobili che caratterizzano la scultura funeraria. Celebrando i fanti e la vittoria in forme decisamente idealizzate, i mezzi figurativi proposti sono familiari, riconoscibili e distanti dalle forme avanguardistiche. Si delinea, dunque, un'iconografia tipica le cui immagini più ricorrenti sono la Vittoria alata, il fante che si sacrifica per la patria trasfigurato in eroe,

storia e materiali di studio, vol. 3, Loescher, Torino 1988, pp. 599-60.

8 S. PANSINI, *La Vittoria e gli Eroi. I Monumenti ai Caduti della I Guerra Mondiale nelle opere di Gaetano Stella*, in C. GELAO, *Gaetano Stella - scultore barese del novecento*, Mario Congedo Editore, Galatina 2008, p. 77.



5. *Status originario del monumento ai caduti di Mesagne.*

vivo o morente, in uniforme o dalle nudità classiche, la personificazione della Patria o della Città. A queste figure si aggiunge un armamentario simbolico composto da icone significative e agevolmente decodificabili dal grande pubblico: l'aquila, la stella d'Italia, il fucile, l'elmetto, la bandiera. I monumenti ai caduti, non solo quelli sorti in Puglia, sono caratterizzati da "un chiaro conservatorismo in cui non c'è spazio per una visione antieroaica o per un linguaggio aggiornato, dominano i tradizionali ideali della giovinezza, della virilità e del sacrificio per la Patria, espressi in uno stile di tradizione tardo ottocentesco, tra naturalismo e classicismo allegorico"⁹.

Il fenomeno della "monumentomania" offre a scultori e scarpellini italiani, denominati i "lavoratori della gloria"¹⁰, una straordinaria occasione di lavoro come nel caso di Luigi Guacci a Mesagne. Considerando le datazioni delle opere sinora note, è lecito pensare che il primo monumento col quale si misura Luigi Guacci sia proprio quello destinato ai caduti mesagnesi.

Nel 1919 si costituisce un comitato che ottiene un contributo di lire 300 dalla Regia Sottoprefettura di Brindisi per la realizzazione del monumento presso il cimitero comunale. Come documenta una lettera che Guacci invia al sindaco di Mesagne il 25 maggio 1921¹¹, lo scultore prende accordi verbali con l'amministrazione comunale e i componenti del comitato per quanto concerne l'erezione dell'opera e il compenso viene fissato in lire 12 mila. Nella tornata del 29 ottobre del consiglio comunale, il commissario prefettizio tiene presente "il

9 G. L. MOSSE, *Le guerre mondiali dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, Bari-Roma 1990, p. 114.

10 C. F. SPERKEN, *La scultura monumentale in Puglia nell'Ottocento e nel Novecento*, Mario Adda Editore, Bari 2008, p. 92.

11 *Lettera di Luigi Guacci al sindaco di Mesagne del 25 maggio 1921*, ASCM, categoria VIII, classe 5, busta 29, fascicolo 3. Nella stessa, Guacci dichiara che avrebbe eseguito il monumento "in conformità del primo progetto presentato e con basamento tutto rivestito di marmo di Carrara delle dimensioni di m. 3,50 x 4 e con applicazione di una Vittoria proporzionata in bronzo".



7. *Luigi Guacci nel suo studio.*

dovere imprescindibile di concorrere nella spesa per l'erezione del monumento ai soldati di Mesagne caduti per la patria nella guerra nazionale contro l'Austria¹², deliberando in favore di un contributo di mille lire.

Come dimostra l'iscrizione incisa sul marmo, il monumento viene collocato nel cimitero nell'ottobre del 1921: "Agli eroici suoi figli che s'immolarono / nell'epica lotta per la Patria e la civiltà / Mesagne riconoscente con cuore di madre / questo monumento che ne perenni l'amore / deliberava sacra / ottobre 1921". Tuttavia, poco tempo dopo la messa in opera, rischia il crollo dato che, il 18 marzo 1922, viene redatta una "Relazione concernente le cattive condizioni statiche del monumento ai caduti, eretto nel cimitero di Mesagne e sulle cause che le hanno determinate"¹³.

Il monumento disegnato da Guacci, inoltre, era diverso da quello odierno. Un libretto celebrativo pubblicato in occasione del centenario dell'Unità d'Ita-

12 ASCM, *Delibere del Consiglio Comunale*, seduta del 29 ottobre 1921.

13 Le fondamenta non furono eseguite in conformità "alle regole d'arte" e, per evitare il rischio di un "possibile crollamento", fu opportuno consolidare i basamenti e ricollocare le lastre di marmo usando malta di cemento. *Relazione concernente le cattive condizioni statiche del monumento ai caduti, eretto nel cimitero di Mesagne e sulle cause che le hanno determinate*, ASCM, categoria VIII, classe 5, fascicolo 3, busta 29.



8. Luigi Guacci con alcune autorità del tempo tra cui l'on. Belluzzo, l'on. Starace e l'on. Franco.



9. Luigi Guacci (quinto da sinistra) presso il suo stabilimento artistico a Lecce.

lia¹⁴ contiene una fotografia d'epoca che ritrae la struttura originaria dell'opera, dimostrando come le due lapidi marmoree laterali siano state aggiunte solo in seguito, per inserire i nominativi dei caduti del secondo conflitto mondiale.

Il monumento, in marmo, si erge su due ordini di gradini. Nel centro si staglia il bassorilievo bronzeo effigiante la Vittoria, una figura muliebre alata abbigliata con un peplo dall'“effetto bagnato” che lascia scoperto il seno sinistro. Con il volto severo incorniciato da una capigliatura raccolta, stringe una spada nella mano sinistra mentre leva al cielo, con la destra, la corona d'alloro, simbolo di gloria.

Ai piedi della figura alata, lo scultore appone la firma incisa sul marmo:

14 *Centenario dell'Unità d'Italia. Mesagne (Brindisi).1961*, Tip. Pettograsso, Mesagne 1961, pp. nn. ma 3, [r.f.].

“L. Guacci Lecce”.

Il monumento ai caduti di Mesagne è ancora oggi un testimone della Grande Guerra, scampato alla distruzione per finanziare il nuovo conflitto. Al principio della Seconda Guerra Mondiale, infatti, tenendo conto del valore artistico delle singole opere, viene dato incarico alle Soprintendenze di stilare elenchi completi dei monumenti in bronzo da rimuovere, previo parere definitivo del Ministero della Pubblica Istruzione. È così che il rastrellamento dei metalli, richiesto dalla Patria per fabbricare nuove armi, fa scempio dei monumenti profanandone il valore artistico e morale.

ANTONELLA GALLONE

ANGELO RICCIARDO, SCULTORE E ARCHITETTO DEL BAROCCO IN TERRA D'OTRANTO

Un grande fervore ricostruttivo - fra la prima e la seconda metà del diciassettesimo secolo - vide nel Salento protagoniste alcune delle più importanti famiglie del luogo, i Gallone a Tricase, i Brancaccio a Ruffano, i Castromediano a Cavallino. Tali interventi sono tutti accumulati dalla presenza dello scultore leccese Angelo Ricciardo (notizie dal 1644 al 1704). Questi è una delle personalità più interessanti della cultura figurativa barocca salentina. Del Ricciardo erano fino ad oggi note solo due opere autografe: a Ruffano, il cortile di palazzo Brancaccio datato 1654 [fig. 1]; a Salve, nella chiesa matrice, il pressoché coevo altare di San Nicola [fig. 2], in parte rimaneggiato.

Questa ricerca ci ha consentito fino ad ora di attribuire all'artista leccese circa venti opere in più fra le quali, ad esempio, si segnala a Lecce l'altare di Santo Stefano, datato 1662, nella chiesa teatina di Santa Irene; l'altare di Santa Barbara (oggi ridotto a frammenti) nella chiesa del Castello; nella chiesa delle Carmelitane Scalze - cui è documentata la presenza nel cantiere - potrebbe aver collaborato con Giuseppe Zimbalo (1620-1710) nella realizzazione dell'altare maggiore (si vedano ad esempio le grandi figure alate poste alla base); e molti degli elementi che compongono l'altare dedicato a Sant'Oronzo, datato 1661, nella chiesa di Cerrate nei dintorni di Lecce.

All'artista leccese è riferibile poi una scultura raffigurante *Cristo Risorto* che unitamente a due pezzi (parte di cornice e testa d'angelo) apparteneva probabilmente a un altare presente nella precedente chiesa matrice di Ruffano e scolpito dall'artista forse quando realizzò nel 1654 il cortile di Palazzo Brancaccio.

Sempre dello stesso Ricciardo sarebbero diverse sculture localizzate a Salve raffiguranti *San Nicola* (ora sulla colonna della principale piazza), *San Rocco* e *San Sebastiano* (attualmente conservate presso privati), *la Vergine* e due *Angeli* seduti (nella parrocchiale). Un tempo tutte queste statue erano collocate sull'autografo altare di San Nicola come lascerebbe intendere la visita pastorale del 1711 fatta da Mons. De Rossi (conservata presso l'Archivio Storico Diocesano di Ugento).

Pochi sono i documenti che riguardano la vita di Angelo Ricciardo, figlio di Donato Antonio: il 15 novembre 1644, a ventotto anni, si qualifica come "scultore" e dichiara di essere amico di Giuseppe Zimbalo da quindici anni (testimo-



Fig. 1 - Ruffano, palazzo Brancaccio, Cortile, Angelo Ricciardo (1654).

nianza fatta da Ricciardo per il matrimonio dello scultore e architetto Zimbalo conservata nell'Archivio Storico dell'Arcidiocesi di Lecce); nel 1668 scrive di se stesso "sono mastro scultore di pietra e me delecto di fabbriche". In un momento in cui i ruoli professionali di scultore e architetto possono essere poco distinguibili, l'affermazione è significativa storicamente perché amplia l'idea che fino ad ora si aveva di questa figura. Aiuta a comprendere cosa per Ricciardo significasse "il diletto dell'architettura" osservare il cortile di palazzo Brancaccio e in particolare la soluzione d'angolo nonché la scala di accesso al piano nobile. Forse è proprio per queste sue qualità che il vescovo di Lecce Luigi Pappacoda gli avrebbe affidato la realizzazione dell'altare di San Giusto, datato 1656, nella vecchia cattedrale di Lecce e i Gallone, per il loro palazzo di Tricase, almeno parte della decorazione scultorea, cioè il distrutto portale verso piazza Pisanelli e quello di accesso a una sala del piano superiore (dove ritornano gli stessi elementi decorativi del cortile di Ruffano) e le cornici dei camini (con decori a zampe leonine e volti dalle sembianze umane) al primo piano dell'edificio.

Vicino Tricase, al Ricciardo si possono attribuire due altari: a Lucugnano, nella chiesa matrice, quello del Rosario; a Tutino, nella chiesa di San Gaetano da Thiene, l'altare dedicato al santo titolare datato 1657.

Allo stesso artista va in più attribuito: a Lequile, nella chiesa matrice, l'altare di sant'Oronzo (attualmente dedicato alla Madonna del Rosario) del 1657; a Copertino, nel santuario della Grottella, il rimaneggiato altare di San Leonardo.

Infine interessante è la presenza del Ricciardo a Galatina: nella chiesa degli Olivetani gli va attribuito il monumento sepolcrale dell'abate Gaspare Frattasi di Napoli (1654 ca.) e la cornice con testa d'angelo del lavabo nella sacrestia; in via Orazio Congedo n° 5 lo stemma dei Calofilippi con testa alata (il palazzo attualmente ospita un istituto di credito) e poco distante, al civico n° 21, il balcone di Palazzo Cavoti (costituito da cinque mensole di cui su quella centrale è scolpita un'aquila e in quelle estreme due teste alate) e lo stemma della famiglia Cavoti (con i simboli del sole e caduceo) sull'architrave; sempre per la stessa famiglia Cavoti lo scultore leccese potrebbe aver realizzato lo stemma con testa d'angelo in pietra policromata (Inv. 104) conservato nel locale Civico "P. Cavoti".

Cavallino

A Cavallino l'opera del Ricciardo è riconoscibile nella cappella inferiore della chiesa dei Domenicani, nel primo altare a destra datato 1657, e anche nello stemma sulla porta del convento annesso. Le opere, in quest'ultimo caso, nascono forse nell'ambito di quel rinnovamento edilizio voluto da Francesco Castromediano che chiamò tra l'altro anche lo scultore e architetto Carlo D'Aprile (un confronto stilistico con le statue dei sovrani che il D'Aprile realizzò a Palermo nelle nicchie del second'ordine dei *Quattro Canti* consente di attribuirgli il sepolcro monumentale che domina la parete di fondo del coro della chiesa domenicana cavallinese).

Sempre al D'Aprile hanno già attribuito, nella chiesa matrice di Cavallino, i mezzibusti sulle colonne che inquadrano l'arco sotto di cui è la tomba monumentale della famiglia Castromediano. In questo sepolcro la decorazione della parete di fondo, dove un arco è inquadrato da un ordine architettonico, ricorda, in quanto all'esecuzione, gli interventi architettonici del palazzo marchesale e in particolare il portale che, salendo al piano nobile, è al termine dello scalone. Se si confronta proprio questo portale con l'altare dell'Annunciazione nella chiesa di Santa Maria degli Angeli attribuibile sempre al Ricciardo, si potrebbe anche ipotizzare che i due artisti - Ricciardo e D'Aprile - proprio a Cavallino possano essere entrati in un contatto più o meno diretto.

Specchia, Martina Franca e Lecce

Anche queste città sono collegabili attraverso lo scultore e architetto leccese Angelo Ricciardo. A Specchia, nella chiesa di quello che fu il convento dei frati Francescani Neri, è attribuibile al Ricciardo l'altare sotto il titolo di San Francesco d'Assisi (il secondo a destra entrando dalla porta maggiore). Ciò si può affermare sulla base di un confronto stilistico con le opere autografe oggi note di quest'artista che, come detto, sono a Salve (altare di San Nicola) e a Ruffano (il cortile di Palazzo Brancaccio).

L'altare di Specchia [fig. 3], risalente forse alla seconda metà del XVII secolo (il suo primitivo aspetto seicentesco fu modificato in seguito), da un punto di vista dell'evoluzione stilistica è interessante perché ha contemporaneamente qualcosa "di vecchio" che ci consente di ricollegarlo ad altre opere "precedenti" dell'artista e qualcosa di nuovo o forse, potremmo dire, di "più maturo". Ed è



Fig. 2 - Salve, chiesa matrice, Altare di San Nicola, Angelo Ricciardo.

proprio questo qualcosa “in più” che ci porta a Martina Franca e al duca Petraccone V° Caracciolo.

Questi cominciò a costruire il suo palazzo (attuale sede del Comune) nel 1668 (si veda l’epigrafe sulla porta principale) affidandone la progettazione all’architetto Giovanni Andrea Larducci, originario di Salò ma residente a Lecce. Uno degli elementi più interessanti di questa incompiuta opera è l’apparato decorativo (quello esterno soprattutto) che potrebbe essere attribuito più o meno integralmente a Ricciardo proprio sulla base dell’altare di Specchia.

L’artista leccese nella realizzazione del palazzo ducale di Martina Franca, inoltre, fu affiancato evidentemente almeno da un altro - ancora anonimo - scultore, autore del portale monumentale che conclude lo scalone d’onore. Del detto anonimo artefice a Copertino, nella chiesa di Santa Maria della Grottella, sarebbe il terzo altare a sinistra entrando dalla porta principale. A Lecce questo stesso ignoto scultore lavorò al terzo altare a destra entrando nella chiesa conventuale di Sant’Angelo e a palazzo Rossi (posto di fronte alla chiesa di San Matteo, progettata dallo stesso Larducci) dove sue sarebbero alcune delle mensole poste

sotto il balcone della facciata principale e alcune finestre con teste d'angelo del piano inferiore. Va detto, a questo proposito, che la costruzione della chiesa di San Matteo (datata 1667) comportò anche un intervento su edifici vicini ad essa al fine di migliorarne, riportano alcuni atti notarili, la "prospettiva" ovvero la sua "visibilità". Fra questi edifici potrebbe esservi stato anche palazzo Rossi.

Allo stesso ambito di Larducci apparterebbe poi un altro anonimo artista molto simile al primo. Questo secondo scultore a Lecce realizzò, nella chiesa di San Matteo, le teste d'angelo in alcuni dei capitelli del primo ordine; nella chiesa di Santa Maria degli Angeli (dove le decorazioni a stucco sono riferibili invece al Larducci), i volti scolpiti nei capitelli delle paraste del coro; ad Arnesano, nel transetto sinistro della chiesa matrice, l'altare datato 166[5?]. Da quanto fino ad ora evidenziato, sembrerebbe che Larducci nei suoi cantieri sia stato seguito quasi sempre dalle stesse maestranze.

Non è da escludere, quindi, come anche nel palazzo di Martina Franca possano essere stati presenti quei "mastro Paolo ed il fratello" indicati come scultori nei pagamenti relativi alla costruzione della leccese cappella dei Maresgallo (progettata dal Larducci che eseguì in più delle decorazioni in stucco) in San Francesco della Scarpa a Lecce. Essi intervennero probabilmente pure nella parte inferiore della citata chiesa di San Matteo (le parti scolpite della facciata superiore, terminata solo molto più tardi, sono invece stilisticamente riferibili a Giuseppe Cino).

I due anonimi artisti di cui sopra sono forse i due fratelli ricordati dai documenti nella costruzione della cappella dei Maresgallo?

Nella ricerca che abbiamo in corso (di cui questo scritto, data la complessità delle vicende riportate, è solo una "alleggerita" anticipazione) si sta cercando di definire meglio in termini stilistici quale possa essere stato il reale rapporto "formale" fra i due fratelli prima di tutto - nei volti rilevati e qui segnalati, infatti, sono state riscontrate differenze e assonanze tali che potrebbero giustificarsi appunto anche sulla base del rapporto di parentela fra i due - e poi fra questi stessi e il Ricciardo.

Appare evidente, inoltre, come sia il Larducci con la sua arte di stuccatore che "questi scultori" potrebbero avere svolto un ruolo determinante e nodale nella formazione ed evoluzione di un altro significativo artista loro contemporaneo, Giuseppe Zimbalo, con il quale, come con il Ricciardo, collaborarono (i capitelli seicenteschi a teste d'angelo posti sulle colonne della cripta nella cattedrale di Lecce sarebbero infatti riferibili al secondo anonimo artista che, come detto, avrebbe realizzato le teste d'angelo presenti su alcuni capitelli interni della chiesa di San Matteo).

Nel palazzo ducale di Martina Franca la mano del Ricciardo sembra emergere in particolare nelle decorazioni militaresche della facciata principale (simili a quelle presenti nel cortile di Ruffano) e soprattutto in alcuni elementi delle mensole del balcone che posto sulla facciata laterale a destra di quella principale è quasi a ridosso dell'angolo. La figura femminile sull'ultima mensola a destra, ad esempio, è simile a quelle laterali collocate alla base dell'altare di Specchia. Aggiungiamo che nella parte superiore, a destra e sinistra, l'altare specchiese è



Fig. 3 - Specchia, chiesa dei Francescani Neri, Altare di S. Francesco d'Assisi, Angelo Ricciardo (attr.).

chiuso da una caratteristica decorazione la quale ha il suo punto più singolare nel motivo raffigurante una testa alata piegata verso il basso. È proprio questo volto a consentirci poi di attribuire al Ricciardo la decorazione interna che, nella lecceese chiesa di Santa Croce, fa da cornice alle finestre del secondo ordine poste sia lungo la navata maggiore sia sulle pareti di fondo dei bracci del transetto.

Mesagne

Ad Angelo Ricciardo sarebbe attribuibile quasi tutto l'apparato scultoreo che caratterizza la facciata principale inferiore e l'interno della chiesa di Santa Maria in Betlem che i Celestini avevano a Mesagne. La più recente vicenda costruttiva di questa chiesa avviene fra il 1662 e il 1738 (tali date sono leggibili nei fregi inferiori e superiori della facciata principale). Nella facciata principale [fig. 4] è riferibile al Ricciardo la parte centrale del primo ordine eccetto i volti d'angelo sul portale, le due statue e la nicchia che lo sormontano (questi volti e le due statue [fig. 5] potrebbero essere riferibili, invece, alle stesse maestranze che a Bitonto nel 1670 scolpirono il portale della chiesa del Purgatorio [fig. 6]).



Fig. 4 - Mesagne, chiesa di S. Maria in Betlem, Facciata, Angelo Ricciardo - Pasquale Simone (attr.).

