

cedam_{srl}

computer shop
dal 1988 in:

Via Carmine 63.65
72023 MESAGNE
Tel. 0831.776978/777323
E-Mail:cedamcomputershops@galactica.it

RADICI

MENSILE DELL'ISTITUTO CULTURALE STORIA E TERRITORIO
Mesagne - anno VIII - n. 1, gen. 2004

cedam_{srl}

computer shop
dal 1988 in:

Via Carmine 63.65
72023 MESAGNE
Tel. 0831.776978/777323
E-Mail:cedamcomputershops@galactica.it

*Per un attimo
parliamo di noi*

ALL'INIZIO dell'ottavo anno di attività è giusto, doveroso nei confronti dei lettori, parlare un attimo di noi, magari seguendo un ordine cronologico.

Vi diamo una prima novità: questo numero di gennaio - come quello di febbraio, marzo, aprile, maggio e giugno prossimi - uscirà grazie al contributo per la stampa concessoci dal Comune di Mesagne. Tutto ha avuto inizio il 30 dicembre 2002. Dopo la consueta riunione di fine anno dell'Istituto, fu redatto il consuntivo culturale di RADICI che, per la prima volta, fu inviato in Municipio.

«RADICI» è diventata la più longeva rivista locale di storia, tradizioni popolari e cultura - scrivevamo. In essa, nel corso di questi anni, sono stati pubblicati contributi di idee e rifles-

(continua in seconda pagina)

Gli Strumenti musicali nell'iconografia dei luoghi di culto di Mesagne

MESAGNE presenta una variegata gamma di soggetti iconografici sacri di interesse musicale in cui emergono interessanti caratteristiche degli strumenti musicali raffigurati.

Degne d'attenzione risultano essere due tele che rappresentano la Natività. La prima (immagine A), del 1772, che troviamo nella Chiesa della SS. Annunziata, è dell'artista ruffanese Saverio Lillo (1708-1789)¹. Essa è dominata dalle figure centrali di Gesù Bambino e la Madonna, attorno ai quali si nota una serie di personaggi adoranti; a sinistra riconosciamo San Giuseppe, un giovanetto con un bue, una donna con un paniere, un uomo anzia-



Immagine A - Natività

(continua in terza pagina)



di Anna Elisabetta e Maria C. Esperti s.n.c.

S. Michele S. no (Br) - Via G. Pascoli 17 - Tel. 0831.966942

Mesagne (Br) - Via G. Marconi 127 - Tel. 0831.730722

www.esperinottica.it

Per un attimo parliamo di noi

(segue dalla prima pagina)

sioni di ogni genere.

Davvero, seguendo una frase evangelica, sono stati raccolti anche i frammenti, perché nulla andasse perduto.

Anzi, quei frammenti, talvolta rimessi insieme, hanno dato vita a indagini più ampie, hanno consentito di leggere scenari di storia e di tradizioni, poco noti o addirittura mai inquadrati prima».

Si ricordava inoltre che essa era stata sempre distribuita gratuitamente, pubblicata talvolta - tenuta in vita, per esser chiari - con la copertura delle spese degli stessi aderenti all'Istituto (i quali già si sobbarcano i costi vivi dei progetti di ricerca), senza tuttavia mai rinunciare al suo essere «sempre a portata dei diversi gradi di cultura - se così si può dire -, capace di attirare l'attenzione dell'acculturato come del semplice curioso, del bambino alle prime armi con le questioni di storia locale come dello studioso, più aduso a testi talvolta ostici, i cui autori mai si sono posti il problema della comprensione più agevole dei messaggi contenuti nei loro scritti».

Nella relazione del 30 dicembre 2002 scrivevamo: «In questi sei anni, considerando gli indici delle annate, possiamo ben dire che, se le stesse (come alcuni hanno già fatto) fossero rilegate, i Mesagnesi si sono arricchiti, senza pagare una lira prima ed un euro adesso, di ben sei volumi di storia patria e, nelle loro speranze come nelle nostre intenzioni, questo discorso vorrebbero che non si esaurisse».

In conclusione chiedevamo «un sostegno finanziario all'iniziativa», che ci è stato riconosciuto nel 2003, perfezionato burocraticamente in settembre e liquidato il 18 dicembre dello scorso anno, quando l'ultimo numero della scorsa annata era stato chiuso in redazione.