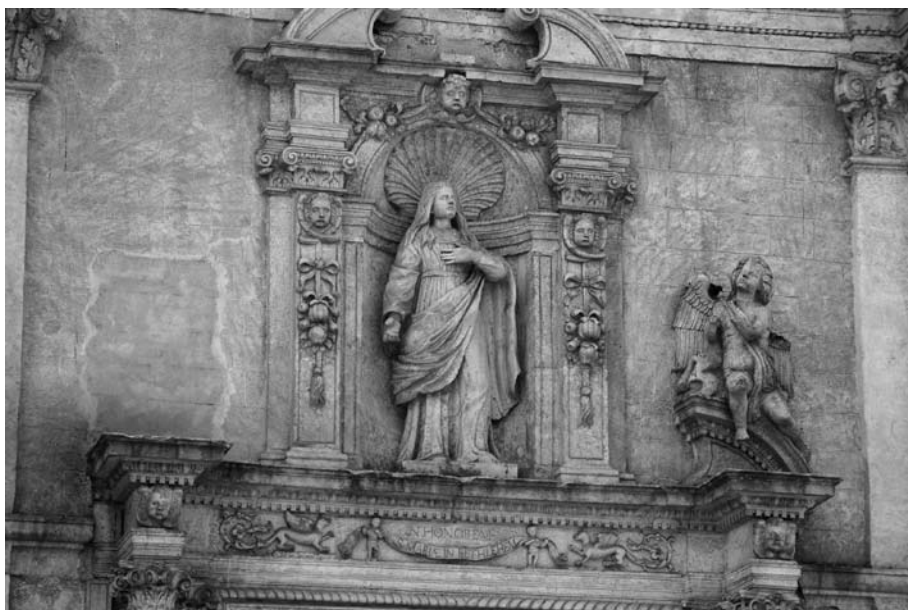


Fig. 5 - Mesagne, chiesa S. Maria in Betlem, Portale.

All'interno della chiesa celestina di Mesagne sono stilisticamente riferibili allo scultore leccese anche le decorazioni che compaiono nel fregio del vano fino all'arco trionfale [fig. 7].

Alcuni particolari storici aiutano, però, a circoscrivere meglio l'iniziale vicenda edilizia di questo cantiere: il rapporto di amicizia e collaborazione fra Angelo Ricciardo e Giuseppe Zimbalo; il fatto che entrambi avevano lavorato o stavano lavorando per i Celestini di Lecce; non ultimo che la chiesa dei Celestini di Mesagne si costruiva nello stesso periodo della cattedrale di Lecce di cui lo Zimbalo era progettista e capomastro. Non si può fare a meno di notare, inoltre, che lo schema compositivo delle paraste poste sulla facciata principale inferiore della chiesa mesagnese, si ritrovi simile nella cattedrale leccese (facciata laterale verso la piazza).

È utile inoltre ricordare che Zimbalo e Ricciardo furono chiamati assieme nel 1659 a Mesagne per una perizia e in più che lo Zimbalo nel 1660 tornerà a occuparsi della chiesa matrice di Mesagne come attestato in un noto documento dove, tra le altre cose, è indicato quale primo architetto della Provincia.

Per Santa Maria in Betlem, pertanto, non si può a priori escludere un "coinvolgimento progettuale" dello stesso Zimbalo.

Ricciardo non completò probabilmente la facciata della chiesa celestina. Per capire quindi dove potrebbe essersi fermata l'opera dello scultore leccese è necessario che l'analisi storica faccia un salto in avanti di alcuni anni. Altra data importante, infatti, nella storia di questa chiesa è, come detto, il 1738.



Fig. 6 - Bitonto, chiesa del Purgatorio, Portale.

Fig. 7 - Mesagne, chiesa S. Maria in Betlem, Fregio interno, Angelo Ricciardo (attr.).





Fig. 8 - Mesagne, chiesa S. Maria in Betlem, Facciata, Angelo Ricciardo - Pasquale Simone (attr.).

Rispetto a quanto fino ad ora segnalato dalla storiografia - ovvero la presenza dei mastri leccesi Domenico Antonio e Pasquale Simone - è necessario un approfondimento poiché i documenti non entrano nel merito di chi dei due mastri sia il reale esecutore dell'apparato scultoreo settecentesco.

Un confronto con opere dove è più circostanziabile in particolare la presenza del solo Pasquale (figlio di Domenico Antonio) - e cioè soprattutto gli interventi che questi realizzò a Monopoli - consente di ascrivere al solo Pasquale la realizzazione delle decorazioni scultoree che caratterizzano la facciata principale superiore, dei primi due altari (destro e sinistro, eccetto le mense) più vicini a quello maggiore e di due angeli oggi collocati nella sacrestia.

Va segnalato da ultimo che lo stesso Pasquale intervenne pure sulla facciata inferiore iniziata dal Ricciardo. Tale parte fu forse ampliata lateralmente dal più giovane dei due Simone come attestano in particolare le paraste estreme (l'una a destra e l'altra a sinistra) con la loro decorazione a teste d'angelo che replica il modello impostato dal Ricciardo [fig. 8].

Delle sculture di Pasquale Simone va, infine, rilevata la forte assonanza stilistica con opere del coevo architetto e scultore leccese Mauro Manieri.

IL CANTO GREGORIANO NELLA CHIESA DELLA SS. ANNUNZIATA DI MESAGNE STUDIO SU UN ANTIFONARIO

Presso la Chiesa della SS. Annunziata di Mesagne è custodito un antico libro corale a stampa, classificabile come “Antifonario” (da *antiphona*, «Antifona», ripetizione di un salmo). È un libro liturgico cattolico usato per le ore canoniche (un’antica suddivisione della giornata sviluppata nella Chiesa cristiana per la preghiera in comune, detta anche “ufficio”).

A differenza del breviario (che contiene l’Ufficio Divino della Chiesa cattolica), l’antifonario non contiene le letture ma le parti cantate della liturgia, in notazione neumatica (nel canto gregoriano il “neuma” dal greco *néuma*: segno, cenno, è un segno della notazione musicale utilizzato a partire dal IX secolo e durante tutto il Medio Evo, fino all’introduzione del pentagramma).

In tale libro vi sono perciò Salmi, Inni e Antifone dei principali Tempi dell’Anno Liturgico (si inizia con l’Avvento, Natale, Epifania, Mercoledì delle Ceneri, Quaresima, Settimana Santa, Pasqua, solennità varie del tempo Pasquale), del Proprio e del Comune dei Santi e dell’*Officium Angeli Custodis*.

Il libro di cui parliamo, tuttavia, non è l’unico legame esistente in questa chiesa tra musica e liturgia, tra arte sacra e luogo di culto. Nella chiesa dell’Annunziata, infatti, è ancora visibile proprio di fronte al “pergamino d’onoce con cornici dorate” l’organo con cantoria, fatto costruire a spese della congrega di S. Leonardo nel 1851 dal maestro organato barese Toselli.

Vi era inoltre un coro ligneo in due ordini, certamente “ricordo” delle origini monastiche della Chiesa. Esso presentava un primo ordine con undici stalli, un secondo ordine con dieci stalli ed al centro doveva necessariamente esserci – anche se non abbiamo notizie e valido riscontro storico – un leggio tale da ospitare “in media planitiae chori” quell’Antifonario ed altri libri, così che fosse sotto gli occhi del cantore solista e di tutti i componenti del coro e costoro fossero capaci di intonare in maniera agevole, dai propri stalli, i testi proposti dalla liturgia delle ore.

È fondamentale la conservazione e la tutela di tale bene, sia perché testimone del canto gregoriano, una pratica del canto liturgico tuttora moderna e mai obsoleta, la quale attribuisce e attribuisce la dovuta solennità e dignità alla liturgia, sia perché è testimone dell’evoluzione della scrittura musicale, la quale come si può apprendere dalla storia, impiegò molto tempo prima che sostituisse

pace. Amen.

Antiphonarium Romanum, iuxta ordinem noui Breuiarij integrum & completum, continens omnia quæ communiter cantantur in Ecclesia: feliciter explicat.

TABVLA ANTIPHONARII DE TEMPORE. ET SANCTIS

P salms Venite per anni circulū. fol. 2	Dominica prima in Quadragesima cum suis Ferijs.	158
Dominica prima Aduentus cum Ferijs suis. 37	Dominica secunda in Quadragesima cum suis Ferijs.	169
Dominica secunda Aduentus cum Ferijs suis. 46	Dominica tertia in Quadragesima cum suis Ferijs.	177
Dominica tertia Aduentus cum Ferijs suis. 53	Dominica quarta in Quadragesima cum suis Ferijs.	186
Antiphonæ maiores. 57	Dominica de Passione cum suis Ferijs.	194
Feria quarta quatuor temporum Aduentus. 62	Dominica in Palmis.	204
Feria sexta quatuor temporum Aduentus. 63	Feria secunda.	209
Sabbato quatuor temporum. 64	Feria tertia.	210
Dominica quarta Aduentus cum Ferijs suis. 65	Feria quarta.	211
Vigilia Natiuitatis cum toto officio suo. 70	Feria quinta in Coena Domini.	212
Natiuitas Domini cum suo Inuitatorio, & omnibus alijs. 76	Feria sexta in Parasceue.	227
De S. Stephano protomartyre. 99	Sabbato sancto.	240
De S. Ioanne Apostolo, & Euangelista. 101	Dominica Resurrectionis.	252
De Sanctis Innocentibus. 104	Feria secunda.	259
Sancti Thomæ martyris. 108	Feria tertia.	262
Dominica infra Octauā Natiuitatis Domini. 109	Feria quarta.	264
In Circumcisione Domini.		

Mesagne - Chiesa della SS. Annunziata - Antifonario.

integralmente la tradizione orale. Nel Medio Evo, infatti, la scrittura musicale era sconosciuta e le melodie liturgiche venivano tramandate esclusivamente per tradizione orale, da maestro a discepolo. Sant'Isidoro di Siviglia dice espressamente che la musica non può essere scritta: "Se i suoni non sono appresi a memoria dall'uomo, scompaiono, perché non si possono scrivere". Durante il IX secolo si assiste ai primi tentativi di scrittura musicale: segni posti sui margini di testi, spesso strofe di poesia classica. Si tratta della cosiddetta scrittura paleofranca.

Non si riesce a pervenire all'anno di stampa né tantomeno alla provenienza dell'antifonario conservato in quella chiesa mesagnese. Si può avanzare un'ipotesi, affermando che potrebbe trattarsi di un volume proveniente dall'antico convento dei cappuccini, sito anch'esso nel territorio mesagnese: parte del patrimonio di quell'insediamento francescano, secondo fonti storiche attendibili, fu inglobato in quello dei domenicani subito dopo la loro scomparsa dal territorio di Mesagne. Negli anni della soppressione infatti, anche i domenicani andarono via dal convento mesagnese, ma della chiesa si prese cura la Confraternita di San Leonardo.

L'Antifonario si presenta con una semplice copertina in cartone e una rilegatura di moderna fattura, la quale ha portato al conseguente taglio del margine



Mesagne - Chiesa della SS. Annunziata - Antifonario, correzione manoscritta.

delle pagine, per consentire al supporto di rientrare interamente nella copertina scelta per la conservazione.

Un'analisi più tecnica e accurata fa giungere invece alle seguenti conclusioni: il volume si presenta nell'antica e tipica veste del grande formato (mm. 240 x 400; propriamente detto in folio) ed è mutilo in diverse parti (palese la mancanza di un frontespizio). All'interno vi sono nove tetragrammi in rosso per pagina, altrettanti righe di testo, neumi in notazione quadrata, capilettera in rosso, utilizzo di numeri arabi per la numerazione delle pagine.

Vi sono pagine mancanti: 31-32 con frequenti errori di numerazione (372-473-374 e 386-487-500-389). Alla fine è stato aggiunto – certamente in età successiva – un foglio manoscritto di dimensioni leggermente ridotte rispetto al libro e una pagina a stampa destinata ai Vespri della Madonna del Rosario.

Riguardo le correzioni riconducibili ad amanuensi, se ne notano solo tre: alle pagg. 194, 329 (cancellazione e correzione di diversi neumi), e pag. 469



Mesagne - Chiesa della SS. Annunziata - Antifonario, correzione manoscritta.

(correzione di chiave, lo scriba, decide di fissare il FA su un altro rigo).

Circa lo stato di conservazione si può constatare che il volume è stato rimangiato da diversi interventi nel corso del tempo, così come è attestato dai maldestri tentativi di restauro e soprattutto di conservazione. Nelle prime sedici pagine si nota la caduta di un candeliere sulle pagine, con conseguente bruciatura delle stesse e con palesi tracce di cera, le quali, in alcuni casi, non consentono la corretta decifrazione del testo (pag.16) e la numerazione delle pagine (numerazione assente infatti da pag. 1 a 9). Sono presenti inoltre molti rattoppi al centro e ai margini; parecchie pagine sono addirittura bucate e va rivista in più punti la rilegatura.

L'Antifonario insomma necessita di un generale restauro, spolveratura e disinfezione¹.

FRANCESCO POCI

¹ Per redigere la presente nota sono considerati gli studi di Francesco CAMPANA, *La chiesa e il convento della SS. Annunziata in Mesagne*, Adriatica Editrice Salentina, Lecce 1984, *passim*, circa la presenza dei Padri domenicani a Mesagne; sul canto gregoriano, invece, Riccardo ALLORTO, *Nuova storia della musica*, Ricordi, Milano 1991; nonché Alberto BASSO, *Storia della musica dalle origini al 19° secolo*, Utet, Torino 2006 e ancora Elvidio SURIAN, *Manuale di storia della musica*, Milano, Rugginenti, s.d.

UNA LETTERA DI MONSIGNOR DE LEO CONSERVATA IN UN ARCHIVIO MESAGNESE

Un documento, consunto e ingiallito dal tempo, suscita sempre curiosità in chi lo osserva perché dalla sua lettura si potrebbero trarre circostanze o notizie utili per la ricostruzione storica di fatti, di monumenti o di persone in esso riportate.

Il documento che si propone è una vecchia lettera spedita da Brindisi e recante la data del 16 marzo del 1811 a firma *De Leo* indirizzata al vescovo di Otranto monsignor Vincenzo Maria Morelli¹.

La lettera è stata recuperata sul mercato antiquario; ne è stata accertata l'autenticità comparando la grafia del documento con altre lettere di monsignor De Leo² - messe a disposizione dalla dott.ssa Katuscia Di Rocco, direttrice della Biblioteca «De Leo» - ed ulteriore conferma sulla paternità viene dai temi trattati nel testo della lettera, che offrono l'opportunità per alcune riflessioni sulla figura stessa dell'estensore e su quella del destinatario, entrambi personaggi di spicco per la storia della Chiesa salentina.

Il documento in oggetto si colloca in un periodo storico, per la Terra d'Otran-

1 - Vincenzo Maria Morelli nacque a Lecce il 25 aprile del 1741, da Giuseppe e Rosalia Perrone si spese a Sternatia il 22 agosto del 1812.

2 - Annibale De Leo nacque a San Vito degli Schiavi (oggi dei Normanni) il 16 giugno del 1739, morì in Brindisi il 13 febbraio del 1814. Fu ordinato sacerdote il 5 giugno 1762, nominato vescovo di Brindisi il 29 gennaio del 1798. A lui si deve la fondazione nel 1798 della Biblioteca arcivescovile che porta ancora oggi il suo nome, ricca di documenti antichissimi e di pregio storico e culturale. Cfr. A. DE LEO, *Dell'origine e successi della Terra di San Vito in provincia d'Otranto*, introduzione, appendice e indici a cura di M. Paone, Quaderni di "Nuovi Orientamenti", 2, Casarano, Grafiche Carra 1985; G. LIBERATI, *Annibale De Leo e la cultura del '700 in Brindisi*, in "Brundisii Res", II (1970), pp. 13-19; A. STANO STAMPACCHIA, *G.B. Lezzi, primo bibliotecario della "De Leo" e biografo salentino*, in "Brundisii Res", III (1971), p. 57-76. Cfr., più di recente, E. MARINÒ, *Ipotesi sulla attribuzione del manoscritto "Storia di Sanvito" del 1768*, in "L'Idomeneo" (Rivista della Sezione di Lecce della Società di Storia Patria per la Puglia), 5, 2003, pp. 83-113. Per ulteriori approfondimenti si segnalano alcuni documenti presenti presso l'Archivio di Stato di Brindisi, Fondo notarile di Brindisi: Notar Giaconelli, Inv. III.B.1.1.XLV 24, cc. 22 e segg.: "Il 15 febbraio 1798, nella cattedrale di Brindisi alla presenza delle Autorità locali, si celebra l'atto di possesso dell'Arcivescovado di questa Chiesa dal Primicerio don Stanislao Monticelli qual procuratore di mons. Annibale De Leo"; ancora Notar Minunni Tommaso, anno 1814, cc. 11-22 "Il testamento di mons. Annibale De Leo"; sempre per mano dello stesso notaio, nell'anno 1815, cc. 303-397, fu redatto l'inventario di tutti i libri donati alla Biblioteca pubblica da mons. Annibale De Leo. Sul punto cfr. M. C. FONGARO, *La biblioteca "A. De Leo": dal privato al pubblico*, in "Archivi e storia di Terra d'Otranto", Studi in memoria di Michela Doria Pastore, a cura di M. Spedicato, Galatina, Panico Edizioni 2007, *passim*.



Sternatia - Palazzo Granafei: qui morì Mons. Vincenzo Maria Morelli il 22 agosto 1812.

to ed il Regno di Napoli in generale, molto travagliato a seguito delle lotte per la definizione dei nuovi assetti politici.

Siamo nel periodo del “*decennio francese*” (1806 – 1815); il Regno di Napoli fu affidato dapprima a Giuseppe Bonaparte e successivamente a Gioacchino Murat. In questo periodo vi fu un rapido ammodernamento delle strutture istituzionali in termini di certezza del diritto; furono aboliti privilegi di nascita e di ceto; si riorganizzò lo Stato e si rese razionale il prelievo fiscale. L’abolizione della feudalità e la eversione dell’asse ecclesiastico contribuirono alla nascita di una società nuova. Questi processi furono fortemente condizionati dalla subordinazione del Regno di Napoli agli interessi francesi; a soffrirne maggiormente fu l’economia con i sistemi doganali introdotti dai francesi che favorivano l’importazione di propri prodotti e l’esportazione di materie prime verso la Francia.

Si potrebbe dire che l’azione politica francese ebbe ripercussioni maggiormente sui ceti poveri, i quali sostenuti dalla Chiesa, si opposero tenacemente al nuovo ordinamento. Il malcontento popolare si manifestò, nelle province meridionali soprattutto con il brigantaggio, che nel Mezzogiorno divenne vera e propria guerriglia popolare, alimentato dalla vicina Sicilia e dai Borboni che provarono insieme agli inglesi a riconquistare il *regno*.

Lo stesso monsignor Morelli, si rifiutò di obbedire agli ordini impartiti dal governo francese contestando gli innumerevoli oltraggi alla popolazione. Per questo fu arrestato e detenuto per tre lunghi anni. Al suo ritorno ad Otranto, ormai gravemente malato e quasi cieco, fu ospitato dal marchese Granafei a



Mons. Vincenzo M. Morelli
Arcivescovo di Otranto.

Sternatia, e qui si spese il 22 agosto del 1812³.

Dalla lettura del documento traspare inequivocabilmente l'esistenza di un rapporto consolidato tra il De Leo e il Morelli da ricercarsi negli anni in cui il Morelli fu nominato, su segnalazione dei rappresentanti francesi, Vicario della diocesi di Lecce dal Papa Pio VII con lo scopo di appianare alcuni contrasti sorti tra il clero di quella Diocesi. In questo suo delicato incarico Mons. Morelli, grazie alle sue virtù, riuscì a ristabilire l'ordine con l'aiuto dell'arcivescovo brindisino Annibale De Leo.

Queste circostanze contribuirono sicuramente a consolidare un rapporto di

3) - Il Morelli fu un "Pastore" molto amato dai suoi fedeli. Le virtù del "Servo di Dio" come veniva chiamato il Morelli dal popolo, erano conosciute in tutto il Salento. Nella stampa degli atti per la causa di beatificazione: "*Hydruntina beatificationis, et canonizationis Servi Dei Vincentii Mariae Morelli, Congregationis Clericorum Regularium, et Archiepiscopi Hydruntini*" Roma MDCCCXXXV, presso *Ex Typographia Rev. Camerae Apostolicae*, fra le tante testimonianze si legge che si spese in Sternatia nel palazzo del marchese d. Donato Maria Granafei dove il Morelli era ospitato per trascorrere un periodo di convalescenza, essendo gravemente malato dopo il lungo periodo trascorso in carcere, il giorno 22 di agosto del 1812 alle ore 8 e un quarto del nostro computo. Il corpo fu imbalsamato per preservarlo dalla corruzione del tempo, nelle fasi preparatorie il marchese Granafei ritenne opportuno preservare le interiora e che ancora oggi si venerano nella chiesa Parrocchiale di Sternatia. Il feretro fu trasportato nella città di Otranto sulle spalle di varie persone che si succedevano a vicenda per il tratto di strada di circa 18 miglia. Da queste testimonianze emerge un'altra figura importante per la storia salentina, quella del marchese Donato Maria Granafei (14.8.1773 – 16.1.1855), egli si mise in luce per le idee massoniche e liberali partecipando alle cospirazioni e ai moti carbonari antiborbonici in Terra d'Otranto, ricopriva il titolo di segretario dell'Accademia degli Innominati, ricoprì anche la prima carica nella "Gran Vendita" di Lecce, ebbe un ruolo di primo piano nei moti del 1820-21. Nel 1799 sposò Geronima Lopez y Rojo. Nel 1795 diede alle stampe la *Meccanica Animale. Esercizio fisico-matematico Che per Saggio dei suoi Studj pubblicamente propone nella sala del nobile collegio Tolomei di Siena* D. Donato Granafei dei Marchesi di Serranova, Dai Torchi Pazzini Carli, Siena 1795. Su questo libro v. A. ROSSI, *La "Meccanica Animale" di Donato Granafei tra Fisica e Biologia*, in D. GRANAFEI, *Meccanica Animale Esercizio Fisco-Matematico* (ristampa anastatica), Edizioni del Grifo, Lecce 1993.