Un contributo che consente di coprire le sole spese di stampa per i mesi sopra indicati e che, almeno per un semestre, consente ai soci dell'Istituto di impegnarsi esclusivamente sul fronte della redazione della rivista e sulla programmazione dell'attività del sodalizio, che da questo mese viva un'ulteriore novità.

Ed ecco, dunque, la seconda notizia: il 31 dicembre 2003 nel corso della riunione per il consun-

tivo culturale della rivista e dell'Istituto, il presidente Marcello Ignone ha chiesto di poter continuare a studiare ed sostenere le attività dell'Istituto e nel contempo, considerati i più onerosi e più prestigiosi impegni professionali assunti, di essere esonerato dalla rappresentanza dell'Istituto che, nel segno della più schietta continuità culturale e intellettuale, è stata assunta da Mario Vinci.

Insomma, considerato che il presidente dell'Istituto culturale "Storia e territorio" è sempre stato quello che, per primo, ha «tirato il carretto», vuol dire che si è cambiata soltanto la spalla sul quale porre il peso. Per il resto, siamo sempre noi, con la nostra volontà e le nostre aspirazioni, con la nostra passione e con il nostro consueto affetto nei confronti dei lettori.

Edito con il contributo dell'Amministrazione comunale di Mesagne.

RADICI

MENSILE DELL'ISTITUTO CULTURALE STORIA E TERRITORIO
- Università Popolare e della Libertà -
Mesagne anno VIII n. 1, gen. 2004
73023 Mesagne - Casella postale 100

REDAZIONE:

Tranquillino CAVALLO, Anna Rita CHIRICO,
Guglielmo GRANAFEI, Sandro GUARINI,
Mario VINCI (*Presidente Istituto Culturale*),
Marcello IGNONE

Dino LEVANTE, Daniele LIBRATO,
Giuseppe MESSE, Carmelo PROFILO,
Angelo SCONOSCIUTO (*Direttore Responsabile*),
Foto: Mario GIOIA e Maurizio MATULLI

Registrazione presso il

Tribunale di Brindisi n. 1/1999

internet: <http://digilander.iol.it/radicimesagne>

E-mail: radicimesagne@hotmail.com

Stampa: Tipografia L'ITALICA - Novoli - tel.0832.712035

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.

Gli Strumenti musicali nell'iconografia dei luoghidi culto di Mesagne

(segue dalla prima pagina)

no e uno più giovane, a destra troviamo una donna che accompagna un bambino, un giovanetto che mantiene una zampogna senza suonarla e che indica con la mano il Bambin Gesù a un'altra figura nascosta. Sullo sfondo domina una struttura architettonica, mentre tra le nubi troviamo una schiera di angeli.

La posizione del suonatore di zampogna sembrerebbe molto strana, dal momento che nella sua accentuata torsione del busto mantiene con una sola mano lo strumento, mentre con l'altra è intento a indicare (particolare che crea una lunga linea curva che dalla canna di bordone prosegue fino al braccio, contapponendosi alle varie linee diritte verticali, orizzontali e oblique del dipinto). Inol-

tre, la sacca animale non si trova né sotto il braccio né sotto il gomito, come previsto per una consueta posizione d'esecuzione. Oltre alla sacca sono chiaramente visibili: il piccolo cannello di insufflazione, la canna melodica "impugnata" con la mano sinistra (altro particolare che confermerebbe che lo strumento non è suonato) e la lunga canna di bordone ricurva, formata da più pezzi a incastro che creano una tubatura cilindrico-conica. La rappresentazione di un suonatore di zampogna era usuale per simili tematiche. In questo caso si tratta di una zampogna con un solo bordone; a questo punto non rimane che chiedersi se ci troviamo di fronte a un ritratto di uno strumento che Saverio Lillo ben conosceva o a una zampogna-simbolo, forse presa a modello da altre raffigura-



Immagine B - Natività di Gesù o Adorazione dei pastori



Immagine C - *Estasi di S. Francesco d'Assisi o S. Francesco agonizzante*

zioni della *Natività* dell'epoca.

La seconda tela con lo stesso soggetto (immagine B) è della seconda metà del XVIII secolo, è situata nella Chiesa di S. Maria in Betlem ed è attribuita dai più al pittore di Terlizzi Andrea Giannico². La pregiata tela raffigura la nascita di Gesù Bambino sulla destra e l'adorazione dei pastori su uno sfondo campestre sulla sinistra: tre pastori sulla sinistra, due meravigliati e uno intento a suonare

la zampogna, in posizione centrale una donna elegantemente vestita che reca omaggi in un panieriere, sulla destra due pastori con parte del gregge; nel piano inferiore ci sono degli angioletti tra le nubi. Sulla scena sono presenti una zampogna, suonata dal pastore con le gote gonfie che si trova in basso a sinistra (della quale si nota solo la sacca di pelle e il cannello di insufflazione), e una bombarda tenuta alla vita dal pastore di spalle semingocchiato in primo piano. Di quest'ultima intravediamo solo la svasatura della campana che fuoriesce dalla veste rossa del pastore. La presenza dei due strumenti, di solito accoppiati nella musica pastorale, servirebbe a esprimere l'esultanza terrestre per l'evento. Il fatto che essi siano tenuti distanti e risultino poco evidenti a prima vista, dimostrerebbe forse l'intenzione dell'artista di renderli dando loro un'importanza minima, solo descrittiva e riempitiva, pari a quella degli altri oggetti presenti nella scena.

Per osservare gli strumenti ad arco, conviene riferirsi, invece, ad alcune tele che riproducono S. Francesco agonizzante o in estasi come le due tele situate nella Chiesa di S. Maria di Loreto (*S. Francesco agonizzante* e *S. Francesco che medita sul Crocifisso*) e quella della Chiesa dell'Immacolata (*Estasi di S. Francesco d'Assisi*). Esse riproducono l'esperienza mistica del santo, secondo la tendenza dell'arte controriformistica francescana che insiste sulla sofferenza del "Poverello di Assisi" volendone sviluppare un parallelismo con la Passione di Cristo. San Francesco è raffigurato in condizione di semisvenimento, sorretto dagli angeli, e con i suoi consueti attributi iconografici (il Crocifisso, il teschio, il violino). Nel *S. Francesco agonizzante* (immagine C), opera del XVII secolo di autore francescano anonimo³, l'angelo violinista sembra seduto su una nuvola e pare eseguire una melodia dal carattere dolce, come ci indicherebbe l'espressione del suo volto. Di questo tipico violino del '600 a malapena distinguiamo: la tastiera, il riccio, il ponticello in posizione bassa, la cordiera e l'arco. L'arco è convesso, ma ha la bietta ed è impugnato all'ingiù; la posizione del polso è abbastanza bassa, mentre la posizione del mignolo all'insù, cioè non appoggiato sulla bietta, è piut-



Immagine D - Estasi di S. Francesco d'Assisi
o S. Francesco che medita sul Crocifisso

tosto insolita e scorretta per la prassi odierna. Il violino è adagiato alla spalla e notiamo dei lineamenti della cassa armonica abbastanza rotondi, propri del violino seicentesco. Il quadro riporta una situazione in cui la musica consola, allevia il dolore e la sofferenza ed è una musica soprannaturale e sublime, poiché suonata da un angelo. Nel *S. Francesco che medita sul Crocifisso*, risalente al XVII o al XVIII secolo, di autore francescano anonimo⁴ (immagine D), ci troviamo di fronte a quella che sembrerebbe una viola da gamba barocca, visto che non ha puntale ed è tenuta tra le gambe oppure un violoncello o un violoncello (strumenti nati nel corso del '700), poiché non ha i legacci per la tastatura. Di questo strumento sono ben evidenti: il ponticello basso, i fori armonici a F, il riccio a falchetto, l'arco e la corda che pende dal riccio. Quest'ultimo particolare, insieme alla posizione del braccio e della mano sinistra dell'angelo, ci fanno pensare a un'operazione di accordatura, anziché di esecuzione. L'arco è convesso e con l'impugnatura all'insù, ma è impugnato