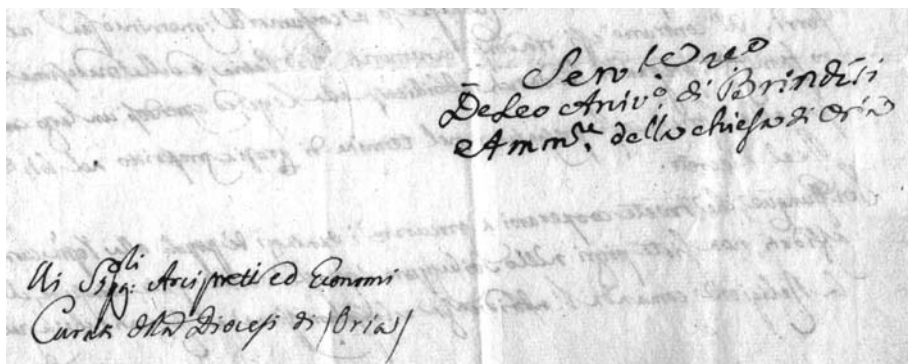


Mons. Annibale De Leo.

amicizia tra il De Leo e il Morelli, come peraltro appare dallo scritto, che si pubblica.

Il primo punto affrontato dal De Leo nella lettera è lo stato cagionevole di salute che lo affligge a causa di una febbre persistente da qualche mese e ciò che lo preoccupa maggiormente è dovuto al fatto che *potrebbe trattarsi di malaria*. Infatti, chiude l'argomento usando il termine "*febbre terzana*" che sta ad indicare appunto quel tipo di febbre, che compare a giorni alterni ossia ogni terzo giorno se nel conteggio si calcolano entrambe le giornate in cui si verificano due accessi febbrili consecutivi; questo andamento termico è tipico della malaria. In merito, dai vari testi consultati, non ci è dato sapere se l'arcivescovo brindisino si fosse ammalato di malaria. Egli prosegue poi manifestando il desiderio di poter fare una visita nella provincia "*per scuotere la macchina*" - certamente la motivazione era da ricercarsi in una azione di risveglio delle coscienze dal torpore diffuso nel Regno di Napoli.

Accantonando i problemi personali, quindi, Mons. De Leo si sofferma su un argomento che verosimilmente era molto a cuore del Morelli: la soppressione della diocesi di Castro, la quale - diocesi antichissima, le cui origini risalgono al periodo bizantino essendo eretta da San Leone II nel 682 - già nel 1811 era



Mesagne, archivio privato, lettera di mons. De Leo (part.).

sede vacante con la morte del vescovo Francesco Antonio Duca, avvenuta l'11 settembre del 1810 nella Vicaria di Poggiardo.

E sembrarono anni molto difficili per l'amministrazione delle anime di quella diocesi giacchè a stento si riusciva a rispettare i gravosi impegni pastorali e amministrativi.

Dalla lettura del documento di monsignor De Leo traspaiono alcune difficoltà incontrate dal Morelli nell'amministrazione di quella diocesi e ciò è dovuto con molta probabilità al fatto che lo stesso prelado in qualche precedente lettera informò il collega brindisino dei disagi a cui doveva far fronte.

È Mons. De Leo a suggerire, dunque, in un primo momento alcune soluzioni indicando il trasferimento delle funzioni presso la Vicaria di Poggiardo in quanto dotata sufficientemente di chierici per adempiere agli "Uffizi" preposti. Questa soluzione però doveva essere sufficientemente motivata con una relazione da inviare al Re da parte del Vicario Capitolare dopo aver consultato il Capitolo Cattedrale. Egli, infatti, avrebbe dovuto attendere a tutte le operazioni necessarie durante il periodo di "vacanza" della sede vescovile di Castro, ma, così come emerge dallo scritto, i fatti erano andati diversamente, essendo stata già inviata la relazione e pertanto suggeriva che era opportuno attendere il risultato.

Il De Leo si sofferma poi ad esporre in maniera confidenziale all'amico la circostanza che alcuni "teologi" di Roma avevano deciso che lo stesso De Leo potesse dispensare sugli impedimenti, ma tale decisione – aggiunge – non è da lui tenuta in debita considerazione, poiché tale facoltà gli doveva essere conferita dal Papa in persona e non per interposte persone, quindi non abilitate.

L'ultima frase della lettera è dedicata ai saluti e agli auspici di serenità e di pace, pur in presenza di voci contrastanti in merito ai vari tumulti, agitazioni, e guerre dovute al particolare periodo che attraversava il Regno di Napoli con l'avvento di Napoleone. Ma non era questa la sola preoccupazione di Mons. De Leo, Vi era anche la straordinaria invasione di bruchi nelle campagne che in breve tempo si moltiplicavano coprendo quasi interamente i campi e distruggendo tutte le colture. Per tale flagello non si era riusciti a trovare un rimedio risolutivo per la distruzione. Questo determinò naturalmente danni rilevanti per l'econo-

Brindisi li 16. Maggio 1811

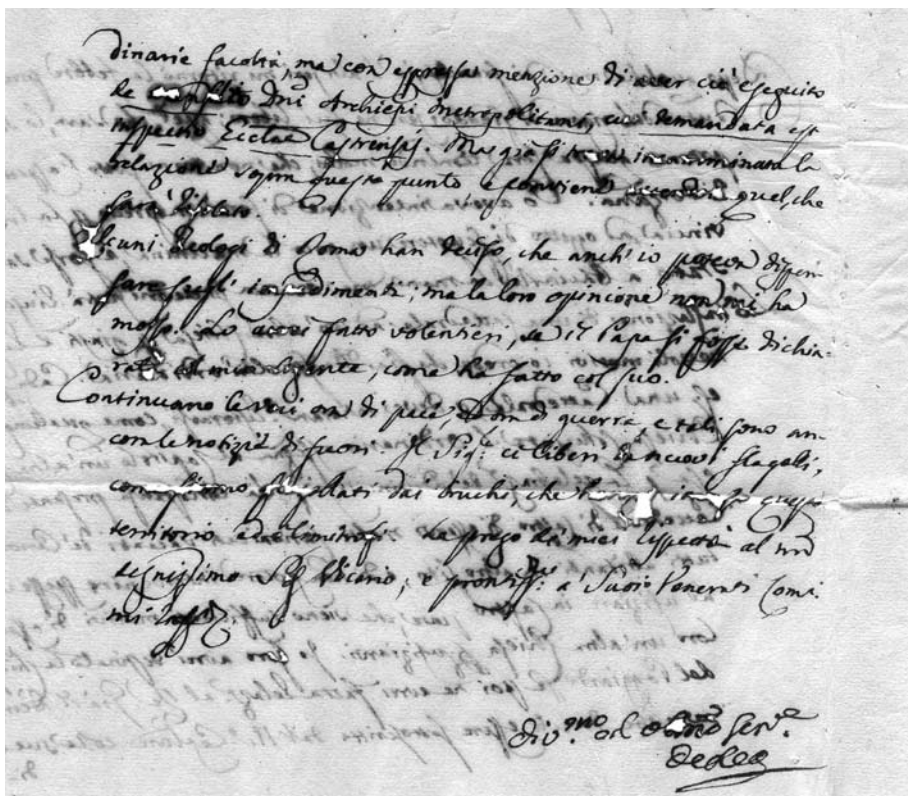
Venerabilissimo Monsig. Mio

Dopo qualche mese di franchigia l'altro ieri mi ritornò la febbre grave
 Putata del rigore di freddo: ieri ne fui libero; quest'oggi l'arrivò lo sa.
 potendo per la sera, temendo molto, che non torni sotto l'aspetto
 di orziana. Io aveva intenzione di far un greggio di la tro-
 vincia ad oggetto di scuotere un poco la macchina, e per farvi
 stato a chiarire la mano, ma per una indisposizione fortissima
 infusione di una catinale ad un'altra infusione di ginseng e Lysio.
 navoli marivi 10 ore, de fra due giorni ordinario. Cade
 di una Cattedrale, o deve intorarsi. E' intorato, come qualunque
 Chief (Chiaro), l'ordinario a se ne fa un'altra infu-
 sione. La celebrazione de' Divini uffici, de' Cappellani presente del
 Cattedrale di Capri, di esseri molti canonici, vicari de' Canonici
 tutti abitanti in altro sito, e di non poter intervenire spesso volte
 ad ufiziare in altro loco, che sieno sufficienti motivi di esser
 con un'altra Chief di ufiziarsi. Io per anni depresso la Chief
 del Poggiando, e poi ne venni fatto celebrare al se. già il Decreto
 del 1806 dovuto essere sospeso dal N.º Capitolo colle sue or-
 di.

Lettera di Mons. De Leo a Mons. Morelli (f 1r).

mia agricola, fonte principale di approvvigionamento per la popolazione, ed in quell'anno monsignor De Leo pubblicò una pregevole «Memoria sulla coltura dell'agro brindisino», diretta alla Società Agricola della Provincia di Lecce, (Napoli 1811, presso la Stamperia del Monitore delle Due Sicilie). Come dire che a un vescovo pastore non può sfuggire alcun aspetto della vita del popolo affidatogli.

Poche righe, in definitiva, quelle di Mons. De Leo: un album di ideali foto-



Lettera di Mons. De Leo a Mons. Morelli (f 1r).

grafie dei primi mesi del 1811 nel Salento.

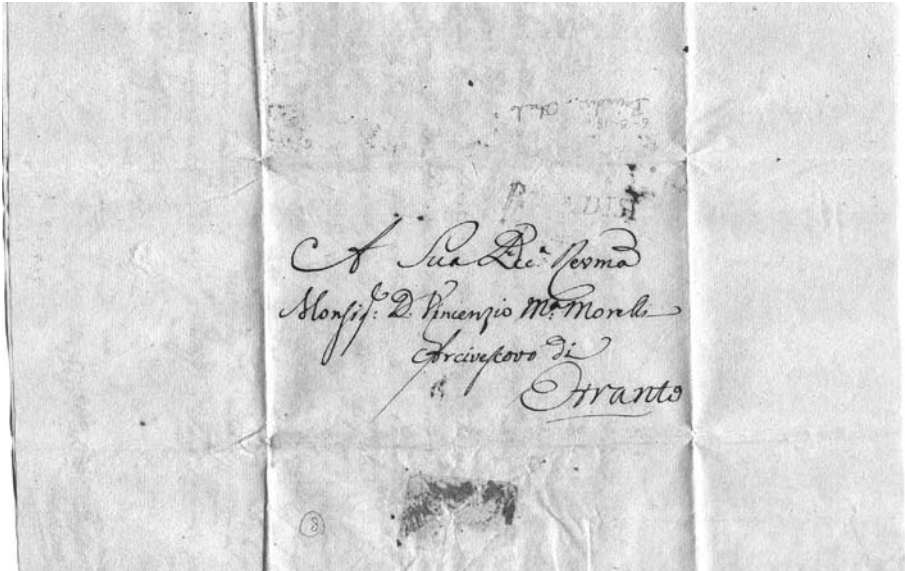
Il testo della lettera

Brindisi li 16 maggio 1811

Veneratissimo Monsignore Mio

Dopo qualche mese di franchigia l'altro ieri mi ritornò la febbre prece-
duta dal rigore di freddo: ieri ne fui libero; quel che sarà, lo sa-
premo questa sera, temendo molto, che non torni sotto l'aspetto
di terzana. Io avevo intenzione di fare un giretto per la Pro-
vincia ad oggetto di scuotere un poco la macchina, e forse sarei
stato a baciarle la mano ma non so se mi potrà riuscire.

La traslazione di una cattedrale ad un'altra chiesa per giusti e ragio-
nevole motivi io credo che sia data facoltà ordinaria. Cade per
esempio una cattedrale, o deve interamente ristorarsi, come qualunque
Chiesa Collegiata; l'ordinario assegna al Capitolo un'altra chie-
sa per la celebrazione de' Divini Ufizi. La circostanza presente della
Cattedrale di Castro di esservi molti canonicati vacanti de' canonici



Mesagne, archivio privato, lettera di mons. De Leo.

tutti abitanti in altro sito, e di non poter intervenire spesse volte ad ufiziare in Castro pare, che siano sufficienti motivi di assegnar loro un'altra chiesa per ufiziarvi. Io però avrei destinato la chiesa del Poggiardo, e poi ne avrei fatta relazione al Re. Già il Decreto avrebbe dovuto essere sottoscritto dal Vicario Capitolare colle sue ordinarie facultà, ma con espressa menzione di aver cioè eseguito consulto D.ni Archiep. Metropolitani, cioè demandato a esso rappresente Ecclesiae Castrensis. Ma già si trova incamminata la relazione sopra questo punto, e conviene avendo quel che sarà disposto.

Alcuni teologi di Roma han deciso che anch'io possa dispensare sugli impedimenti; ma la loro opinione non mi ha mosso. Lo avrei fatto volentieri se il Papa si fosse dichiarato al mio legante, come ha fatto col suo.

Continuano le voci ora di pace, ed ora di guerra, e tali sono ancora le notizie di fuori. Il Signore ci liberi da nuovi flagelli, come siamo flagellati dai bruchi, che han invaso questo territorio ed i limitrofi. La prego de' miei rispetti al rev. degnissimo Signor Vicario, e a' suoi venerati Comitali.

Devotissimo ed Ob.mo Servitore
De Leo

MARIO VINCI

BREVI NOTE SUI GIOCHI TRADIZIONALI MESAGNESI

Premessa

Il gioco è parte fondamentale della crescita dell'individuo, perché fa crescere, forma, educa, matura, incuriosisce, stimola, rinforza la mente ed il fisico, porta a socializzare, abitua alla competizione, alla riflessione, al rispetto delle regole.

Il gioco avvicina il bambino al mondo degli adulti e, spesso, gli adulti ai bambini.

Il gioco è, per dirlo con una sola parola, cultura. Per chi vuole informarsi, suggerisco di leggere J. S. Bruner, A. Jolly, K. Sylva, *Il gioco*, voll. 4, Armando, Roma, 1981.

Ma i giochi tradizionali, praticati in un tempo ormai passato a Mesagne come in tutte i luoghi d'Italia dove c'erano bambini, non solo sono lontani dai giochi attuali, ma anche dallo stesso concetto di gioco oggi diffuso. I ragazzi di oggi, appartenenti alla cosiddetta "generazione digitale", sanno poco o nulla, e non per colpa loro, dei giochi tradizionali.

I ragazzi di oggi hanno sicuramente altre opportunità, strumenti tecnologici che quelli della mia generazione potevamo solo sognare (e lo facevamo, credeteci, quanti sogni ad occhi aperti quando ci capitava qualche prezioso fumetto o un libro di fantascienza...), ma i ragazzi di ieri (tutti quelli cresciuti a Mesagne subito dopo il dopoguerra e negli anni del boom economico) conoscevano tutti gli altri ragazzi del loro quartiere o dei quartieri amici ed evitavano (ma conoscevano...) i ragazzi dei quartieri nemici.

In pratica, la storia raccontata da Ferenc Molnár ne *I ragazzi della via Pál* avrebbe potuto essere ambientata in ognuno dei nostri quartieri di Mesagne, per fortuna senza l'epilogo tragico della morte di Ernesto Nemeček, anche se incidenti, e personalmente potrei raccontarne alcuni, capitavano a causa delle "guerre" tra bande di ragazzi appartenenti a quartieri avversi.

Il teatro dei giochi dei ragazzi di oggi è la cameretta, lo schermo della televisione o del computer, l'ipad e l'iphone, al massimo la cameretta di un amico o la sala giochi.

Il nostro regno, quello dei ragazzi di ieri, almeno fino ai primi anni Settanta del secolo scorso, era l'intera Mesagne in un periodo di grandi cambiamenti, a ridosso ed in piena società industriale, e mentre il consumo di massa cominciava ad imporre le sue regole, anche i giochi cominciavano a cambiare con l'arrivo dei giocattoli industriali e prefabbricati, non più auto-costruiti con materiali poveri.

La differenza divenne sociale: avere o non avere in regalo per la Befana (Babbo

Natale semplicemente non esisteva a Mesagne) una pistola a tamburo, se maschietto, o una bambola, se femminuccia, chiariva anche ai bambini, la mattina dell'Epifania, i concetti di povertà e ricchezza!

Comunque l'industria di massa portò, quasi a tutti i ragazzi, giocattoli prefabbricati, in plastica o in latta; solo che questi giocattoli erano senz'anima, imposti ai bambini che, da allora, non avrebbero mai più creato, manipolato, progettato, costruito i loro giocattoli e dominato i loro spazi ed alcuni tempi della giornata (come i pomeriggi assolati della lunga estate mesagnese...).

Sono meriggi che appartengono alla memoria di anziani... può darsi, ma non è difficile per chiunque comprendere che il recupero della cultura e della memoria delle nostre tradizioni, e non solo delle tradizioni riguardanti i giochi fanciulleschi (si pensi al nostro dialetto, veicolo di tradizione ed esso stesso tradizione, anzi, la tradizione più importante), è vitale per la nostra comunità, come per ogni altra, per la semplice ragione che un collettivo sociale non esiste senza memoria storica e senza la lingua che la veicola.

Sui giochi, collettivi ed individuali, di un tempo si può dire tanto. Quanti erano i giochi popolari tradizionali mesagnesi? Forse non lo sapremo mai con precisione perché alcuni giochi o le sue varianti sono scomparsi o perché non sono stati descritti e codificati o perché non vivono più i testimoni, coloro che li hanno praticati. Credo che il patrimonio ludico tradizionale mesagnese sia stato notevole.

C'erano (ed alcuni ci sono ancora, pensate ai giochi di carte oppure ai giochi che brave e volenterose insegnanti insegnano ai loro alunni nelle elementari) giochi all'aperto, primaverili ed estivi, ed al chiuso, d'inverno o durante le giornate di pioggia; giochi individuali, si pensi ai passatempi ed alle burle, e di gruppo o collettivi, a squadre; ed ancora, giochi con strumenti, monete, carte, figurine, palle, corde..., e giochi di forza, resistenza, equilibrio, velocità e destrezza, comunque senza l'ausilio di materiali o strumenti.

Gioco e lavoro

Il gioco ha enorme importanza nella crescita umana, e non solo umana, nello specifico nell'età dell'infanzia e della fanciullezza. Ma anche se è chiara a tutti l'importanza che l'attività ludica ha per lo sviluppo armonico dell'uomo, nel nostro povero Meridione non sempre è stato ben visto dal momento che toglieva tempo al lavoro. Non era infrequente, infatti, vedere qualche genitore rimproverare, o anche peggio, un figlio che si attardava a giocare per strada con i compagni.

La ragione è evidente ancora oggi in Paesi poveri: il bambino è portatore di una quantità di forza lavoro che deve, per la povera economia della famiglia, essere spesa in modo produttivo. Un tempo non molto lontano, tanti ragazzi lavoravano alle dipendenze di qualche *meštru*, mentre le ragazze frequentavano la *meštra*, se già non lavoravano con il genitore in campagna o in qualche bottega. Solo in tempi recenti, quando la scuola media diventerà un obbligo, il lavoro minorile diventerà per tanti solo estivo.

Non si vuol fare un elogio del lavoro "minorile", considerato lo sfruttamento vergognoso di ieri e, per alcune realtà povere, anche di oggi e la cui gravità non è affatto "minore", dal momento che riguarda lo sfruttamento della persona e, nello specifico, la dignità di un bambino che ha la sfortuna di essere povero e al quale si toglie anche l'istruzione oltre che l'infanzia, ma tra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, era "normale" a Mesagne come in tutto il Meridione vedere ragazzi

impegnati in qualche lavoro e, senza ipocrisie, va detto che il loro sviluppo non ne ha affatto risentito!

Io stesso ho lavorato, durante le lunghe vacanze estive, al bar *ti lu Sitali di Ušcaru*, il vecchio bar *Franco*, sede alcuni anni dopo dell'edicola di *Françiousu*, a servire caffè freddi e gustosi gelati, oppure nella falegnameria *ti meštru Ninu ti Puvrieddu* (mi ricordo ancora, oltre ai *monopattini*, la piccola libreria costruita come progetto per la scuola media Marconi), ma anche con mio padre ed i miei fratelli, sia in campagna, a *carisciari acqua a lla pompa* o a raccogliere olive, che come elettricista.

Certo, per me non era una costrizione come lo era per altri ragazzi che, per povertà o perché non ne volevano sapere della scuola, andavano a lavorare. Il male non è nel lavoro e nell'apprendistato, perché per tempi e con mezzi e modalità adeguati il lavoro forma. Questo apprendistato formava i ragazzi, al punto che erano capaci di costruire da se stessi i giocattoli con i materiali che riuscivano a reperire in qualche laboratorio artigianale, a casa o per strada. Adoperando semplici strumenti di utilizzo comune, i ragazzi riuscivano a raggiungere abilità tecnico manuali davvero complesse dal momento che costruire un monopattino, un aquilone, un fucile a molla, un arco con relative frecce e il tutto da un vecchio ombrello, una fionda e tanto altro ancora, non era cosa di poco conto. E spesso facevano ricorso alle umili cose della quotidianità: bottoni, tappi di rame, monetine, fili di ferro, spago, vecchi ombrelli, pietre...