al contrario, venendo a creare una posizione d'esecuzione assurda e inesistente, come la scomoda posizione dello strumento sulle gambe. A questo proposito potremmo fare varie ipotesi: si potrebbe trattare della rappresentazione della prassi esecutiva totalmente fantastica oppure di una posizione comoda in funzione solo del momento dell'accordatura (e in tal caso sarebbe basata su una reale conoscenza della prassi esecutiva), oppure potremmo ipotizzare che l'autore non conoscesse affatto la prassi esecutiva della viola da gamba o del violoncello e pensasse a quella del violino o della viola da braccio; solo in questo modo potremmo giustificare la strana impugnatura e posizione dell'arco. Non sarebbe neanche da escludere un presunto intento dell'artista di creare una serie di linee oblique parallele formate dall'arco, dalla sagoma del monte, dalla posizione del santo e dal Crocifisso contrapposte a quelle verticali formate dallo strumento e dal tronco dell'albero per dare risalto più alle direttrici strut-



Immagine E - Estasi di S. Francesco d'Assisi

Immagine F - *Deposizione di Cristo*

turali del dipinto che alla prassi esecutiva dello strumento. Del violino rappresentato, invece, nell'*Estasi di S. Francesco d'Assisi* del 1753 di Domenico Antonio Carella (1716/1723-1813)⁸ (immagine E) possiamo intravedere: la cassa armonica, le sottili fasce, i fori armonici a C, la lunga tastiera, la cordiera, il riccio con i piroli e l'arco quasi moderno (cioè con una convessità appena accennata) impugnato all'ingiù. Lo strumento è appoggiato alla clavicola, seguendo un preciso tipo di prassi esecutiva. Notiamo, inoltre, la posizione delle due mani: la destra impugna l'arco sospendendo mignolo e anulare (proprie di un arco che suona dalla metà alla punta), la sinistra preme le corde in una posizione alta. Ancora una volta il carattere dolce della melodia del violino ci è indicato dalla dolcezza di espressione che leggiamo sul volto dell'angelo. Anche se non è consueto l'uso del violino nei soggetti raffiguranti la Via Crucis, un interessante esempio che mostra la forza consolatoria della musica ci è fornito dalla *Deposizione di Cristo* del 1592 di autore anonimo (immagine F), conservata nell'ex Convento dei Cappuccini, ora Hotel Cappuccini. L'affresco rappresenta la deposizione di Cristo dalla Croce o meglio la pietà di Maria nei confronti di Cristo morto. Lo schema triangolare delle tre principali figure in

primo piano, Maria al vertice e le due donne alla base, contrasta con l'asse verticale formato dalla Croce, Maria e Gesù, che è adagiato sulle sue ginocchia con il braccio cadente. Le altre due figure che possiamo notare sono un frate cappuccino e un angelo intento a suonare un violino; i differenti colori degli abiti e degli incarnati di questi due personaggi ci farebbero pensare a un'aggiunta successiva (probabilmente ottocentesca, come documentato nell'iscrizione). Riguardo alla città che appare sulle alture, che a prima vista saremmo portati a identificare con la città santa Gerusalemme, si ipotizza che si tratti di una pseudo-Gerusalemme, sotto le sembianze della quale si nasconderebbero le fattezze della Mesagne del tempo. Per quanto riguarda lo strumento raffigurato si tratta di un violino. Di esso distinguiamo: la cassa armonica con le rientranze delle fasce molto accentuate, i fori armonici a forma di F, il ponticello basso, la tastiera, il riccio e l'arco. L'arco non è convesso, come ci aspetteremmo da un arco di fine '500, ma in una forma già più evoluta, a metà tra l'arco convesso e quello moderno; ha la biettata ed è impugnato all'ingiù. Anche se la posizione d'esecuzione non è ancora quella odierna, i particolari dell'arco evoluto e dei fori armonici a F convaliderebbero l'ipotesi dell'aggiunta poste-