A quel tempo c'era un rapporto personale, diretto ed immediato con il gioco ed il giocattolo, ogni ragazzo stabiliva, nel libero gioco dei gruppi, relazioni interpersonali con altri ragazzi, alla pari, e aveva un contatto simbiotico, organico con l'ambiente naturale di gioco che era soprattutto la strada e gli spazi liberi della enorme periferia mesagnea che penetrava nella campagna, allora molto più abitata e senza i troppi confini di oggi fatti di alte mura, cancelli, sbarre, allarmi...

Oggi non c'è più lo stesso legame tra ragazzo, gioco e giocattolo. I genitori di oggi sono molto più protettivi e forse anche più ansiosi dei genitori di un tempo. Allo stesso modo il gioco ed il giocattolo non hanno più la stessa dimensione personale di alcuni decenni fa, visto che oggi sono imposti come comportamento di massa dalla produzione industriale e dal consumismo.

Il giocattolo è oggi un diritto per il bambino, un diritto acquisito e costoso, anzi più costoso è, più alto è il prestigio sociale che se ne ricava.

I giocattoli sono elettronici e meccanici, altamente specializzati e fabbricati per profitto da un'industria multinazionale che utilizza la pubblicità per imporre l'ultimo giocattolo alla moda, anch'essa imposta. L'industria del giocattolo è strumentalmente pervasiva. Il giocattolo di oggi ha in sé l'intelligenza del gioco, è un oggetto che non richiede abilità manuali ed intellettive; fa tutto da solo, è un robot! Pensate soltanto alla differenza enorme tra le bambole di un tempo e gli automi di oggi. Non sono giocattoli con cui divertirsi, sono oggetti da possedere. Ma in questo modo il giocattolo perde la sua essenza e per il bambino di oggi il gioco si esaurisce, paradossalmente, nella scelta del giocattolo e la scelta è così ampia che, una volta compiuta ed esaurito il suo bisogno, il gioco stesso non ha più ragione di essere. Semplicemente passa a volerne un altro, con soddisfazione dell'industria del giocattolo...

Certo, va detto anche che Mesagne un tempo offriva spazi per giocare: strade, piazzette, cortili, periferie immense... oggi il traffico ha reso impossibile l'utilizzo di tali spazi; anche il verde pubblico, quel poco di verde esistente, non è a misura dei giochi di un tempo. La moderna Mesagne ha deprivato i suoi ragazzi dei loro tempi e dei loro luoghi al punto che il gioco, e purtroppo non solo quello, è stato addirittura

confinato negli ipermercati!

Gioco e cultura

Il gioco, dal latino *iocus* che significa “scherzo, burla, facezia”, mentre il plurale *ioci* sta per “giochi, divertimenti, passatempi”, ricorre anche nei nostri proverbi e nei modi di dire:

- *Sciuecu ti mani, sciuecu ti villani*
- *Lu sciuecu no vvali la candela*
- *Lu sciuecu eti bellu ci tura picca*
- *Amu persu coculi e sciuecu*
- *La mughieri ti lu sciucatori no mmangia pani quandu voli*
- *Ci si scioca li uecchi eti megghiu cu rrešta ciecu*
- *Lu galantommu si veti a llu sciuecu ti li carti*
- *Lu perdi eti malisangu a ttutti*
- *È pigghiatu asu pi fficura*
- *Femmini, sciuecu e sirvitori, ruvinunu lu signori*
- *Li uatagni a bbattipareti e li pierdi a spaccachianchi*
- *A llu sciuecu la furtuna assišti li fessi*
- *Sordi vinti a llu sciuecu turunu picca, com'a llu fuecu.*

Nella vita di tutti i giorni utilizziamo modi di dire come

- “*a cce sciuecu šta sciucamu?*”, a che gioco giochiamo? quando si vuole esprimere impazienza o indignazione nei confronti di chi ci vuole ingannare;
- “*sciuecu ti vagnuni*” per indicare qualcosa facile a farsi;
- “*eti nnu sciuecu*”, una cosa da nulla, senza alcuna difficoltà, una bazzecola di cui non preoccuparsi;
- “*pigghiaru a sciucariaddu*”, lett. prendere come gioco, non prendere sul serio, è un balocco per bambini, qualcosa con cui trastullarsi, insomma cosa di poco conto.

In realtà il gioco tradizionale era un’attività complessa, con regole e tecniche precise, strumenti da utilizzare ed obiettivi da raggiungere, scelte da compiere, spazi da preparare, oggetti da reperire, giocattoli da costruire, oltre alla vigilanza da porre e alle punizioni da infliggere in caso di sbagli o sconfitte. E l’ambiente povero non agevolava certo tutto questo lavoro.

Tutto questo contrasta, e molto, con la locuzione “*per gioco*” che con troppa fretta e leggerezza traduciamo “per scherzo; per divertimento; con poca serietà”, visto, invece, l’impegno che il gioco richiedeva.

Naturalmente, noi ragazzi giocavamo per divertirci. Il nostro era un bisogno primario per il quale ci impegnavamo con interesse e piacere ma anche con grande dispendio di energie psico-fisiche. Il gioco tradizionale fanciullesco era naturale, serviva a relazionarci nella e con la comunità, ad allacciare rapporti alla pari con gli altri ragazzi, a farci conoscere e conoscere l’ambiente mesagnese, sia urbano che naturale. Pensate all’enorme distanza che c’è con i videogiochi di oggi, anche se giocati con altri ragazzi on line; oggi il ragazzo è solo davanti al monitor, mentre i nostri compagni di gioco erano veri, erano altra cosa da quelli virtuali...

Anche sul piano temporale le cose stanno in altro modo; abbiamo visto il proverbio “*lu sciuecu eti bellu ci tura picca*” secondo il quale il tempo non deve prolungarsi troppo per evitare la noia e problemi peggiori. In realtà i nostri giochi duravano fintanto che le energie profuse non si erano del tutto esaurite; per questa ragione era



Mesagne, Bambini giocano nel centro storico (foto Mario Gioia).



Mesagne, scorcio di piazza IV Novembre (foto Mario Gioia).

abbastanza raro poter stabilire una durata, dal momento che il gioco era un'attività che si autoalimentava. I più anziani ricorderanno le lunghe gare *a lli quattru cantuni* (*a lli quattru pizzuli*) che, iniziate in piena luce solare, andavano avanti fino a sera, sfruttando sia la luce artificiale dei lampioni messi proprio al centro degli incroci che la pazienza dei genitori!

Il gioco di un tempo era un'attività libera, senza condizionamenti, ma non era solo ricreazione e svago, pur presenti, perché sviluppava nei fanciulli abilità psico-fisiche, manuali, tecniche ed intellettive. In poche parole serviva a costruire e fortificare il fanciullo come persona.

Tutti noi, della mia generazione e delle generazioni precedenti, abbiamo assorbito direttamente dall'ambiente, dalla Mesagne di quel contesto, la cultura del paese; è stato un fatto naturale, connotato alla nostra età adolescenziale. Abbiamo partecipato al gioco collettivo e di squadra, vi abbiamo svolto un ruolo attivo, ne abbiamo rispettato le regole, abbiamo cooperato, ci siamo confrontati e scontrati, ma sempre positivamente e lealmente con gli altri ragazzi che abbiamo imparato a conoscere. Abbiamo scoperto e gestito le nostre potenzialità e le abbiamo misurate in rapporto a quelle degli altri. Abbiamo perso e abbiamo vinto. Eravamo parte di un collettivo sociale.

Ricordo ancora l'enorme libertà di cui godevamo. I nostri genitori impegnati nel lavoro o nelle faccende domestiche e noi a giocare per strada. Ma non eravamo lasciati soli, abbandonati a noi stessi. Tutta la comunità vigilava sui suoi figli, anche quando l'ambiente era abbastanza sicuro e tranquillo, come quello di un tempo. Il paese intero, le sue strade e stradine, le cento piazze e piazzette, gli ampi spazi periferici, gli orti, i marciapiedi erano a nostra disposizione.

Spesso il nostro mondo di fanciulli si incontrava con quello degli adulti che normalmente lasciavano fare; il rapporto diveniva problematico solo in rari momenti, quando il gioco costituiva un disturbo o si palesava un rischio, sempre presente in particolare in alcuni giochi. Per il resto gli adulti erano indifferenti o collaborativi. Ad esempio, quanti *meštri*, padri anche loro, hanno collaborato alla costruzione di monopattini? Sicuramente tanti.

Abbiamo appena fatto cenno al rischio insito in alcuni giochi. Componente essenziale di alcuni giochi di un tempo era proprio l'elemento rischio perché i ragazzi più grandicelli non giocavano se reputavano troppo facile o troppo difficile un gioco. Giocavano solo se il gioco era una "sfida", se era uno stimolo a misurarsi con se stessi e con gli altri; lo scopo era chiaro: conseguire un risultato, possibilmente vincente, per essere riconosciuti parte del gruppo. Per noi ragazzi di allora ogni gioco era una conquista!

Si pensi, a proposito del rischio, *a li buatti* posti su di una buca riempita *ti carbu-riu* e poi fatti esplodere! Oggi una simile monellata sarebbe impossibile.

Considerazioni finali

Ieri il gioco era parte delle tradizioni culturali e dell'ambiente, talmente naturale che il fanciullo cresceva proprio assorbendo questa realtà culturale, fatta oltre che di giochi tradizionali, di dialetto, artigianato, agricoltura, tecniche, educazione civica. Da che cosa lo deduciamo? Dai seguenti elementi presenti, a vario titolo, nei giochi tradizionali:

- ♣ operazioni organizzative (ad es. *minari a ttueccu*, *sciucari a ppallini*, *a fficurini*, *a bbattimurra*, *a bcavallu t'oru...*);

- ♣ oggetti per la posta (ad es. *li buttuni, li sordi, li pallini, li ficurini...*);
- ♣ giocattoli (ad es. *lu curlu o fitu, la ciamara, la fionda, la pumeta, lu scupitù, lu jo jo...*);
- ♣ materiali e strumenti (ad es. *zippi, buatti, vinchi, cappetti, tauli, petri, molli, gissi, crauni...*);
- ♣ formule rituali (ad es. *ammme salami! liscia e liscia; sotta ca 'nzippu; a cci chiappu chiappu; sarva tutti...*);
- ♣ filastrocche (ad es. *ntu ntu, cè nci štai la iatta mia? giro giro tondo; vola Gigino, vola Gigetto...*);
- ♣ esercizi fisici (uno per tutti: *a ccavallu t'oru*);
- ♣ fasi e modalità (si pensi alle diverse fasi nel gioco *a truddi*, oppure le diverse modalità nel gioco *a ccurlu: a ssobbramani, a ssottamani, a llenta corda...*);
- ♣ sanzioni e penalità (ad es. *paiari pegnu; mintiti sotta; o le diverse penalità presenti nel gioco a truddi...*);
- ♣ ruoli e funzioni (*lu cartaru* nel gioco delle carte, *li latri, ci avà štà sotta...*).

Cinque giochi tradizionali mesagnei

1.

Nome: *A bbattimurra*

Numero giocatori: minimo due giocatori, meglio se quattro ed oltre

Genere: maschile

Luogo: all'aperto, per strada; occorre un muro ben levigato

Materiali: tappi a corona delle bibite, ramiroddi, appositamente schiacciati; bottoni

Descrizione:

Simile ad un altro gioco, *a bbattipareti*, ma con la differenza che al posto delle monetine metalliche, c'erano solo *li ramiroddi*, i tappi a corona delle bibite; il tappo più ricercato era quello dell'aranciata San Pellegrino perché aveva una stella impressa; i tappi erano precedentemente schiacciati. Si utilizzavano anche i bottoni e non era inusuale vedere ragazzini che tornavano a casa senza i bottoni dei pantaloni o dei pantaloncini!

I ragazzi, in numero variabile ma non meno di quattro altrimenti il gioco non era conveniente, dovevano battere *li ramiroddi* di metallo su di un muro ben levigato e colpire o avvicinarsi il più possibile ad uno dei tappi posti o scagliati per terra a debita distanza dal muro. Si tirava a sorte, normalmente *a ttueccu*, e il ragazzo prescelto poneva o lanciava, battendo sul muro, una *ramirodda* ad una certa distanza dal muro stesso; la distanza era compresa tra 1,5 e 2 metri raramente di più. Gli altri ragazzi, a turno, battevano con forza, che era attentamente dosata, la loro *ramirodda* cercando di colpire la *ramirodda* avversaria o, almeno, di farla cadere il più possibile vicina. Più sono i giocatori e più aumentavano le probabilità di avvicinarsi più di chiunque altro ad una qualsiasi delle ramirodde lanciate per terra. Vinceva tutta la posta, quindi, chi riusciva a colpire un'altra ramirodda oppure far cadere il suo tappo corona vicino ad un altro. Fondamentale era la distanza minima che doveva essere raggiunta tra due tappi ed essa era stabilita dai giocatori prima del gioco *a pparamu*, cioè a palmo, e *a mmusura*, cioè a misura (il palmo era la distanza che a mano distesa si copriva misurando dal pollice al mignolo; la misura era rappresentata da un pezzo di legno,

nnu zippu, un ramo o *nnu salimentu*, cioè un tralcio di vite diritto, oppure una canna, comunque leggermente più lunga del palmo della mano ed in tal caso si poneva o si lanciava più lontano dal muro la prima *ramirodda*).

I giocatori dovevano calibrare con perizia la forza che serviva loro per battere il tappo sul muro, adeguando la spinta e ricercando con cura il punto più idoneo della parete per un rimbalzo perfetto e vincente.

2.

Nome: *A ccavallu t'oru*

Numero giocatori: due squadre formate ognuna da non meno di 4-6 elementi

Genere: esclusivamente maschile

Luogo: all'aperto

Materiali: nessuno, ma occorre un muro o un palo o una sedia

Descrizione:

Due squadre formate da un numero variabile di ragazzi, almeno quattro per squadra ma potevano essere anche sei, difficilmente il numero dei giocatori era superiore per via del peso complessivo dei ragazzi. Si tirava a *ttueccu* e la squadra perdente si "metteva sotto", nel senso che ogni componente della squadra si piegava sulla schiena in fila, attaccandosi l'un l'altro all'altezza del bacino, gambe divaricate e testa ben protetta. Il primo della serie si appoggiava ad un muro o palo, talvolta poteva anche starsene seduto su di una sedia.

Si formava così un superficie fatta di schiene sulle quali dovevano saltare i ragazzi della seconda squadra, più fortunati nel sorteggio. Questi ragazzi dovevano saltare tutti e mantenersi in equilibrio senza cadere, perché questo comportava la penalità di "mettersi sotto" e sostenere, a loro volta, i compagni della prima squadra. Ma se questi di sotto non reggevano il peso dei compagni e cadevano, perdevano e si rimettevano sotto.

Chi saltava non solo doveva farlo per bene per mantenere l'equilibrio, ma il primo che saltava doveva cercare di farlo il più avanti possibile per lasciare il posto ai compagni della squadra che saltavano successivamente, cercando di non cadere né di provocare, con il loro salto, la caduta rovinosa dei compagni.

Per fare posto i giocatori della seconda squadra che saltavano sul dorso dei compagni, potevano anche lasciarsi cadere di sotto, per liberare spazio agli amici, restando avvinghiati con braccia e gambe all'avversario, faccia a faccia!

Se tutto andava per il verso giusto, il gioco era vinto solo se i ragazzi della squadra di sotto battevano le mani in segno di sconfitta e di riuscita del gioco per i giocatori della squadra di sopra.

3.

Nome: *A cci n'acchia* (anche *Tiritoti* oppure *Titiritoti*)

Numero giocatori: un gruppo numeroso, comunque più di due

Genere: maschile, raramente femminile

Luogo: all'aperto, in strada

Materiali: un muro, un albero o un palo della luce

Descrizione:

È un gioco classico (nascondino; rimpiattino): un ragazzo deve cercare gli altri che si sono nascosti e catturarli simbolicamente dopo aver raggiunto per primo la meta stabilita. Ma andiamo con ordine. I giocatori, meglio se cinque o sei, tirano a sorte

per stabilire chi deve cercare i compagni, ben nascosti e per niente intenzionati a farsi scoprire. Il designato dalla sorte si appoggia al muro o al palo e, con gli occhi chiusi, conta sino a 51 (o anche 41) dando così tempo agli altri giocatori di nascondersi nelle vicinanze. Prima dell'inizio del gioco i ragazzi stabilivano una meta, una porta o un breve lato del muro. La meta doveva essere toccata dai ragazzi rimasti nascosti, senza essere scoperti dal ragazzo che la difendeva. Quando conquistava la meta, il ragazzo gridava "seglià"! Il gioco consisteva nell'arrivare alla meta senza essere scoperti. Quando il ragazzo conduttore del gioco scopriva un altro giocatore, ne pronunciava ad alta voce il nome e chi era scoperto per primo diveniva a sua volta cercatore. Ma se l'ultimo giocatore riusciva a raggiungere la meta senza essere scoperto, salvava se stesso e i compagni catturati in precedenza (gridava in tal caso "salva tutti").

Il grido *tiritoti* o *titiritoti* apriva il gioco e la ricerca dei giocatori nascosti.

4.

Nome: *A truddi*

Numero giocatori: due o più

Genere: femminile (meno frequente maschile)

Luogo: quasi sempre per strada, sulla soglia di casa, ma anche o in spazi chiusi (è comunque necessaria una superficie piana)

Materiali: cinque pietruzze (*li truddi*)

Descrizione:

Il gioco prevedeva di eseguire, secondo regole date e con difficoltà crescente, alcuni esercizi con cinque sassolini. Era comune, un tempo, vedere due o più ragazzi, ma soprattutto ragazze, praticare questo gioco di pura abilità manuale. Si sceglievano cinque sassolini, rotondeggianti e si individuava tra di esse *lu capu* o pietra maestra. Queste pietre, dette *truddi* (pietruzze) erano lasciate cadere per terra, a caso e ad una certa distanza l'una dall'altra, anche se il giocatore aveva tutto l'interesse a lasciarle cadere, con abilità, accoppiate e comunque non troppo distanziate. Il giocatore doveva, successivamente, lanciare in alto la pietra maestra e con la stessa mano, nell'intervallo del lancio, cercare di raccogliere prima una pietra la volta, cioè *nnu truddu*, e dopo aver completato senza errori la raccolta, ricominciare con *due truddi* la volta e così di seguito con tre e con quattro pietre ad ogni lancio, sempre senza sbagliare, altrimenti il gioco passava all'altro giocatore di turno che riprendeva la partita dallo stesso punto.

Si sbagliava se non si riusciva a prendere i sassolini stabiliti, oppure questi cadevano o, se nella presa, si toccava un altro sassolino non stabilito.

Dopo aver raccolto le quattro pietre il giocatore poneva sul palmo della mano tutte le pietre, cioè le quattro raccolte così faticosamente e la pietra capu, cioè il quinto *truddu*. A questo punto il giocatore lanciava debolmente in aria le pietre e, girando la mano, cercava di raccogliere il maggior numero di pietre sul dorso. Le pietre raccolte costituivano punti, necessari per vincere. Infatti all'inizio del gioco i giocatori stabilivano il punteggio da raggiungere e necessario per vincere (generalmente era undici ma poteva anche essere nove o sette).

Alcune considerazioni: le pietre potevano essere lanciate a terra senza ordine, a caso, ma non era infrequente la variante di porle per terra ordinate, secondo regole prestabilite.

Talvolta *lu capu*, cioè la pietra maestra, era lasciata per ultima.

Esistevano diverse fasi di gioco: *unu; toi; treti; quatru; a mmanu chiena* (cin-

cu); *a llassa e pigghia*; *tutti*; *lu ponti*; *la furcedda*; *a ggira e vota (li punti)*. Sicuramente esistevano altre fasi. Me ne ricordo alcune di cui ho perso memoria del nome dialettale: a mani intrecciate (nel raccogliere *li truddi* in caduta); a mano eretta posta per terra con le dita divaricate (*li truddi* dovevano essere fatti passare tra le dita).

5.

Nome: *A lla lampa a lla lampa*

Numero giocatori: più di due, di norma con un adulto che conduce il gioco

Genere: femminile e maschile

Luogo: all'aperto, per la strada, sul marciapiede, ma anche al chiuso

Materiali: nessuno

Descrizione:

È un antico gioco infantile molto semplice che richiede concentrazione e prontezza di riflessi. L'adulto, quasi sempre uno dei genitori o dei nonni, ha la mano aperta con il palmo rivolto in giù; i giocatori puntano il dito indice sotto il palmo della mano; a questo punto l'adulto, che conduce il gioco, inizia a recitare una filastrocca:

*A lla lampa a lla lampa
chiovì e scampa
scampa la fortuna
e iu ni ziccu una.*

Traduzione

Lampi, saette e fulmini
piove e spiove
fugge la fortuna
e io ne prendo una.

Al termine della filastrocca, l'adulto chiude velocemente la mano e chi non ritrae il dito è preso e, intrappolato, deve pagare pegno.

La filastrocca aveva una sua continuazione:

*Scampa lu sciroccu
e iu ni ziccu ottu,
scampa la sciumenta
e ni ziccu trenta.*

Traduzione

Cala lo scirocco
e io ne prendo otto,
fugge la giumenta
e io ne prendo trenta.

DIALETTO, POESIA E DINTORNI TRA PENSARE, PARLARE E SCRIVERE E... LEGGERE

Riprendere un discorso a distanza di anni è come partire dall'inizio per cui ritengo doveroso e opportuno tornare su qualche concetto già pubblicato.

Qualsiasi pensiero è, in un primo momento, privato, successivamente, per diventare pubblico, può servirsi dei segni e dei suoni propri di una lingua. Questa ha le sue regole lessicali e grammaticali che possono essere scritte oppure no. Chi vuole parlare o scrivere per esempio nella lingua italiana dovrebbe conoscerne, almeno sommariamente, le regole. E generalmente tale lingua la si studia. Bella scoperta, no?

Chi parla una lingua dialettale, il problema di studiarne le regole non lo ha, o almeno, non se lo pone; ed è giusto che sia così. Ma chi vuole scrivere in dialetto? Anche in questo caso spesso il problema non si pone. E questa volta non è giusto, anzi è sbagliato, a meno che non si scriva per sé o per pochi intimi.

Se uno il problema se lo pone dove trova le regole?

Chi vuole scrivere in dialetto le regole se le deve cercare. Questo aspetto dovrebbe riguardare soprattutto chi si cimenta a scrivere versi, magari sentendosi un poco poeta.

Le regole esistono nella stessa lingua dialettale e il confronto con gli altri aiuta molto alla conoscenza ed al rispetto di esse. Allora chi non vuole tale confronto non deve scrivere in dialetto? No, no, lo può tranquillamente fare; sarebbe consigliabile che lo facesse, come già detto, per sé o per pochi intimi.

E ancora, un dialetto ha una sua grammatica? La risposta non può che essere affermativa.

Ma ammesso che si siano superati questi primi passi, si può scrivere in dialetto pensando in lingua italiana? Si può certamente, ma non si deve o se preferite, non si dovrebbe. Come si fa a scrivere *la fešta si senti già'ntra l'aria*? nel nostro dialetto la locuzione '*ntra l'aria* non esiste, è la traduzione letterale dalla lingua italiana.

E non finisce qui. Chi scrive in dialetto in quale dialetto lo fa? Quello suo, del padre, del nonno oppure va alla ricerca dei termini più desueti con l'illusione di essere più poeta e più credibile?

Quando ci si confronta.

Nei concorsi di poesia, in lingua italiana o dialettale, capita spesso di dover esaminare testi che con la poesia hanno poco o niente a che fare. Mi rendo conto che tale affermazione è discutibile e dire che cosa è poesia e cosa non lo è, non è facile; anzi. E allora quando una composizione si può definire poesia? Facciamo qualche tentativo. Il grande poeta Franco Loi ha fatto un ottimo tentativo tra agosto e settembre di quest'anno.

I grandi poeti come ad esempio E. Montale o la polacca W. Szymborska, ci mettono in guardia: il primo ci informa: “**Voi** che mi dite poeta” e la seconda afferma addirittura di non sapere cosa sia poesia. Naturalmente noi non le crediamo.

Definizioni di testo poetico se ne trovano a volontà; in massima parte, però espressi in termini metaforici e non in termini propri.

Vediamo di trovare qualche punto d'incontro.

Scrivere versi è molto, molto facile; basta un foglio di carta ed una penna, un po' di fantasia e un po' di tempo; e la poesia è bella e pronta. Ma come la si valuta? Nei concorsi i commissari si mettono all'opera: tre punti a questa, sei a quest'altra, nove a queste due a pari merito perché sono le due che piacciono di più. Ma ci siamo mai chiesti su quali criteri sono valutate le poesie nei concorsi? E noi saremmo capaci di dimostrare che questa è una poesia e quell'altra no?

Pensate! Si tratta di valutare la bellezza! Quando credi di averla afferrata “Iddio provvederà/perché non ti riesca” dice Margherita Guidacci traducendo la Dickinson.

Il tirocinio per cominciare a scrivere qualche verso è lungo e faticoso. Quanti sono i poeti che un autore conosce bene? Se non sono almeno una decina, si può scrivere pure per sé, magari a scopo terapeutico. Sa quando e perché deve andare a capo? Se alla sua poesia si toglie la rima o i versi non li facesse di uguale lunghezza che cosa rimarrebbe? I suoni delle parole impiegate sono efficaci per esprimere il suo pensiero, anzi il suo essere più profondo? O se ne stanno per conto loro? Ci sono per esempio affinità che danno allitterazioni, consonanze o assonanze?

Se è così difficile scrivere poesia perché vi sono così tanti poeti? Perché i lettori sono di gran numero inferiore agli scrittori? Semplice: i poeti sono pochi, gli altri scrivono e basta. Potrebbero illuminarci in proposito H. M. Enzensberger, A. Berardinelli, tanto per fare alcuni nomi.

E per il dialetto? Le cose si complicano alquanto.

Ma perché interessarsi ancora di dialetto?

Perché potrebbe essere il secondo mestiere di chi non sa fare il primo. Perché le nostre radici ... e così via. Le risposte possono essere tante e non tutte semplici. Una interessante può essere: per imparare, per scoprire ciò che solo il dialetto ci può rivelare. Perché come un prodotto della terra è tipico del luogo in cui nasce, cresce e matura; possiede caratteristiche organolettiche uniche, così una lingua locale è talmente radicata al territorio che ha in sé la maggior parte delle vicende che lo riguardano. Inoltre il grande poeta dialettale Raffaello Baldini diceva: «in dialetto si può parlare con Dio, non si può parlare di Dio». Formidabile!

Il dialetto ha una espressività concreta; i messaggi che contiene provengono da tanto lontano che spesso non riusciamo nemmeno ad immaginare, tanta e tale è stata la trasformazione che il significato ha subito nel tempo; infine, qualsiasi lingua ha tali peculiarità che solo gli ultimi studi riescono a intravedere, anche se solo a livello di ipotesi così ardite che possono sembrare fantascientifiche per non dire fantasiose.

Per quanto riguarda l'espressività concreta, in seguito alla sempre più diffusa cosiddetta *comunicazione* di massa, essa è ridotta ad alcuni mestieri locali o ad alcuni lavori agricoli. Un lavoratore che si sposta da un luogo ad un altro per svolgere il suo mestiere di operaio o di lavoratore stagionale in campagna, contribuisce a tenerla in vita, anche se non sempre. Per esempio un “*amu spicciatu ti mètiri e di pisari*” difficilmente può trovare un riscontro concreto e magari con un'interpretazione superficiale viene tradotta (dal “poeta” dotto) in lingua italiana con “abbiamo finito di mietere e di **pesare**” ignorando la vecchia e nobile “*pisara*” che trascinata, in tondo, *sobbra a*

ll'era, tante messi ha pestato prima della sua discendente trebbiatrice.

Si potrebbe fare anche qualche esempio (sempre di confusione o se preferite di difficoltà), al contrario. A proposito di derivazione è accaduto di trovare “*varràttull*” derivato “da comune **barattolo**”. Il corrispondente **carabàttola** in lingua italiana come masserizia di poco valore. Anche il *Dizionario della lingua italiana Devoto-Oli*, Ed. Le Monnier 1971 lo fa derivare: ... “probabilmente dal pisano *barattolo*”. Il *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana* di Cortellazzo e Zolli ed. invece ci dice che deriva dal latino *Grabātum* (*Lettuccio*), mentre **barattolo** ha un etimo più complesso.

Torniamo al nostro dialetto.

Per i messaggi che una lingua contiene faccio riferimento al libro di G. L. Beccaria “*Tra le pieghe delle parole*” (ed. Einaudi 2007) in cui afferma: «... il passato vive ogni giorno nel nostro presente, celato tra le pieghe delle parole».

Se è vero che l’italiano è la lingua della mente e il dialetto la lingua del cuore in dialetto si sono scritte e si possono scrivere bellissime poesie. Sul quotidiano “*La Stampa*” del 10 ottobre 2009 a pag. V dell’inserto “*Tuttolibri*”, G. L. Beccaria ci ricorda: «... i dialetti si parlano, non si insegnano. Né si scrivono, a meno di essere poeti».

Abbiamo visto alcune delle difficoltà che si incontrano quando ci si cimenta col dialetto. Tali difficoltà derivano dall’abitudine, dall’assuefazione all’uso orale del dialetto. In questa sede cercherò di esporre delle riflessioni su tali difficoltà.

Ma prima mi si consenta un’altra citazione, mia nonna diceva spesso: «à ddiri sempri la veritati, ma l’à ssapì tiri, no l’à mai tiri a ddruttu, a ddruttu».

Quale migliore occasione per scomodare nuovamente E. Dickinson, trasportandola nella cultura della nonna!

Dì tutta la verità ma dilla obliqua-
 Il successo sta nel Circuito
 Troppo splendido pel nostro debole
 Piacere
 La superba sorpresa del Vero
 Come un Lampo ai Bambini si disinnesca
 Con una gentile spiegazione
 Il Vero deve abbagliare gradatamente
 Od ognuno sarebbe cieco.

*Tini totta la verità ma noni a drittu a drittu
 tilla nu picca ti sguinciu-
 Nna bona riuscita si movi ntra nnu Giru
 Troppu luminosu pi lu piaceri
 nueštru tantu limitatu.
 La sorpresa ti la Verità
 Eti comu lu lampu pi lu piccinnu
 Ca no štriminešci ci nci lu smuerzi
 Cu li paroli giušti.
 La verità a gocci po’ lluminari, ci no
 ti ceca.*

Antonio Morleo (13-02-2006)

Chiedo scusa per la digressione.

La parola, qualsiasi parola, ha un suo significato, si riferisce a qualcosa di reale fuori di noi se fisica, dentro di noi se è mentale. Altra caratteristica della parola è il suono. Ecco!

Naturalmente suono inteso come musica e non come rumore. Insieme di note inserite in un discorso musicale.

Il suono nella poesia non deve passare in secondo piano, ne va della vita stessa della poesia. Il suono è vibrazione, è musica e per sentirla occorre esercitare il nostro "orecchio", essere "educati" a tale ascolto, per cogliere la relazione (armonia o disarmonia) tra un significante, un significato, un suono e la relativa emozione.

Qualche esempio vale più di mille parole.

Lucio Piccolo nella sua poesia "I giorni" cerca la speranza che sente in ogni voce "... *in dolci cavità di valli, in fonti* –" i suoni e le immagini di questo verso sono, a dir poco interessanti, specialmente se letti nel contesto della poesia. Ora mi chiedo nel voler trasporre dalla cultura a cui appartengono quelle parole con i loro significati ad una cultura di un altro luogo per esempio del Salento, quella stessa speranza nei giorni di una luce fragile probabilmente sarà stata cercata "*ntra spichi e fichi e pampini ti vigna* –". Forse l'emozione non cambia. I suoni molto diversi rispetto al verso originale caratterizzano comunque l'ansia del cercare la speranza, vanno più nel particolare e in profondità.

Più avanti, nella stessa poesia, il poeta invita a non richiamare quei giorni, di lasciarli nei limbi dove sono, per non disturbarli perché "*è molto/ se qualche falda d'oro ne traluce*" per la medesima operazione non trovandosi da noi la falda d'oro, il verso potrebbe diventare: "*è già assai/ ci nquarche zinzulu ti lampu si nni essi*". Ecco due parole (lampu e zinzulu) normalmente distanti che solo con questa operazione di trasposizione ed una ricerca di suoni, dico di suoni, mi è stato possibile assemblare in un fonosimbolismo che rende immagini vive, stupore ed emozioni forti.

Nella medesima poesia Piccolo continua dicendo che nonostante questo invito al non risveglio:

"...d'improvviso nell'oblio, sul buio/ fondo ove le nostre ore discendono/ leggero e immenso un subito risveglio/ trascorrerà di palpiti di sole/ sui muschi, su zampilli/ che il vento frange,..."

Vediamo quest'altra trasformazione: "*...all'improvvisu, ti ntra lu scurori/ ti sotta a ddò šta sciamu passu passu/ si ddèšciata na piuma ti fracassu/ va nziddaca ti pàlpiti ti soli/ ogne arcubalenu/ ti gocci vintulati,..."*

Il *leggero e immenso* è diventato la *piuma ti fracassu*; il trascorrere è diventato *va nziddaca*; ed i *muschi e gli zampilli che il vento frange* sono diventati *ogne arcubalenu ti gocci vintulati*.

Naturalmente la poesia così smontata non rende l'efficacia di una lettura completa dei due testi, perciò ve ne l'integrale.

I giorni della luce fragile i giorni
che rimasero presi ad uno scrollo
fresco di rami, ad un incontro d'acque
e la corrente li portò lontano,
di là dagli orizzonti, oltre il ricordo,
– la speranza era suono d'ogni voce,
e la cercammo

in dolci cavità di valli, in fonti –
 oh non li richiamare, non li muovere,
 anche il soffio più timido è violenza
 che li frastorna, lascia
 che posino nei limbi, è molto
 se qualche falda d'oro ne traluce
 o scende a un raggio sulla trasparente
 essenza che li tiene –
 ma d'improvviso nell'oblio, sul buio
 fondo ove le nostre ore discendono
 leggero e immenso un subito risveglio
 trascorrerà di palpiti di sole
 sui muschi, su zampilli
 che il vento frange, e sono
 oltre le strade, oltre i ritorni ancora
 i giorni della luce fragile, i giorni...

Lucio Piccolo

*Li giurni ti la luci tébbuli, li giurni
 ca rrumàsara ppisi a nn'ondeggiari
 friscu ti nteni, a n'incrociu t'aria
 na vintarrina li purtau luntanu,
 toppu ogne orizzonti, sott'a la memoria
 – ogne voci sunava ti speranza
 ti nui circata
 ntra spichi e fichi e pampini ti vigna –
 sienti lassa pèrdiri, no li ssimuviri,
 persinu lu pensieri li violenta
 e li fraštorna, làsili
 ppuggiati a cuddu nienti, è già assai
 ci nquarce zinzulu ti lampu si ni essi
 o scula adagiu sobbra a cuddu filu
 ti vita ca li reggi –
 ma all'improvvisu, ti ntra lu scurori
 ti sotta a ddò šta šciamu passu passu
 si ddèšciata na piuma ti fracassu
 va nziddaca ti pàlpiti ti soli
 ogne arcubalenu
 ti goccia vintulata, e sontu
 mmarcata ogne štrata, ogne ritornu ancora
 li giurni ti la luci tébbuli li giurni...*

Antonio Morleo (Maggio 2004)

Quello della traduzione è un ottimo esercizio che mi ha aiutato a capire il dialetto.

Si potrà obiettare che ne è venuta fuori una cosa diversa. Siamo perfettamente d'accordo. Va ricordato l'insegnamento di Montale citato nel numero precedente. E comunque la traduzione si potrebbe considerare un giro turistico di un mesagnese nel

paesaggio di Lucio Piccolo col pensiero rivolto alla propria terra; un contributo allo scambio tra culture locali differenti.

E nel caso di impiego del dialetto senza ricorrere alla traduzione?

Poniamo di voler cantare (cantare perché proprio di canto sono convinto che si tratti), mediante uno squarcio di lampo nelle tenebre, le privazioni di una vita grama, lo stato d'animo che si raggiunge, quando nella avanzata maturità si soffre il disagio di uno scippo, improvviso, di un affetto. Suoni, e immagini, ricercati fra tanti altri, si sostengono reciprocamente con un ritmo assolutamente irregolare tra sospensioni e ansiose attese.

Da piccoli non ci si accorge, da adulti magari non se ne ha il tempo, ma a sera...

LU SCIPPU

O našci nterra o ntra la vammaci
 lu Giurnu crešci sempri, scuscitatu.
 A Menzattia sunata vai fucendu
 aggettu no nci uàrda e mancu annanzi
 Ma quandu rria la Sera si tispiaçi:
 l'ori vulati rrìvunu alla pesa
 cussì ccumènz' a 'nchiri li viddanzi:

rosi ti màggiu frischi
 appena višti
 Spichi ti cranu biondi
 rispicati
 Nomi chiamatu ca no nci rispondi
 Scippu ti sentimenti
 Nottambula
 timpešta ti silènzio. Acqua e ondi.
 Si ferma nnu mumentu
 e va' uardandu...
 Annanzi nnu scurori
 fracassandu
 l'ùrtimi rimasugli ti emozioni
 sobbr' a lli scogli ti nna luntananza
 spengi la Sera e... spera
 štrulicandu...

Fruštati ti šcuriàtu ntra la nègghia
 menti ca s'apri stanca, ma sparpàgghia
 pinzieri senza senza.
 Si nturtògghia
 lu filu ti speranza!
 Vampati ti ramàgghia!

E nn'ancura ppinduta a šta nuvegghia

Antonio Morleo (10 giugno 2004)

Se siamo nella poesia non lo saprei dire, ma posso dire con certezza che i suoni sono del nostro dialetto e che questo, ormai ha preso la strada dell'estinzione.

Un altro tentativo di impiego del dialetto.

LU TRAINIÈRI

Našci lu trainieri
cu lu šcuriatu mmanu.
Tisu. Sobbra a llu trainu
štracallatu
Li ponti ti li pieti
pponta a lla culazza.
Senza ncašciati
Li bacchitati
rriunu luntanu.
Campanieddi
urnamienti
coluri nuevi
avanzunu
superbi ti fatia
faciddi ti allecchia.
Cantunu li canti
ntra la cazzatora.

Canta lu trainieri.
Cu lu šcuriatu mmanu.
Tisu.
Li ponti ti li pieti
pponta a lla culazza.
Truenu marzulinu.
Mmagnata ti cavaddu
peti ca spruščia
uai ca rriiva.
La vita
pi rricuazu nci lu tai.

Crešci lu trainieri.
cu llu šcuriatu mmanu.
Tisu
a centru ti trainu.
Ci nna nuvegghia nera
lu voli spengi bašciu
sùbbutu sparešci:
atri pinsieri
la spengunu
la portunu luntanu
L'attani
no šta' buenu

E no llu po' iutari.
 Lu figghiu
 Av' à štutiari
 giuštu pi iavitari
 li štessi sacrifici
 ca iddu va' facendu.
 Giuštu pi n' avviniri.
 Ošci s' àv' a sbricari
 Ca ci ti iaggi a nchinu
 ni faci chiù ti unu
 crai po' šci paiari
 l' affittu a lu patruunu
 Vor di' ca lu cavaddu
 'ncora àv' a caminari
 e mangiari
 intr' a lla sacchetta.

Spera lu trainieri
 Ca prima ti fini annu
 Spiccia la casa nova.
 E cce piaceri prova
 finalmente
 senza chiù urnamienti!
 Intanto
 bisogna spengi
 ti cretu lu trainu
 pircè la štrata è brutta
 e puru a lla nchianata.

Prea lu trainieri.
 Senza šcuriatu mmanu.
 Ssittatu alla culazza
 puggiatu alli ncašciati.
 Pensa:
 alli bbacchitati
 ch' è sparpagghiati
 all' aria.
 La vita
 no ringrazia
 pi lli sosisfazioni-
 ca mancu annu mancati-
 ma pi tutti li rricuazi
 ca certu annu sirvuti
 cu pozza
 rumaniri sobbra
 a llu trainu.
 Vetu lu trainieri
 na ponta

ti šcuriatu,
 na fibbia
 ti sottapanza
 vecchia.
 E pensa.
 Poi si štinneccchia
 mentri la rota gira.
 Suspira
 lu trainieri.
 Li retini mmullati
 e lu cavaddu
 a passu
 no faci cchiù fracassu.
 Sembra ca puru iddu
 pensa.

Vetì lu trainieri
 soli ti forora,
 friscu ti matutinu,
 furmini ti marzu,
 gelu natalinu,
 carichi
 a spiezz'assu,
 iaggi a vilanzinu,
 iaggi cu la lanterna,
 a critenza
 štanghi
 spizzati
 manucchi
 mmirticati
 sàccuri ti cranu
 balli
 ti pagghia
 sàrcini
 ti ramagghia.
 Sobbr'a na štrata
 lu trainieri
 penza!

Antonio Morleo (Gennaio 2004)

Qui è da notare che *stracallare* non è mesagnese ma leccese che molto volentieri ha prestato per testimoniare un etimo eccellente *stracallare* sta per colorare vivacemente il traino per renderlo più che bello.

Sono leciti questi inquinamenti? Se fatti con trasparenza io dico di sì.

Le due ultime composizioni si considerino come desiderio di andare oltre le solite composizioni dialettali che si fermano al *culacchiu* locale, come aspirazione a trasmettere emozioni che vengono da lontano e che affondano le radici nel nostro DNA.



Mesagne - Scavi archeologici di vico Quercia.



Mesagne - Scorcio notturno di via Castello.

Veniamo al dunque di questo numero.

Come dicevo del poeta Franco Loi su “Il Sole 24 Ore” ha pubblicato in ben quattro puntate alcune riflessioni sulla poesia e sullo scrivere poesia. Io le ho trovate interessantissime.

Inizia col dire quanto già esposto da me circa la rima, l’andare a capo, ecc. e continua dicendo che la cattedra di poesia non esiste e che non serve frequentare la facoltà di Lettere per essere poeti. Cita Montale, Quasimodo. Per lui la troppa erudizione può rappresentare un pericolo per la poesia. Si sofferma sullo stupore anche del poeta di fronte a quello che ha scritto. In quanto alla funzione della poesia sostiene che essa ne ha una forte e importante. E qui faccio il cattivo e non vi dico qual è. Eventualmente potrebbe essere oggetto di discussione con quanti avessero la voglia di confrontarsi.

Intanto vi propongo il mio tentativo di dire che cosa è la poesia.