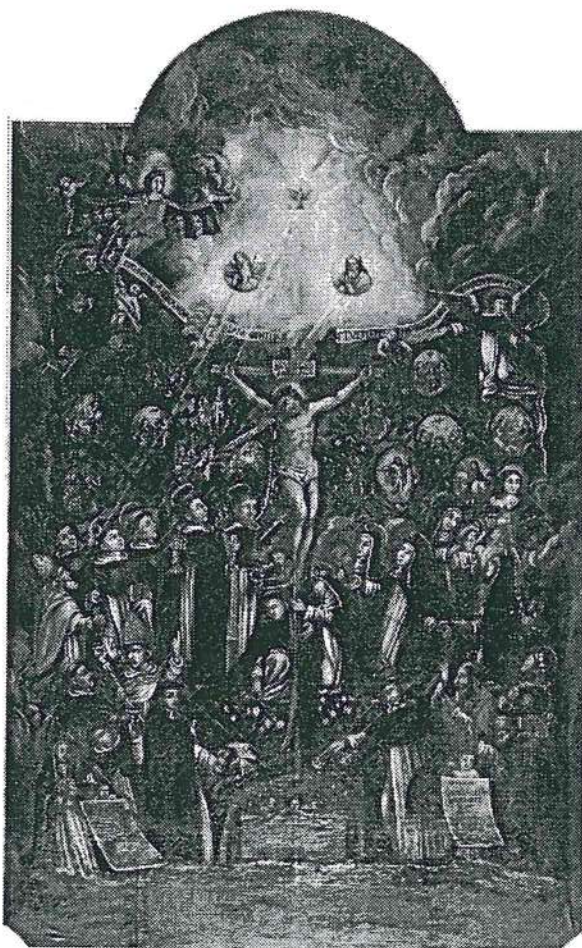


Immagine G - La Gloria dell'Ordine domenicano

riore. Se pensiamo che nell'800 il violino era più evoluto di quello raffigurato, potremmo ipotizzare che l'autore-restauratore ottocentesco abbia voluto effettuare una specie di "completamento in

stile", cercando di raffigurare un violino dell'epoca dell'affresco (fine del secolo XVI); probabilmente, però, non ne conosceva esattamente le fattezze, per cui si spiegherebbero le più evolute tipologie di arco e fori armonici. La tesi dell'aggiunta potrebbe essere confermata dalla constatazione che è più probabile incontrare uno strumento come il violino in dipinti del secolo XIX raffiguranti soggetti della Via Crucis, anziché in medesime opere del secolo XVI, dal momento che in queste ultime erano solitamente utilizzati strumenti a fiato come la tromba apocalittica. Nel caso in cui l'ipotesi dell'aggiunta fosse convalidata, sarebbe lecito chiedersi cosa ci fosse al posto dell'angelo. Allora potrebbero essere fatte due ipotesi: l'angelo potrebbe essere stato aggiunto sullo sfondo paesaggistico, come sembra più probabile considerando il semplice schema dell'affresco, oppure sovrapposto a un altro angelo violinista e in tal caso si giustificerebbero quelle caratteristiche più arcaiche del violino in questione. Ugualmente di notevole curiosità si mostra la *Gloria dell'Ordine domenicano* del XVIII secolo, di autore pugliese anonimo⁶, situata nella Chiesa della SS. Annunziata (immagine G). La tela raffigura con una complessa iconografia e simbologia molti santi dell'Ordine domenicano ben riconoscibili e molti cartigli con scritte latine (per lo più citazioni delle Sacre Scritture). La fattura è talmente minuziosa, che la tela appare proprio come una grande miniatura e l'unico modo per notare tutti