Cce-t-è la poesia?

M’annu ddummandatu
ce-t-è la poesia.-
E tu cce à rispueštu?
Ca no lu sacciu.
Brau lu fessa.
Cussi si crèunu ca si ciùcciu.
Allora sièntimi sanu cce faci lu poeta.

Scapa nna scena ca li piaci
pìghia nna frazzata ti paroli
scapati
e... li sištema a lu poštu giuštu
mmacari pigghia qualche emozione
ci scannagghia ca nci voli
qualche sentimentu
nnu picca ti soppesa
ci la trova, nna nzidda ti maraviglia
nquarce nota musicali
e nu ritmu a tiempu.

Menti tuttu ntra nu recipienti
ca po’ èssiri fattu appošta
o nnu recipienti a piaceri.
Li cucina a fuecu lientu
Li faci sperdiri
Bueni, buoni
E a llu puntu giuštu
mmineštra tuttu cuddu ca è rrumaštu.

Secondu tei
Do’ štai la poesia?
Ntra lu piattu.
Bbrau lu fessa.

La poesia eti
 tuttu cuddu ca è evaporatu:
 no lu viti, a voti no lu senti
 Ci vai cu lu zziechi
 Ti spruščia ti ntra li mani
 A vvoti
 no capišci cce senza teni
 Cu capišci štu senza
 nci voli lu seštu
 ca si sviluppa cu l'allenamentu
 e... a fuecu lientu, lientu, lientu.

E in dialettu è la stessa cosa?
 Quasi. In dialettu...
 nci vòlunu tutti li senzi ti lu cori
 pirce' veni... beh t'aghia essiri sinceru
 ti ddo veni è nu mišteru!

Cu la faci.
 E quannu l'ha lèggiri?

À tiniri cunttu
 ca cuddu ca è rrumaštu
 eti cuddu ti ntra lu piattu
 e cu pue' sintiri la poesia
 l'ha scarfari
 cu nnu picca ti giutiziu
 e cu lu seštu senza.

Certu, è sempri
 rrobba scarfata, però
 ncunn'addori è rrumaštu
 e ci si tratta ti poesia
 ogni vota ca la scarfi
 ti tai sempri l'addori
 ti la prima vota.

No? no nci criti?
 Allora à uardari la scatenza.
 Na! Lieggi quešta.

Cce-t'-eti?
 La data ti scadenza ti L'infinito ti Leopardi:
 DA CONSUMARSI
 PREFERIBILMENTE
 ENTRO LA FINE DELL'UNIVERSO.

Antonio Morleo (Gennaio 2004)

MESTRU NINU LU SCARPARU I RICORDI DI UN FIGLIO

“*Per non dimenticare*” uno dei mestieri di un tempo, oggi quasi del tutto scomparso: *lu scarparu*. “Calzolaio” o “ciabattino”: la differenza non è di poco conto anche nella massificante omologazione del web, capace di dirimere la diatriba dicendo che il secondo “aggiusta e basta”, mentre il primo “crea oltre che aggiustare”. E iniziamo a pensare ad un mondo caratterizzato dai movimenti di mani esperti, ad artigiani, il cui lavorare non è mai stato solo sforzo, né ripetitività di gesti, eseguiti con aria rassegnata. Al contrario: il loro lavoro conferiva anche un certo senso della vita: era il modo di realizzare se stessi.

Produrre manualmente scarpe con la suola in cuoio e la tomaia in stoffa era una vera e propria arte. Oggi ai più sconosciuta. La loro creazione durava giorni, anche settimane. Colpiva, in quell’opera, la minuziosità dei particolari: il calzolaio era una di quelle figure che, grazie alla sua opera, scandiva la vita della comunità.

Respirava polvere e sudava tanto con la canicola di luglio ed agosto, ma ogni bottega era lì ad animare vicoli e i quartieri del paese. Non erano poi così pochi. Anzi, come il negozio di “alimentari” nel rione, così era per quelle botteghe, anche se la clientela non necessariamente doveva coincidere con i residenti nella zona: la bravura e la scrupolosità nell’azione valicavano i confini rionali e per un buon paio di scarpe si era disposti a fare tante strada...

Restavi incantato a vederli all’opera. Li vedevi chinati con la testa sui loro banchetti per ore ed ore, con il profumo delle pelli naturali e gli attrezzi del mestiere poggiati in maniera confusa eppure con la loro logica interna, che bisogna scoprire. Tiravano su la saracinesca di ferro con le prime luci del mattino, e fino a sera tarda udivi il martellare, sordo e ritmato, sui tacchi e sulle tomaie. La loro vita era lì, tra collanti, suole vecchie, aghi di svariato tipo, cuoio, solette, forme in legno, lacci in corda e suole di gomma da modellare. E poi quell’odore inconfondibile del pellame. Nessuna tecnologia superflua: soltanto movimenti precisi e veloci e tanta passione per il lavoro di una vita.

Ogni scarpa era un problema, un difetto, un’imperfezione, un guasto che venivano così messi nelle mani, quasi affidati a chi aveva visto passare tanta strada.

Cosa resta? Ricordi, ricordi, e ancora ricordi. Oggi è cambiato tutto. Basta guardarsi attorno. Rimangono le immagini di quelle giornate, che scorrono indelebili nella mente. Sono tue compagne di viaggio anche a distanza di così tanti anni.

Rimangono poi gli aneddoti, le storielle raccontate dagli anziani del quartiere o da quanti andavano a trovarli. Ti ammaliavano, quelle botteghe, ne restavi incantato.

Una di queste era quella che si trovava in centro, a “Sant’Andrea”: era la *putea di*

Mestru Nino lu scarparu (Angelo Rodi).

Ti lasciavi dietro la porta, sempre aperta d'estate, socchiusa quanto basta d'inverno, mentre di fronte trovavi il banchetto (la "*canzedda*") con sopra l'uten-sileria da lavoro.

Cosa ci trovavi? Di tutto. Tenaglie, coltelli, pinze e lésine con manico, piccoli pezzi di cuoio, suola e gomma, pelli (le più svariate) e i chiodini, di varie forme e grandezza (come non ricordare *li siminzeddi?*).

Poi *li scupetti*, *la crema ti li scarpi*... E poi tanto altro ancora.

Le sue mani erano un continuo gesticolio, un perenne agitarsi. Sapevano benissimo come e dove muoversi, con velocità unica e straordinaria, particolare e insolita. Come se sapessero già cosa cercare su quel banchetto.

Bastava un'occhiata - forse a volte nemmeno quella - e l'occorrente era già nella sua disponibilità. Frazioni di secondo, un battito di ciglia.

Ne restavi colpito, stupito e incredulo.

Magari provavi anche a ripetere quei gesti. Neanche a parlarne. Il risultato era totalmente diverso. Per me diventava quasi una caccia al tesoro, con risultati beh, lasciamo perdere.

Vicino a lui ritagli di pellame e di gomma, almeno un paio di martelli ed un piede di acciaio, su cui s'infilavano in genere gli stivali (soprattutto quelli da donna) da riparare. E sotto il banchetto, la seconda ragione di utensileria. Ancora frammenti (stavolta un po' più grandi) di pelli, brandelli di suola, il contenitore della colla (gialla e di un odore aspro).

Nelle stagioni fredde, la sera in special modo, c'era una piccola stufa usata come unico sistema per riscaldarsi. Alle sue spalle due scaffali. Su uno erano riposti barattoli con chiodi di ogni misura, colla, pece, spaghi; sull'altro le scarpe già lavorate e che attendevano solo di essere ritirate dai proprietari. Ai suoi lati altri due scaffali. Su quello alla sua sinistra le scarpe da riparare, alla sua destra quelle che aspettavano la rifinitura.

Poi la sua sedia, dove restava seduto per ore e ore. Adesso di paglia, prima di legno ricoperta da un cuscino.

Ti colpiva anche una porta verniciata di grigio, che dava in un piccolo giardino, ricoperto per metà e qui trovavi un'altra parte di questo microcosmo tra pellame, fogli interi di suola, cuoio e gomma arrotolati con accuratezza e legati con uno spago.

E ancora, altri scaffali e mensole, con la vecchia e cara macchina Singer, quella tipica per i calzolai, di color grigio scuro, collocata in posizione strategica, ossia nel punto più luminoso della stanza. Quindi, accuratamente adagiate su un paio di mensole, le forme di legno, che spaziavano da quelle per i bambini, piccolissime, fino a quelle, enormi, per le scarpe degli adulti.

Ricordo mio padre mentre costruiva i suoi piccoli gioielli: impossibile dimenticarlo. Misurava molto attentamente il piede del cliente. Usava un metro da sarto e annotava le misure prese su un quaderno. Passavano meno di ventiquattro ore e già



Angelo Rodi (1941-2011),
Mestru Nino lu scarparu.



Mesagne, il tavolo di lavoro (canzedda) di Mestru Ninu Rodi.

iniziava a disegnare la sua scarpa sopra un foglio di carta o sul cartoncino.

Lo faceva per ogni singolo pezzo, quindi ritagliava e riproduceva piccoli o grandi modelli sulla pelle. Da lì, passava a prendere la forma di legno adatta ci costruiva sopra la scarpa, che doveva essere comoda e robusta.

Mio padre cominciò molto presto a lavorare nella bottega di un calzolaio di Mesagne: qui imparò il mestiere che lo avrebbe accompagnato per tutta la sua vita.

Erano gli anni '60/'70 del secolo scorso e le scarpe, realizzate da sapienti mani artigianali, venivano indossate da uomini, donne e bambini. La produzione industriale non c'era ancora, ma già si pensava che, al suo arrivo, avrebbe fatto perdere quell'alone di magia, che era presente in quel mestiere.

Erano gli anni '80-'90. Egli restava comunque un maestro della pelle, ma fu costretto a lavorare su moderne scarpe fatte di tomaie di plastica, di tessuto o finta pelle. Si divertiva inoltre a realizzare per sé stesso e la famiglia, cinture, e poi... riparava i palloni di calcio in cuoio.

Gli odori delle pelli, delle colle e delle tinture caratterizzavano la bottega. Che restava pur sempre rumorosa: un'altra sua particolarità e non poteva essere diversamente.

Poi il via vai di gente. Quando non c'era nessuno, oltre alla piccola radiolina appesa a fargli compagnia (ascoltava "Tutto il calcio minuto per minuto", oppure "Ascolta... si fa sera", il "Gr Nazionale" e quello regionale, la "Hit Parade" dei 33 e 45 giri più venduti in Italia e le stazioni locali: "Radio Studio 95", per esempio), c'era il suono del martello a fare da sfondo. Anch'esso realizzava una sorta di melodia, deliziosa ed amabile, dolce ed incantevole.

La bottega di mio padre era un vero punto d'incontro e di ritrovo. Ci venivano professionisti, casalinghe, contadini. Era rappresentato ogni ceto: chi per la consegna ed il ritiro delle scarpe, chi invece per fermarsi a vederlo operare (soprattutto i più piccoli nei cui occhi leggevi chiaramente tanta curiosità ed interesse, nonché meraviglia e sorpresa).

Il primo passo, però, era sempre decisivo ed era la scelta e la selezione dei materiali: dal cuoio, alle pelli, fino alla gomma. In modo da soddisfare al meglio le esigenze dei clienti. Poi capitava di vederlo maneggiare “*l’assughia*” (l’attrezzo necessario per bucare la pelle ed inserire ad incrocio le due punte dello spago temprate ed indurite con la pece), “*la manopola*” (era una striscia di pelle a forma di mezzo guanto, la quale fasciava il dorso della mano sinistra dove si avvolgeva lo spago; si usava per cucire la suola), quindi “*lu martieddu*” (ovvero, il martello; quello più comune consta di due parti: una testa, un po’ bombata e ben liscia, usata per battere il cuoio, conficcare li “*centri*”, chiodi, la parte opposta più allungata e sottile serviva per fare aderire bene la suola al tomaio), “*la raspa*” per sgrossare e lisciare la suola, “*la forma*” (era un pezzo di legno a forma di piede dove si cuciva la scarpa), quindi i coltelli e le tenaglie, le macchine per rifinire la suola e lucidare le scarpe.



Restavi incantato da tutte quelle operazioni praticate da mani esperte. Nessun guanto proteggeva le sue mani.

Ricordo poi gli anziani, i quali venivano di proposito nella bottega per sostarci e passarci anche delle ore.

Li ad intraprendere lunghi, lunghissimi discorsi. Mai banali, però. Sempre interessanti. E più di qualche dibattito ci scappava: non poteva essere diversamente.

Si conversava con mio padre in maniera pure simpatica;

parlavano del più e del meno, dei tempi passati e di quelli attuali. Sedevano su di un paio di piccole panche (*lu vancu*) o su due sedie vicino al banchetto. Talvolta erano tre, quattro, cinque, tali da affollare la bottega. C'erano quanti avevano conosciuto gli anni della guerra e magari ci avevano anche combattuto: erano quelli che parlavano con più trasporto, impeto e - perché no? - amore. Molto di loro, nei passaggi più significativi dei loro ricordi, nel raccontare avevano occhi bagnati dalle lacrime. Ascoltavi i loro racconti e ne restavi ammaliato. Non avevi nemmeno il coraggio d'interromperli per fare domani. “Ma che guerra ci hanno mandato a fare!”, li sentivi pure dire.

All'ora di pranzo si chiudeva la bottega per poi riaprirla nel primo pomeriggio. La stessa identica storia, giorno dopo giorno. La domenica? Solo di mattina e i discorsi.

Era questa la bottega del calzolaio. Un luogo in cui l'abilità delle mani e la fantasia dell'artigiano affascinavano chiunque; un luogo di socialità, di racconto, di ilarità e di accoglienza.

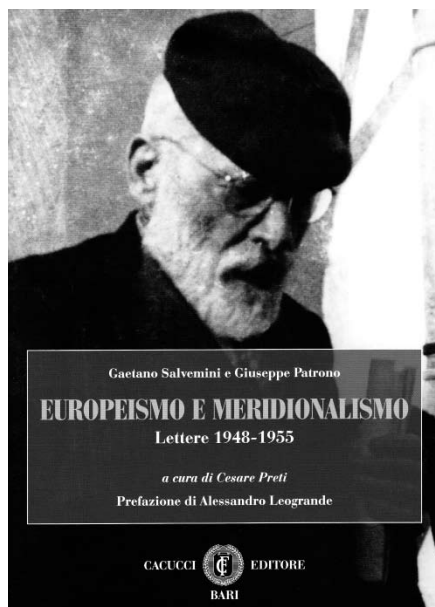
Le vecchie botteghe dei calzolari rappresentano ormai solo un ricordo di un mondo e di un'epoca, inghiottita dall'economia globalizzata e dalla società moderna.

RECENSIONI

Gaetano SALVEMINI-Giuseppe PATRONO, *Europeismo e meridionalismo. Lettere 1948-1955*, a cura di Cesare Preti, prefazione di Alessandro Leogrande Cacci Editore, Bari 2015, pp. 139, s.i.p.

Si tratta della pubblicazione di un carteggio recuperato tra le carte dell'archivio privato di Beppe Patrono consegnato dalla vedova Maria Carmela Stridi nel 2011 alla Fondazione di Vagno, la biblioteca è andata invece in responsabilità della Biblioteca Arcivescovile "A. De Leo" di Brindisi. Si tratta di patrimonio librario ricchissimo: 30.000 testi di politica, storia, letteratura, filosofia con dediche di grandi politici e letterati del XX secolo. L'archivio di Beppe Patrono è costituito da documenti inediti, le cui potenzialità ai fini della ricerca storica sono tutte da scoprire, con pazienza e con metodo, senza trascurare

nulla, neppure ciò che a prima vista può sembrare una semplice curiosità con poche righe vergate sul retro di un foglio. Anche là dove la documentazione appare lacunosa o frammentaria, c'è sempre una traccia da scoprire che può condurre a qualcosa di prezioso. La speranza è che la pubblicazione di questo carteggio serva a incentivare, in parallelo con il piano di edizione integrale di altri carteggi sempre di Beppe Patrono (1918-2006), gli studi sul Partito d'Azione. Ne potrebbero scaturire infatti approfondimenti finora poco indagati di altri proprio per un certo tipo di difficoltà a livello documentario. Patrono militò nel Partito d'Azione e ricordò spesso nei suoi scritti i compagni morti per la libertà e la democrazia. Fu eletto più volte consigliere comunale sia nelle file del partito socialista, fino a quando ne fu espulso, sia come autonomo cittadino in una lista civica. Uomo di eccezionale cultura, libero pensatore, fortemente critico verso la situazione locale e nazionale, ha espresso giudizi (leggibili nelle delibere dei diversi Consigli Comunali) che si sono puntualmente avverati in una Brindisi che definiva abitata da "sepolcri imbiancati". Dall'altra parte Gaetano Salvemini (1873-1957) che aderì al Partito Socialista Italiano e alla corrente meri-



dionalista, collaborando, dal 1897, alla rivista "Critica sociale", mostrandosi tenace sostenitore del suffragio universale e del federalismo, visto come unica possibilità per risolvere la questione del Mezzogiorno cercando di condurre su posizioni meridionaliste il movimento socialista e insistendo sulla necessità di un collegamento tra operai del nord e contadini del sud, sulla necessità dell'abolizione del protezionismo e delle tariffe doganali di Stato (che proteggevano l'industria privilegiata e danneggiavano i consumatori), e della formazione di una piccola proprietà contadina che liquidasse il latifondo. Inoltre, Salvemini denunciò il malcostume politico e le gravi responsabilità di Giolitti (dissesto della Banca Romana). Esponente della corrente meridionalista del PSI, si scontrò sui temi sopra citati con la corrente maggioritaria di Filippo Turati, alimentando il dibattito interno al partito. In seguito però ad una mancata manifestazione del partito contro lo scoppio della guerra italo-turca (1911), uscì dal partito socialista. Portò avanti la sua battaglia federalista fondando, nel dicembre 1911, un periodico, denominato "L'Unità", in quanto per lui la vera unità italiana doveva essere realizzata con l'autonomia e il federalismo. Era Salvemini che scriveva "(...) in quei mesi che fui deputato, dalla fine del 1919 al principio del '21, non ricevetti dalla provincia di Bari una lettera, dico una sola lettera, che mi chiedesse una raccomandazione o un favore. Scrivo questo con gioia orgogliosa e commossa. Quella povera gente farà miracoli il giorno in cui troverà guide che ne siano degne" (da una lettera di Cosmo Carabellese, Milano 16 febbraio 1977, trovata in un libro del Fondo Patrono).

Il libro curato da Cesare Preti riporta nella seconda parte l'oggetto iniziale di queste lettere e cioè i documenti della commemorazione barese di Antonio De Viti De Marco (1858-1943).

Papà, spiegami a che serve la storia, così Marc Bloch esordisce nel volume *Apologia della Storia* quando introduce il discorso sui metodi seguiti dallo storico per indagare nel passato. È evidente che per condurre un'indagine nel passato lo storico si trovi nella assoluta impossibilità di osservare personalmente i fatti che analizza, per questo la conoscenza del passato è necessariamente indiretta. Il primo passo per condurre un'indagine storica è l'acquisizione dei fatti, attraverso le fonti dirette quali i documenti reperibili negli archivi pubblici e privati, ma anche attraverso le fonti indirette ovvero le testimonianze orali, i giornali, le fonti bibliografiche, ecc. In questo caso, però, le testimonianze possono essere inattendibili perché col tempo i ricordi possono non essere nitidi, mentre i giornali possono dare una visione distorta della realtà storica rispecchiando le tendenze politiche del momento o le volontà dell'editore, mentre per i libri bisogna osservare attentamente il fine con cui l'autore si pone di fronte al pubblico di lettori. In realtà solo il riscontro diretto dal documento, la sua trascrizione e la sua analisi storiografica può testimoniare il passato. Ma c'è da affermare che anche in questo caso non bisogna analizzare un unico documento: bisogna fare controlli incrociati poiché spesso anche il documento può avere un contenuto apocrifo da qui la fondamentale importanza della pubblicazione di questo carteggio che consentirà di rivedere alcune posizioni storiche sul Partito d'Azione. Marc Bloch, proprio a tale riguardo sosteneva che "lo storico si sente in una condizione di inferiorità in confronto del buon testimone di un fatto contemporaneo; come se fosse in coda a una colonna nella quale gli ordini vengano trasmessi nella testa di riga in riga". Premesso che il passato è un dato non modificabile, si può senz'altro affermare che la conoscenza dello stesso si trasforma e si perfeziona incessantemente attraverso nuove scoperte spesso effettuate in archivi privati. Alla luce di quanto esposto, si può affermare che per procedere alla ricerca storica la prima cosa da fare è interrogarsi sull'argomento oggetto dello studio. *In primis* vi è lo studio bibliografico: bisogna consultare tutte le

fonti letterarie sull'argomento; analizzate le prime si passa alla ricerca vera e propria con la consultazione documentaria; lo studioso, in questo caso, le deve reperire negli archivi pubblici e privati guardando gli inventari cronologici, e procedere all'esame dei carteggi relativi. L'importanza dei riscontri incrociati dei documenti è fondamentale per avere la certezza della loro originalità e veridicità. Esaminati i contenuti documentali, si passa alla critica che si muove su due precisi fronti: la testimonianza che giustifica e quella che discredita. Sarà compito dello studioso esaminare le fonti alternative con esiti incrociati ed accertare la veridicità dei contenuti, in relazione alla metodologia migliore per ottenere il massimo risultato. Sono questo tipo di pubblicazioni che aiutano gli storici a ricostruire, comprendere, rendere fruibile e pubblico ciò che se non ci fosse stata la lungimiranza di una donazione di un privato, Maria Carmela Stridi vedova di Beppe Patrono, che riconoscendo il valore del fare storia attraverso i documenti ha donato ad un ente pubblico una parte del sapere che altrimenti sarebbe rimasta nell'oblio: "Gaetano Salvemini scriveva: Ho osservato sempre in quelle città meridionali, nelle cui scuole secondarie ha insegnato, magari cinquant'anni or sono, un uomo di vero valore intellettuale e morale, sono sempre rimasti alcuni discepoli, che non hanno finito con andare a giocare la sera a tressette nei circoli dei galantuomini, non hanno preso parte a nessun carnevale elettorale, sono venuti all'aperto, facendo il loro dovere di cittadini e ... sono stati schiacciati. Per nostra fortuna esistono altri uomini, se mai meno conosciuti, che come Danilo Dolci, con l'insegnamento e con l'esempio, stanno evitando che tutto sia perduto. Tra questi vorrei ricordare Beppe Patrono che con modestia e enormi sacrifici personali, sta conducendo a Brindisi una lunga e solitaria azione di educazione politica" (da una lettera di Cosmo Carabellese, Milano 16 febbraio 1977, trovata in un libro del Fondo Patrono).

KATIUSCIA DI ROCCO

Liliana GIARDINO, *I Vicinati della Terra di Mesagne tra XVI e XVIII secolo. Dalla conoscenza alla comunicazione, alla valorizzazione* (Città e Territorio, 2), Edizioni Grifo, Lecce 2015, pp. 367, s.i.p.

Il volume, recentemente pubblicato, costituisce il secondo numero della Collana "Città e Territorio" del Museo del Territorio "Ugo Granafei". Esso è il frutto della collaborazione di vari enti pubblici, quali il Comune di Mesagne, l'Università del Salento e il Consorzio Universitario Interprovinciale Salentino, ed è stato preceduto, nel 2007, dalla pubblicazione del volume *L'urbanistica di Mesagne dall'età messapica al tardo antico. Archivi e GIS per una ricostruzione della storia della città e del suo territorio / 1.2 L'archivio informatizzato e i suoi dati*. Entrambi i volumi, strettamente connessi tra loro, sono il risultato



di una ricerca finalizzata alla ricostruzione del paesaggio antico di Mesagne e del suo territorio che un gruppo di studiosi, coordinati dalla professoressa Liliana Giardino, docente di Urbanistica del Mondo Classico presso l'Università del Salento, porta avanti da numerosi anni.

Nell'ambito di questa ricerca, tra il 2002 e il 2007, è stato realizzato un primo progetto dal titolo "L'urbanistica di Mesagne dall'età messapica al tardo antico". L'aspetto che lo ha maggiormente caratterizzato è stato l'utilizzo contestuale di strumenti di ricerca tradizionali e di tecnologie informatiche. Infatti, attraverso la consultazione sistematica della documentazione conservata presso diversi archivi e biblioteche si è giunti alla creazione di un "Sistema Informativo di Topografia Urbana su Mesagne Antica" (S.I.T.U.), ossia un archivio informatizzato contenente l'intera gamma delle informazioni necessarie per uno studio di urbanistica antica: testi pubblicati; documenti di archivio; dati archeologici; documentazione cartografica, grafica e fotografica. Questo database interagisce, inoltre, con un Geographical Information System (G.I.S.) che consente di collocare nello spazio territoriale di Mesagne tutte le testimonianze monumentali e archeologiche attualmente conosciute. Per queste sue caratteristiche il S.I.T.U. riveste un'importanza fondamentale non solo per la conoscenza del patrimonio culturale della città ma anche per la sua tutela e valorizzazione.

Tra il 2010 e il 2015 è stato portato avanti un secondo progetto intitolato "Ricostruzione del paesaggio urbano, sociale ed economico del centro antico di Mesagne" finalizzato alla puntuale definizione del paesaggio della città tra l'età messapica e il XIX secolo i cui risultati sono stati pubblicati nel volume *I Vicinati della Terra di Mesagne tra XVI e XVIII secolo. Dalla conoscenza alla comunicazione, alla valorizzazione*. Fondamentale, ai fini della ricerca, è stata la consultazione delle *Visite pastorali*, dei *Catasti*, delle *Platee* e degli *Atti notarili*. L'uso incrociato delle informazioni presenti in questi documenti e nelle numerose fonti bibliografiche riguardanti Mesagne ha permesso di ricostruire in maniera approfondita e precisa sia la forma della città antica, sia i suoi aspetti sociali ed economici.

Nello specifico, i temi affrontati sono stati quelli della denominazione dei *Vicinati* - corrispondenti a raggruppamenti di edifici con funzione prevalentemente amministrativa - per la quale è stata individuata una sostanziale continuità nel corso dei secoli. Pochi, infatti, sono i casi in cui, in seguito alla realizzazione di interventi edilizi particolarmente incisivi, si è assistito ad un cambiamento totale del nome del Vicinato. Nel volume è inserita una sintesi delle denominazioni utilizzate tra Cinquecento e Settecento per indicare i vari Vicinati da cui emerge come, nella quasi totalità dei casi, il loro nome fosse legato a quello dell'edificio di culto presente al suo interno.

L'analisi dei suddetti documenti ha permesso di individuare, all'interno della Terra di Mesagne, 23 Vicinati e di definire l'ubicazione, l'estensione e i confini di ciascuno di essi. La ricerca ha evidenziato come i confini tra i Vicinati passassero quasi sempre all'interno degli isolati e solo in pochi casi fossero costituiti da strade e come, per tale motivo, talvolta si è verificato che nuclei di una stessa famiglia, abitanti nello stesso isolato, fossero registrati come residenti in Vicinati diversi. I documenti forniscono indicazioni molto preziose anche per ciò che riguarda il tessuto viario in uso nella Terra, sebbene i dati rintracciati si limitino, nella maggior parte dei casi, alle strade più importanti. Molto interessante è la ricostruzione grafica dell'estensione dei Vicinati contenuta nell'Appendice del volume.

Per quanto riguarda gli aspetti sociali ed economici degli abitanti di ciascun Vicinato, le ricerche hanno delineato un quadro sostanzialmente omogeneo nella di-

stribuzione. In ciascuno di essi, infatti, ed in tutti i periodi presi in considerazione, si nota, a parte poche eccezioni, la compresenza di un numero limitato di famiglie nobili o economicamente benestanti, e di professionisti, con un numero consistente di persone dedite ad attività di vario tipo tra cui prevalgono numericamente gli agricoltori. La forte presenza di quest'ultima categoria è indicativa del ruolo fondamentale che l'uso del territorio, in passato, ha ricoperto nell'economia mesagnese. Dai documenti è emerso come nella Terra il rapporto tra superficie e numero di abitanti fosse costante vale a dire che non vi erano vicinati con una maggiore densità abitativa rispetto ad altri. Sono stati poi individuati gli aspetti peculiari di ogni Vicinato ossia la vocazione prevalentemente commerciale di alcuni e quella prevalentemente abitativa di altri.

Numerose sono le novità emerse dalla ricerca riguardanti gli aspetti architettonici ed urbanistici del centro storico. Nel volume vengono analizzate con precisione e ricchezza di informazioni tutte le tipologie architettoniche presenti al suo interno: le abitazioni le quali costituiscono l'entità numerica più rilevante; gli edifici riservati alle attività commerciali e produttive quali frantoi, mulini, botteghe e gli edifici destinati alla conservazione degli alimenti quali magazzini, cellari (per il vino) e posture (per l'olio). Tema particolarmente ricco di novità è quello riguardante gli edifici di culto che, quando presenti, danno il nome al Vicinato. Nel centro storico le fonti attestano la presenza di 19 edifici sacri di cui soltanto quattro sono ancora esistenti ossia la Chiesa Collegiata di Ognissanti, la Chiesa di Sant'Anna, la Chiesa di San Leonardo e la Chiesa dei SS. Cosma e Damiano (o San Cosmo). Gli altri edifici sono scomparsi e per molti di essi, nel corso del tempo, si è persa anche memoria della loro ubicazione originaria. Un'attenta lettura delle informazioni contenute nei documenti d'archivio ha permesso di ricollocare, talvolta con un grado maggiore di precisione, tutti gli edifici sacri presenti nella Terra. I documenti evidenziano una distribuzione non omogenea poiché la concentrazione maggiore risulta nel settore centro-orientale dove esse sono ubicate a pochissima distanza l'una dall'altra; pochissime risultano, invece, le chiese presenti nel settore occidentale. Dalla ricerca emerge, inoltre, come esse non sorgessero mai isolate dal tessuto abitativo circostante ma fossero sempre affiancate da abitazioni. Alcune di queste chiese (*Chiesa di Santa Maria della Greca, Chiesa di San Bartolomeo e annesso cenobio, Chiesa di San Demetrio, Chiesa di San Cosmo e Chiesa di San Giovanni*) vengono ampiamente analizzate nelle Schede dei relativi Vicinati. Per le altre e per i relativi Vicinati viene purtroppo presentata soltanto una sintesi dei dati presenti nei documenti di archivio e nelle pubblicazioni. Ciò per esigenze di spazio e di tempo. Non viene analizzata, invece, la Chiesa Collegiata di Ognissanti (la Chiesa Madre) per la quale, nel volume stesso, si rimanda ai numerosi studi e ricerche che da sempre le sono stati dedicati. Molto interessanti sono le schede - e le corrispondenti Tavole presenti in Appendice - relative ai due monasteri presenti nel centro storico ossia il Monastero dei Padri Celestini con la adiacente Chiesa di San Bartolomeo e il Monastero delle Clarisse con la Chiesa di Santa Maria della Luce. L'edificazione e il successivo ampliamento di quest'ultimo convento comportarono la demolizione, prima, della Chiesa di San Demetrio e, successivamente, quella della Chiesa di San Giovanni, delle quali, attraverso l'analisi dei documenti d'archivio, viene individuata l'ubicazione.

I dati e le novità emerse da questa mirabile ricerca hanno permesso, inoltre, di produrre nuove cartografie, di posizionare planimetrie storiche sulla cartografia moderna e verificare la precisione e l'attendibilità di alcune antiche raffigurazioni. Le 39 Tavole presenti in Appendice costituiscono, insieme alla ricca documentazione esposta nel volume, un importante strumento per quanti vogliono conoscere e studiare più

approfonditamente quello che costituisce il cuore identitario, urbanistico e storico della città. Nelle intenzioni della stessa coordinatrice del progetto, professoressa Liliana Giardino, il volume «non intende rappresentare il punto finale di una ricerca portata a compimento, bensì il momento di avvio di approfondimenti e verifiche a tutto campo ...realizzati da altri studiosi, mesagnesi e non, con una identica passione».

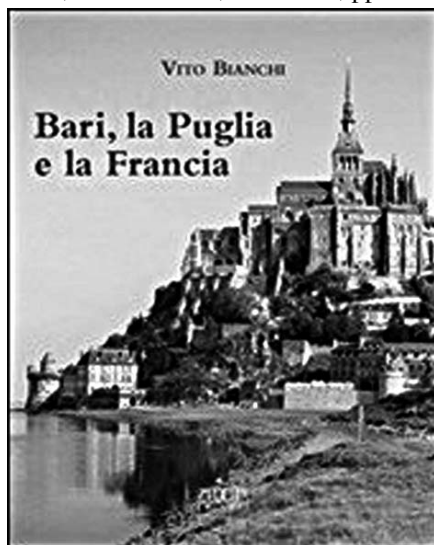
Le ultime due Tavole contenute in Appendice, realizzate da Vincenzo Camassa, offrono, invece, «ai cittadini mesagnesi immagini assai vivide del paesaggio storico della loro città nelle sue articolazioni e trasformazioni nel corso del tempo, ... rendendo così ancor più avvincente percorrerne i tracciati viari così ben conservati nel centro storico e visitarne chiese e monumenti, testimoni imponenti di un glorioso passato che questo libro contribuisce a far rivivere».

ALESSANDRA PENNETTA

Vito BIANCHI, *Bari, la Puglia e la Francia*, Adda Editore, Bari 2015, pp. 252, Euro 35.

Il nuovo libro di Vito Bianchi è un volume che si inserisce nella collana inaugurata dallo scrittore e archeologo fasanese con *Bari, la Puglia e Venezia* nel 2013, e proseguita con *Bari, la Puglia e l'islam* nel 2014. Stavolta, come si evince dal titolo, l'attenzione è stata rivolta all'approfondimento dei legami fra la nostra regione e la terra francese. Tali rapporti sono stati effettivi, spesso intensi e, per lunghi tratti, continui sul piano storico-artistico, religioso, letterario, politico e sociale, in un interscambio ora pacato ora aspro, e comunque fecondo nella sua molteplicità, sia in direzione nord-sud che viceversa: sin dall'età tardo-antica e per tutto il Medioevo, sulla *via Francigena* la Terra d'Otranto, la Terra di Bari e la Capitanata furono battute da nugoli di pellegrini francesi, in armi e no, abati e re, cavalieri e semplici viandanti. Erano sedicenti cristiani in movimento da o per la Terra Santa e che, trovandosi a tiro, rendevano pure omaggio agli eminenti santuari di San Michele Arcangelo sul Gargano e di San Nicola a Bari, divenuti nel tempo tappe pressoché ineludibili del sentiero di fede, e talvolta meta essi stessi di un apposito pellegrinaggio.

Contrade come quelle pugliesi, tanto ricche (e non soltanto di religiosità), esercitarono un irresistibile richiamo per quei guerrieri normanni che, dai secondogeniti in giù, erano sovente rimasti a bocca asciutta in fatto di eredità, e che, organizzandosi in bande mercenarie o brigantesche, nell'XI secolo si spostavano alla caccia di nuovi paesi da conquistare. Quando ciò avvenne, nelle Puglie si poté assistere al trapianto di modelli insediativi e politici transalpini, con tutto il corollario di castelli e arte tradotti dalla Francia settentrionale nel bel mezzo del Mediterraneo. Verranno dunque



centocinquant'anni o poco più di storie feudo-signorili e di regno normanno, che si perpetueranno nel successivo cinquantennio svevo, fino al 1266-1268, in uno sviluppo che attraverserà in pieno l'età delle crociate e che porterà sul suolo pugliese, nelle località portuali e nelle campagne, alla diffusione degli insediamenti dei Templari, membri dell'ordine monastico-cavalleresco di tradizione francese. Le tracce di questi fecondi apporti sono distinguibili in molte architetture e nella storia di Brindisi, Oria, Mesagne, Carovigno, San Vito, Ostuni, Fasano o Ceglie (come è testimoniato anche nel magnifico apparato di immagini che illustrano, con ampie didascalie, il volume di Vito Bianchi). Quindi caleranno dall'Anjou e si insedieranno sul trono meridionale i cristianissimi dinasti angioini, col loro seguito di amministratori, architetti, soldati e nobili francesi agganciati alla Corona, portatori di ulteriori ambizioni e di un linguaggio in parte innovativo rispetto all'economia, alla burocrazia, alle espressioni culturali e alle manifestazioni artistiche. Per circa due secoli ancora, un indirizzo politico-culturale di matrice transalpina potrà intrecciarsi con la stratificata storia pugliese. I lasciti riecheggiano tuttora nella lingua: a Faeto, a Celle San Vito, è dal Duecento, è dall'epoca degli Angiò che la popolazione parla correntemente il franco-provenzale. E anche quando nel Meridione italico giungeranno a imporsi, in sequenza, le dinastie aragonese e spagnola, un latente spirito angioino continuerà, fra Quattro e Cinquecento, a segnare sottotraccia le vicende delle province pugliesi, che non a caso assurgeranno a palcoscenico per il mitizzato episodio della "Disfida di Barletta" (e l'ingiurioso cavaliere La Motte contro l'eroico Ettore Fieramosca diverrà un *must* della propaganda patriottica italiana, dal libro pre-unitario di Massimo D'Azeglio alla cinematografia di Alessandro Blasetti nell'epoca del Fascismo). In età moderna, inoltre, pressoché in contemporanea si intensificherà l'uso dei trulli pugliesi e dei loro corrispondenti francesi, i cosiddetti *bories* della Provenza, curiosamente e completamente analoghi per forme e tecniche costruttive.

Del resto, il richiamo delle Puglie per i Francesi dovette faticare a esaurirsi. I viaggiatori transalpini del Sei, Sette e Ottocento continuarono a percorrere sentieri e rotte di antichissima tradizione, riportando in patria suggestioni scritte e disegnate, come nel *Voyage pittoresque* dell'abate di Saint-Non. L'instaurazione – seppur fugace – di un nuovo Stato francese poté coinvolgere le Puglie nelle atmosfere della piena epoca napoleonica, con le riforme di Gioacchino Murat e con una serie di aggiornamenti politico-amministrativi, giuridici e urbanistici di cui resta un'impronta fisica e riconoscibilissima nei quartieri murattiani. Lo stesso Gustave Flaubert visiterà la regione nel 1851, con tappe a Brindisi, Carovigno, San Vito e Ostuni. Ma anche il corposo patrimonio archeologico e monumentale pugliese, specie all'indomani della rivoluzione neoclassica innescata dai precetti di Winckelmann, nutrirà fino ai giorni nostri l'interesse estetico e/o scientifico di danarosi collezionisti prima e di illustri studiosi poi. Il *Grand Tour* dei visitatori francesi, dapprincipio prevalentemente emozionale e contemplativo, si farà gradualmente viaggio di studio, foriero di conoscenze più intime, con l'acquisizione di saperi da veicolare al di là delle Alpi, in un moto ascensionale da sud a nord: lo stesso che, nei secoli dell'alto Medioevo, aveva favorito la trasposizione del culto micaelico dalla Grotta sacra di Monte Sant'Angelo a Mont-Saint-Michel, dal promontorio garganico al picco normanno meravigliosamente scontornato dalle acque, in un *trait d'union* cadenzato esattamente a metà strada dalla Sacra di San Michele in Val di Susa, allocata fra gli scoscendimenti dei passi alpini.

E tuttavia il travaso dalle Puglie alla Francia non era fatto soltanto di archeologia, letteratura o religione. La pittura di Giuseppe De Nittis nella Parigi impressionista

costituì un contributo di indiscutibile sostanza, intenso e fortunato seppur breve, che altri maestri tentarono di replicare, non sempre con esiti felici: i fasanesi Tommaso e Beniamino Bianco faticarono ad esempio a ritagliarsi spazi artistici nella capitale d'Oltralpe, così attraente, così internazionale e già così spietata nella sua voracità culturale. Il consumo di arti e artisti coinvolgeva naturalmente pure la musica e i musicisti: i teatri pugliesi oggi dedicati a Niccolò Piccinni, Giuseppe Curci, Saverio Mercadante o Giovanni Paisiello ricordano le figure dei molti talenti che, via Napoli, salivano a raccogliere applausi o delusioni sulle rive della Senna, confrontandosi con i più geniali compositori ottocenteschi, in sfide all'ultima nota. Fra l'Opéra e gli altri prosceni parigini si decideva il destino e talvolta la stessa salute – fisica e mentale – di musicisti accorsi a Parigi con carichi di aspettative: e se le speranze naufragavano nella freddezza o addirittura nei fischi della platea, riversavano sui nervi degli sconfitti veleni difficilissimi da estirpare, frustrazioni immense, direttamente proporzionali all'amore per lo spartito. Era una sorta di gioco – quasi cinico – di richiamo e respingimento, che in determinati periodi dovette peraltro estendersi anche alle più prosaiche pratiche commerciali: la massiccia esportazione del vino pugliese alimentò il miraggio di guadagni sostanziosi, inibiti sul più bello dalla chiusura della frontiera, per la guerra doganale deflagrata fra Italia e Francia sullo scorcio dell'Ottocento.

Nondimeno, col XX secolo i Pugliesi continuarono a identificare nell'Oltralpe la salvezza: salvezza dalle persecuzioni politiche di un fascismo pervasivo all'indomani della Prima guerra mondiale; salvezza dalla miseria e dalla fame nel Secondo Dopoguerra: cosicché, la marea di emigrati politici e di braccianti, di esuli e di operai avrebbe apportato intelligenze, muscoli e dialetti pugliesi nelle miniere e nelle città francesi. Esule fu la prostituta mesagnese Adele Rascaccio. Esuli furono i mesagnesi Eugenio Santacesaria e Sante Semeraro (Santo Filippo Neri, poi deputato e sindaco della cittadina). Si susseguirono emigrazioni regolari e clandestine, palesi e nascoste, e comunque sempre faticose, dolorose, talora incompiute, negate dai ghiacci esiziali delle Alpi quando già la terra promessa era alle viste. Furono migrazioni venate – almeno fino a un certo punto – da un'immarcescibile nostalgia. Il *fil rouge* non poteva spezzarsi, nemmeno nel sentimento di chi era espatriato. E per tanti emigranti, a lungo andare, la Puglia e la Francia non poterono essere concepite se non assieme.