CARTOLERIA

PIETRO RAHO

Via G. Falcone, 4 - Mesagne (Brindisi) - Tel. 0831.734655/771638

Cartoleria - Edicola

PATTYDEA

Via G. Marconi, 139 - Mesagne (Br) - Tel. 0831.778820

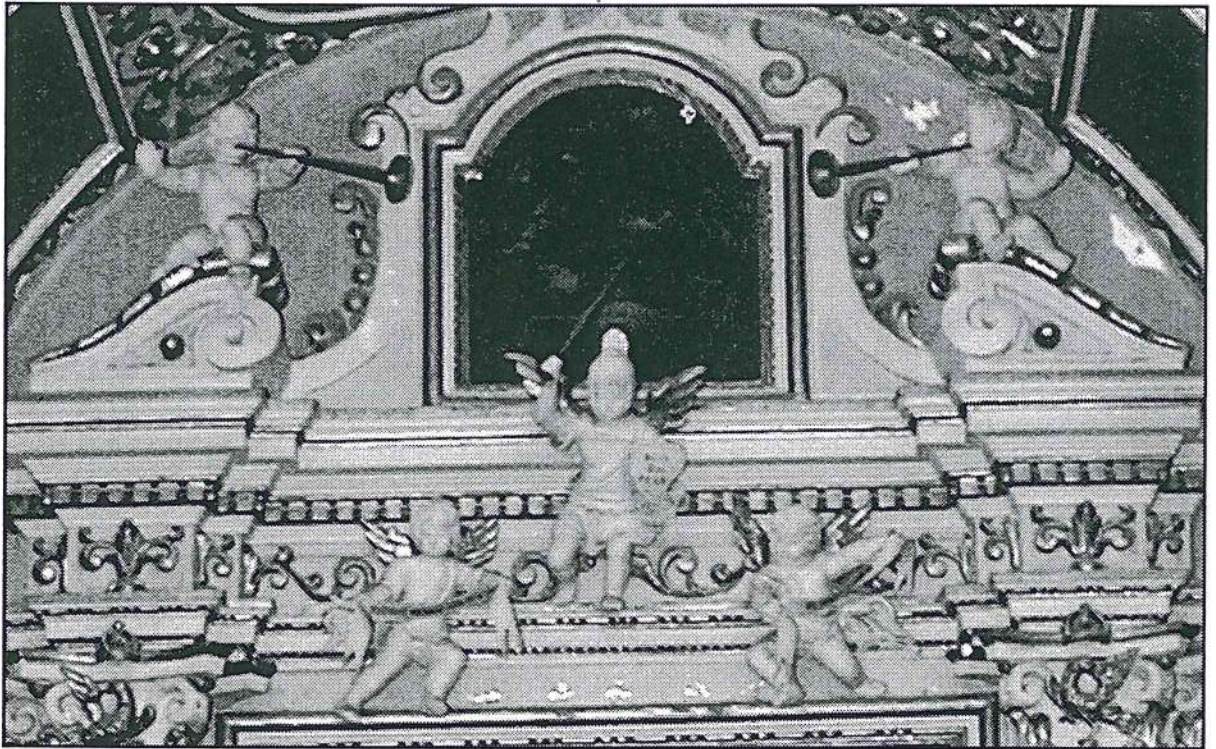


Immagine H - Altare di S. Michele (particolare)

i particolari è osservarla a distanza molto ravvicinata. Al centro della tela c'è Gesù Crocifisso con l'iscrizione "IESVS NAZARENVM REX IV-DAEORVM". Tutta la tela vuole esprimere il tema fondamentale della predicazione domenicana, cioè il mistero della salvezza che Gesù ha portato a termine tramite la sua Passione, Morte e Resurrezione. L'intera tela rappresenta la Gloria dei santi Domenicani dopo il Giudizio Universale, di cui si fa portavoce San Vincenzo Ferreri, effigiato in alto a destra della Croce, in abito domenicano, ma nelle sembianze dell'angelo dell'Apocalisse intento a suonare la tromba del Giudizio (*topos* iconografico tipico di questo santo domenicano). Dalla tromba fuoriesce un cartiglio con la frase "TIMETE DEVM ET DATE EI HONOREM QVIA VENIT HORA IVDICII". Lo strumento a fiato suonato da San Vincenzo a prima vista sembrerebbe avere caratteristiche proprie di una tromba: caneggio cilindrico, campana, costruzione in metallo evidenziata dal colore. Guardandolo con più attenzione notiamo un'ambiguità di fondo, giacché l'accennata conicità del caneggio e la poco accentuata curvatura ci farebbero pensare a un