ANGELO SCOSCIUTO

IN RICORDO DI MARIO GIOIA

Nelle prime ore del 14 gennaio scorso una fulminante malattia ci ha privati del “nostro” Mario Gioia, fotoreporter tra i più bravi in Italia, giornalista fotografo dal lontano 1982 de “La Gazzetta del Mezzogiorno”, giornale per il quale aveva rinunciato a collaborazioni importanti con agenzie fotografiche e di stampa italiane ed internazionali, dalle quali era conosciuto ed apprezzato per i suoi scatti. Unanime è stato il cordoglio perché, come tutti hanno scritto, Mario Gioia è stato un “maestro” non solo sul versante professionale, ma anche sul versante umano: un leader, un punto di riferimento, dentro e fuori il mondo dei mezzi di comunicazione di massa. Primo giornalista fotografo brindisino iscritto all’Albo, primo... (e ciascun lettore che lo ha conosciuto qui può aggiungere un primato di Mario).

“Radici” lo ricorda, perché egli, con la consueta professionalità, la nota bontà, la conosciutissima competenza culturale, ha prestato molte volte non solo sue foto, ma la sua consulenza iconografica perché questi fogli fossero più degni di essere letti. Molte fotografie pubblicate in copertina e molte altre a corredo di articoli sono sue e quanto volte poi, Mario si è chiuso in camera oscura (parliamo di circa venti anni addietro) per correggere foto, per renderle pubblicabili? Non solo: talvolta gli si chiedeva aiuto davvero e lui, con il sorriso che nessuno può dimenticare, prendeva a leggere il testo, annotava su un foglietto poche parole, quindi si metteva a cercare tra i suoi scatti, prima quelli in digitale, quindi quelli storici consegnati alle pellicole... *Et voila!* A fine giornata Mario aveva trovato la soluzione per illustrare al meglio un articolo di storia o di tradizioni popolari, scrivendo con la luce, ciò che gli autori del testo non erano riusciti ad esternare appieno con le righe di parole.

Le pagine che seguono, dunque, sono il momentaneo tributo all’amico che ci mancherà come amico, prima ancora che come compagno di strada. Dobbiamo fare del nostro meglio per proseguire il cammino, ma convinti della sua insostituibilità, possiamo fare solo tentativi perché il nostro lavoro, ispirato alle sue condotte di vita, possa andare avanti nel miglior modo possibile. Ecco perché non abusiamo di nuove parole per offrire (e offrirci) la cifra di Mario Gioia. È opportuno leggere e rileggere quanto detto e scritto da don Maurizio Caliandro nell’omelia della messa esequiale e dai suoi colleghi della redazione brindisina della “Gazzetta”.

Crediamo siano il modo migliore, questo, per “Radici” e per l’Istituto culturale “Storia e Territorio” di stringersi in un abbraccio amicale alla moglie Vittoria Carriero, alla figlia Giovanna ed alla famiglia Gioia. Da credenti possiamo solo “copiare” S. Agostino nella sua preghiera quando, rivolgendosi al Padre comune, che anche Mario ha onorato nella sua vita terrena, ha detto: «Signore non ti chiediamo perché ce lo hai

tolto, ma ti ringraziamo per avercelo dato. I nostri occhi pieni di lacrime sono fissi nei tuoi pieni di luce». Quella luce con la quale Mario ha scritto, sapendo e credendo che quei raggi erano l'inchiostro del Creatore.

(a. scon. – m. vin.)



Mario Gioia

Carissimo Mario,...

Carissimo Mario,
come è difficile doverti salutare... lasciarti andare....
arrendersi all'evidenza... alla consapevolezza che il tuo
volto non sarà più tra noi.

Da quando la notizia della tua malattia ha fatto irruzione nella nostra vita, abbiamo pregato e invocato incessantemente il dono dello Spirito santo perché fosse per te fonte di guarigione, di consolazione, aumentasse la speranza dei tuoi cari, fosse sostegno di chi ti ha voluto sempre bene.

Abbiamo sempre allontanato dalla nostra mente l'idea che tu potessi non farcela, e invece, inesorabile, dopo tanto dolore, essa è giunta lasciando nel nostro cuore una delle poche certezze che l'accompagnano quando giunge dopo la sofferenza: mentre il tuo corpo esteriore cambiava ai nostri occhi, quello interiore si rendeva sempre più bello per presentarti a Dio come il servo fedele, come il discepolo attento.

Penso alla malattia che ha segnato la tua vita, e, se è vero che ogni alleanza, è sigillata con una firma, la tua firma è stata quella della fedeltà a Dio nel quale hai sempre creduto e sperato con amore filiale. Se ripenso alla tua vita, alla tua fedeltà all'alleanza, non solo quella della Comunità Magnificat della quale facevi parte nell'esercizio quotidiano del perdono, del servizio, della costruzione dell'amore, della povertà, strade da te percorse con fedeltà come via di santificazione, ma all'alleanza stipulata nella tua capacità di essere amico con tutti, fedele sposo e padre, figlio di Dio desideroso di conversione continua, non posso non lasciarmi consolare dalla certezza di una parola, quella di Dio, che ha promesso di passare lui stesso a servire coloro che fossero stati trovati pronti all'incontro con lui.

E pur nel dolore e nella delusione, voglio credere insieme con Vittoria, con Giovanna, con i tuoi familiari, con i fratelli della comunità, con chi ti vuole bene, voglio credere all'amicizia di Dio per te.

Gesù, mosso dall'amicizia con Lazzaro si reca presso la sua casa a Betania. Io sono certo che in questo tempo, lui ha fatto per te la stessa cosa venendo a trovarti attraverso il volto di un amico, attraverso un messaggio di chi pur non credendo ha voluto scommettere tutto imparando a pregare per te, attraverso la preghiera di tanti...

Ogni giorno, insieme a te, abbiamo scoperto che tutto era un dono di Dio, un giorno in più che veniva donato. Dentro di te, invece, avveniva la lotta dell'uomo interiore che si perfezionava ogni giorno di più, mentre il tuo uomo esteriore riportava i segni e le ferite della vita che non vuole arrendersi, di un cuore che non vuole smettere di battere.

Il cuore... il tuo cuore di cui ciascuno di noi, in modo diverso, ha potuto coglierne la bellezza e la ricchezza: un cuore mai stanco, sempre pronto alla disponibilità; un cuore capace di trasmettere amore ai tuoi cari; un cuore che non hai smesso di credere

in Dio. Quel cuore che, dopo tanta fatica, ha cessato di battere su questa terra per battere all'unisono con quello di Dio.

Ci portiamo dentro la delusione e l'amarrezza, forse, di preghiere inascoltate, proprio come per le sorelle di Lazzaro.

Di Lazzaro, tu hai condiviso l'esperienza dell'amicizia: sei circondato da amici, segno di una vita riuscita e l'amicizia è sacramento che conforta la vita.

Di Lazzaro, tu fai l'esperienza del pianto di Gesù. Le lacrime sono la ribellione di Gesù, la stupenda «arroganza» dell'amico che si rifiuta di accettare la morte dell'amico. Amore arrogante fino al grido: **Vieni fuori!** Il pianto di Dio è la nostra salvezza.

Di Lazzaro, voi, carissimi Vittoria e Giovanna, fate l'esperienza del sentirvi ripetero da Gesù: **«Io sono la risurrezione e la vita».**

Della storia di Lazzaro vi appartiene la preghiera che richiama Dio al suo dovere di padre: **«Se tu fossi stato qui non sarebbe morto».** Nel giorno delle lacrime Dio sembra essere lontano. Il suo ritardo pesa. La morte ha messo in gioco la credibilità stessa di Dio, ma egli oggi è qui, non come esenzione dalla morte, ma come resurrezione dentro la morte, come consolazione nel dolore. Perché il suo amore per l'amico non accetta di finire.

Gesù chiede che Lazzaro sia lasciato andare. Lo stesso oggi chiede a ciascuno di voi.

In questo tempo della tua sofferenza, alla mia domanda silenziosa di chi ti dava la capacità di non far pesare la malattia e attendere con serenità la morte, mi è giunta la tua risposta, quella che mi hai mandato in questi ultimi giorni come tuo testamento spirituale, oggi chiamato a dividerlo con tutti i fratelli: *“Ho capito cosa il Signore vuole dirmi attraverso la mia sofferenza. Non ci si può salvare da soli. Per me, che ero e volevo essere impermeabile ai sentimenti e all'amore degli altri, il sentirmi potente ed autonomo era la base del mio essere. Aiutare gli altri sì, ma non chiedere mai aiuto, anche nel pericolo. Ora questo stato di bisogno forzato mi ha reso una spugna che assorbe ogni gesto e pensiero di amore da chiunque venga e le lacrime sono tenerezza pura che non riesco a contenere. Come ho potuto pensare di poter essere gradito a Dio Padre Nostro senza tutto un popolo di angeli che ha vegliato su di me anche quando ero sgorbutico e scostante. Ci dobbiamo salvare tenendoci per mano, lodando, cantando e danzando davanti a Gesù il nostro Salvatore. Sai quando mi sento un po' meglio? Nel momento in cui ringrazio il Signore di poter condividere i suoi dolori sulla croce, anche se in minima parte. Non capivo il gesto di Maria che raccoglieva fino all'ultima goccia il sangue del suo Figlio dopo la flagellazione: ora è tutto chiaro, non c'è stato niente di più prezioso. Quando ti fanno capire che le cure che potresti fare sono più dannose dei vantaggi, senti che la vita è una foglia leggera e delicata che il Signore ci posa sul palmo della mano e se usiamo l'altra per trattenerla essa vola più in fretta. Non ho paura perché a me Lui ha dato una meravigliosa foglia che mi ha pienamente reso felice e quando sentirò il suo Soffio sarò leggerò e volerò. Gesù sta portando la mia croce per me ed è meraviglioso. Solo il Signore salva...ora e per ogni giorno che Lui ci dona gratuitamente. Mi sento immerso nel suo amore e nelle preghiere di tutti voi... In questi giorni ho assaporato uno spicchio di paradiso. Ricordalo sempre ai fratelli, abbracciali per me, ringraziarli e di loro che il mio cuore coppia di Gioia. Lode a Dio per l'eternità”.*

Caro Mario, raccogliamo queste tue parole e chiediamo allo Spirito Santo di donarci la forza di renderle esperienza concreta di fede, di speranza, di amore nella vita quotidiana.

Amo pensarti mentre, in cielo, folgorato dalla bellezza di Maria, donna del Ma-

gnificat, danzi insieme con lei e suoni animando il canto degli angeli come qui hai animato le nostre preghiere e celebrazioni carismatiche!

Maria, donna della danza, che non si è mai rassegnata dinanzi al dolore e ha sentito, come legge fondamentale di speranza, che Dio non delude mai i suoi figli, ci prenda per mano; riempi di presenze amiche e discrete il tempo amaro della solitudine; accresca, le nostre riserve di coraggio; raddoppi le nostre provviste di amore; alimentaci le lampade della speranza; nei momenti dell'oscurità si metta vicino ai tuoi cari indicando le sorgenti di luce; alleggerisca con carezze di madre la sofferenza di tanti ammalati; e, nelle frequenti carestie di felicità che contrassegnano i nostri giorni, ci aiuti a non smettere di attendere con fede colui che verrà finalmente a «mutare il lamento in danza e la veste di sacco in abito di gioia».

Arrivederci in cielo caro amico e fratello.

Ti vogliamo bene

DON MAURIZIO CALIANDRO

Ciao caro Mario, grazie per le tue lezioni di vita

“Dai, Mario, chè ti insegna a vivere!”. La frase di un anonimo vecchietto del nord Italia che lui ventenne aveva incontrato da marinaio di leva era l'inizio della fase lieta di ogni giorno triste (e ce ne sono stati tanti!) che abbiamo vissuto insieme per circa trent'anni.

Quel nonnetto pronunciava la frase davanti ad un bicchiere di vino, mentre a noi in Redazione dava la stura a “raffreddare” una giornata eccessivamente calda, ad allietare in conclusione le ore di tensione vissute fino a qualche momento prima. Già, perchè quella frase era completata dall'immane risata di Mario, che ricordava come quel nonnetto conoscesse “la Puglia attraverso il nome dei suoi vini” e si sorrideva, perchè in fondo quel vecchietto di tanti anni addietro cercava amici per condividere momenti di vita, mentre noi, invece, l'amico l'avevamo lì, dal mattino alla sera, pronto non solo ad essere il maestro dei fotoreporter brindisini (e non solo), ma anche il trainer di una comunità di lavoro che lo aveva eletto, senza nemmeno recarsi alle urne, tra i suoi punti di riferimento ineludibili.

Quando le scolaresche venivano in Redazione al mattino, era semplice spiegare che la notizia si documenta con la foto - prima che con le parole - e che il più bravo giornalista dev'essere il fotografo, capace di condensare in un solo scatto tutto quello che è accaduto. Lui sorrideva a queste osservazioni e c'è da considerare quel sorriso soprattutto se pensiamo che il più bravo, talvolta, può essere anche il più egoista. Mario, invece, ha incarnato la gratuità per eccellenza, non solo nella professione, ma anche nella vita. Ha ceduto “scatti” ed illustri collaborazioni ad agenzie di stampa ai colleghi in difficoltà, lui, che era arrivato al giornale in punta di piedi, come tutti, da giovanissimo fotografo insieme a Vanni Andriani, dopo aver completato gli studi al liceo e dopo aver assolto il servizio di leva in Marina.

Dalla camera oscura delle redazioni di via Santi prima, di corso Garibaldi in seguito e di via Carmine in ultimo, fino alla fine della foto su pellicola, sono uscite non immagini, ma autentici capolavori ed è difficile ricordarli tutti, soprattutto perchè lui è stato in giro non solo con noi della Redazione brindisina, ma con tutti gli inviati del giornale fuori provincia e fuori regione. Siccome però la cifra di Mario è sempre stata la gratuità e il dono, vogliamo citare qui uno scatto del marzo 1991 (esodo dall'Albania) che ritrae un bimbo albanese, seduto sul marciapiedi, mentre addenta tutto conten-

to il sogno: un cosciotto di pollo arrosto.

Quella ed altre foto sono diventate una mostra ed un libro perché dono ed entusiasmo sono le due facce della moneta con cui Mario pagava tutti: quante volte lo si è visto primo sul luogo del fatto, primo in camera oscura, primo ad infilarsi in auto ed a correre verso la stazione e consegnare le foto perché



Mario Gioia (a sx) con i colleghi fotoreporter al Palazzetto dello sport "Elio Pentassuglia".

partissero verso la tipografia? Tempi eroici? Vero, ma Mario è stato ugualmente il primo quando si trattava di trasmettere le immagini con le telefoto, primo ad intuire come anche la comunicazione con le foto stesse cambiando, mai rinunciando all'autenticità della notizia, che significa mai una foto ritoccata in camera oscura o con il photoshop. Ed alla fine: "E sì, ho una buona macchina fotografica", sorrideva Mario, mostrando anche "il bambino", quel teleobiettivo che gli ha consentito di essere ancor più il grande artista che già ci manca.

Sempre con la schiena dritta e mai polemico, Mario ha unito da profondo credente la giornata di lavoro alla vita: non era qui il fotografo Mario Gioia, lì il padre di Giovanna e marito di Vittoria, lì il fratello di Franca e Rina e lì l'animatore di un gruppo ecclesialmente impegnato con la sua amatissima chitarra. Semplicemente, come vuole la spiritualità cristiana, Mario santificava con il lavoro la sua giornata, mai vissuta banalmente tra gli affetti (tanti) ai quali ha donato senza riserve, spendendosi senza limiti.

Addirittura, dal "nomignolo" che gli aveva dato un bambino a San Donaci (Mapo, per Mario) era diventato "Mapetto" e da lì a "Geppetto" il falegname che crea Pinocchio (un burattino che diventa uomo da un ciocco di legno) il passo è stato breve, perché qualunque problema avessimo Mario era in grado di risolverlo, pensando ed agendo con acume e bravura.

Insomma, non ci manca il collega, ci manca l'amico, al quale abbiamo manifestato più volte i nostri sentimenti in vita e lui, in questi ultimi giorni tristi, proprio con quella logica del dono ci ha ricambiato del suo affetto a piene mani, senza limiti e con un'esortazione che non è il fervorino ma la base del suo credo: "Vogliamoci bene, davvero". Ecco perché lo immaginiamo con la sua chitarra a parafrasare la canzone sull'amico "che è.." e gli veniamo quasi in anticipo a suggerirgli che l'amico è "chi ti insegna a vivere". E lui con noi l'ha fatto.

ETTORE GIORGIO POTÌ, ARNALDO TRAVAGLINI,
VINCENZO SPARVIERO, PIERO ARGENTIERO,
FRANCO DE SIMONE, ANGELO SCONOSCIUTO,
ANTONIO NEGRO, PIERLUIGI POTÌ, ANTONIO
PORTOLANO, BRUNO STASI, VALERIA CORDELLA
ARCANGELI, ALDO RECCHIA, ENZO VITALE E
TUTTI I CORRISPONDENTI

TABULA DEI 109

Queste pagine sono state realizzate con il fattivo contributo di

Cosimo Aresta	Mesagne
Valentina Arganese	Mesagne
Vito Bianchi	Fasano
Gianluca Bianco	Mesagne
Gino Bianco	Fasano
Rita Caforio	Latiano
Mauro Calisi	Mesagne
Enzo Camassa	Latiano
Mariagrazia Campana	Mesagne
Antonio Capodieci	Mesagne
Pietro Capodieci	Mesagne
Roberto Carluccio	Mesagne
Vincenzo Carriero	Mesagne
Gianfrancesco Castrignanò	Mesagne
Angelo Catarozzolo	Mesagne
Tranquillino Cavallo	Mesagne
Giovanni Cazzato	Mesagne
Gianfranco Cerasino	Torre Santa Susanna
Amedeo Cincinnato	Mesagne
Giovanni D'Agnano	San Vito dei Normanni
Francesco d'Alonzo	Latiano
Enzo De Bonis	Mesagne
Maria De Guido	Mesagne
Simone De Leo	Mesagne
Giovanni Delli Noci	Mesagne
Carlo De Matteis	Mesagne
Emanuele De Milito	Mesagne
Silvia De Milito	Mesagne
Anna Rita De Nitto	Mesagne
Luigi De Nitto	Mesagne
Roberta Denitto	Mesagne
Bruno Dipietrangelo	Mesagne
Carmine Fabrizio Dipietrangelo	Mesagne
Stefano Dipietrangelo	Mesagne
Katiuscia Di Rocco	Brindisi
Nello Faggiano	Torre Santa Susanna
Piero Fina	Mesagne
Giuseppe Florio	Mesagne
Antonio Fusco	Brindisi
Donato Fusco	Brindisi
Gabriella Galasso	Mesagne
Giovanni Galeone	Mesagne
Alessia Galiano	Mesagne
Antonella Gallone	S. Michele Salentino
Chiara Gatto	Mesagne
Vincenzo Gatto	Mesagne
Giuseppe Giordano	Mesagne
Fabio Grasso	Maglie
Cosimo Greco	Torino
Eugenio Grassi	Mesagne
Gianfranco Ignone	Mesagne
Marcello Ignone	Latiano-Mesagne
Dino Levante	Novoli

Gianfranco Liberati	Bari
Carmela Longo	Mesagne
Sabrina Lupo	Mesagne
Cristiana Macchia	Mesagne
Maria Giovanna Maiorano	Mesagne
Diego Mangia	Mesagne
Gianni Manca	Mesagne
Costanzo D. Mardighian	Mesagne
Fabio Marini	Mesagne
Genny Marseglia	Mesagne
Antonio Massaro	Mesagne
Carmelo Mengasi	Mesagne
Domenico Mimmo Mongelli	Fasano
Francesco Montanaro	Mesagne
Giuseppe Montanaro	Mesagne
Vincenzo Montanaro	Mesagne
Stefano Morgese	Mesagne
Antonietta Morizzo	Mesagne
Antonio Morleo	Mesagne
Antonio Negro	Mesagne
Anna Rita Pagliara	Mesagne
Giorgio Pasimeni	Mesagne
Giuseppe Pastore	Mesagne
Alessandra Pennetta	Brindisi
Enzo Poci	Mesagne
Francesco Poci	Mesagne
Armando Ricci	Mesagne
Antonio Rigliano	Mesagne
Antonio Rodi	Mesagne
Domenico Mimmo Rogoli	Mesagne
Elisa Romano	Mesagne
Paolo Russo	Conegliano
Vincenzo Russo	Mesagne
Carlo Scalera	Mesagne
Cosimo Scalera	Mesagne
Lucio Scalera	Mesagne
Piera Scalera	Mesagne
Roberto Scalera	Mesagne
Vincenzo Scalera	Mesagne
Angelo Sconosciuto	Mesagne
Francesca Sconosciuto	Roma
Gino Sconosciuto	Mesagne
Gianluigi Sconosciuto	Mesagne
Mario Sconosciuto	Mesagne
Mario Spedicato	Carmiano
Mimmo Stella	Mesagne
Stefano Tanisi	Ruffano
Damiano Tasco	Brindisi
Vincenzo Tasco	Brindisi
Gabriele Taurisano	Mesagne
Arnaldo Travaglini	Brindisi
Annarita Vinci	Mesagne
Giuseppe Vinci	Fasano
Mariella Vinci	Mesagne
Mario Vinci	Mesagne
Vincenzo Volpe	Latiano

che hanno condiviso le spese della stampa.

COLOPHON

Il primo numero dell'anno XX
di *Radici*
è stato chiuso per la stampa
nella serata
di mercoledì 30 marzo 2016,
festa di Sant'Amedeo.