cornetto. Se partiamo dal presupposto che lo strumento raffigurato per ragioni simboliche deve essere da noi considerato una tromba e per questo tale deve essere stato nelle intenzioni dell'autore, ci rendiamo conto di avere sotto gli occhi uno strumento strano e poco reale, perciò un po' fantastico. Il problema è soprattutto la poco accentuata curvatura, visto che la tromba può essere o diritta o ricurva a S, mentre il cornetto, per il quale sarebbe auspicabile tale curvatura, non è di metallo, bensì di legno. Se un altro particolare escluderebbe l'ipotesi del cornetto (lo strumento non ha fori), l'accorgimento del cartiglio che fuoriesce dalla campana avvalorerebbe il risultato fantastico della raffigurazione. Probabilmente l'artista non aveva presente la morfologia di una tromba, per cui avrà avuto l'idea di rappresentare uno strumento a fiato abbastanza stilizzato. La musica ha in questo contesto una funzione essenziale: gli squilli di tromba servono per invitare gli uomini a prendere coscienza dell'imminente fine del mondo e della venuta del Regno di Gesù Cristo e sono allo stesso tempo segnali, così come in origine lo erano di guerra e di caccia, che indicano



Immagine I - Cratere della tomba del principe

l'imminente avverarsi di quanto descritto nel libro dell'Apocalisse. Se le trombe appaiono anche in alcuni stucchi, come quello dell'Altare di S. Michele nella Chiesa dei Carmelitani (immagine H), nel Tempietto paleocristiano di S. Lorenzo troviamo un unicum (immagine I): la raffigurazione dell'antico aulos doppio greco, testimonianza molto utile non solo ai fini del rilevamento dello stretto contatto tra l'Italia meridionale (la Magna Grecia) e l'antica Grecia, ma anche per l'interpretazione iconologica di altre raffigurazioni di strumenti derivati dall'aulos nella zona (come la tromba 'doppia' degli affreschi del Palazzo vescovile di Oria). L'indagine organologica nelle rappresentazioni del luogo rivela un'inedita riscal-

perta di taluni itinerari iconografici.

Marcella Galiano

¹ GUASTELLA M., *Inventario della pittura sacra di età moderna nelle chiese di Mesagne. Progetto d'informatizzazione*, Mesagne 1993, pp.16-50.

² Id., *Episodi Artistici periferici tra le diocesi di Brindisi e di Oria*, in CASSIANO A. (a cura di), *Il barocco a Lecce e nel Salento*, Roma 1995.

³ Id., p. 71.

⁴ Ibidem, p. 72; NITTI A.-SCONOSCIUTO A., *La Chiesa di S. Maria di Loreto in Mesagne*, Mesagne 1988, p. 60.

⁵ GUASTELLA M., op. cit., p. 66.

⁶ Ibidem, p. 42.

⁷ CAMPANA F., *La Chiesa e il convento Domenicani della SS. Annunziata in Mesagne*, Lecce 1984, pp. 2-6.

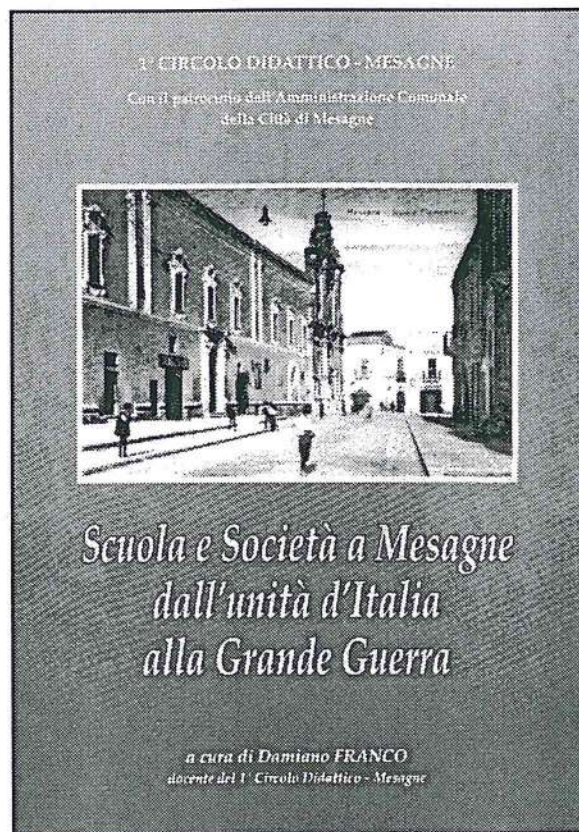
L'ITALICA TIPOGRAFIA

Vico Mazzotti - Novoli (Lecce) - Tel./Fax 0832.712035

Una comunità cittadina «letta» attraverso le istituzioni educative

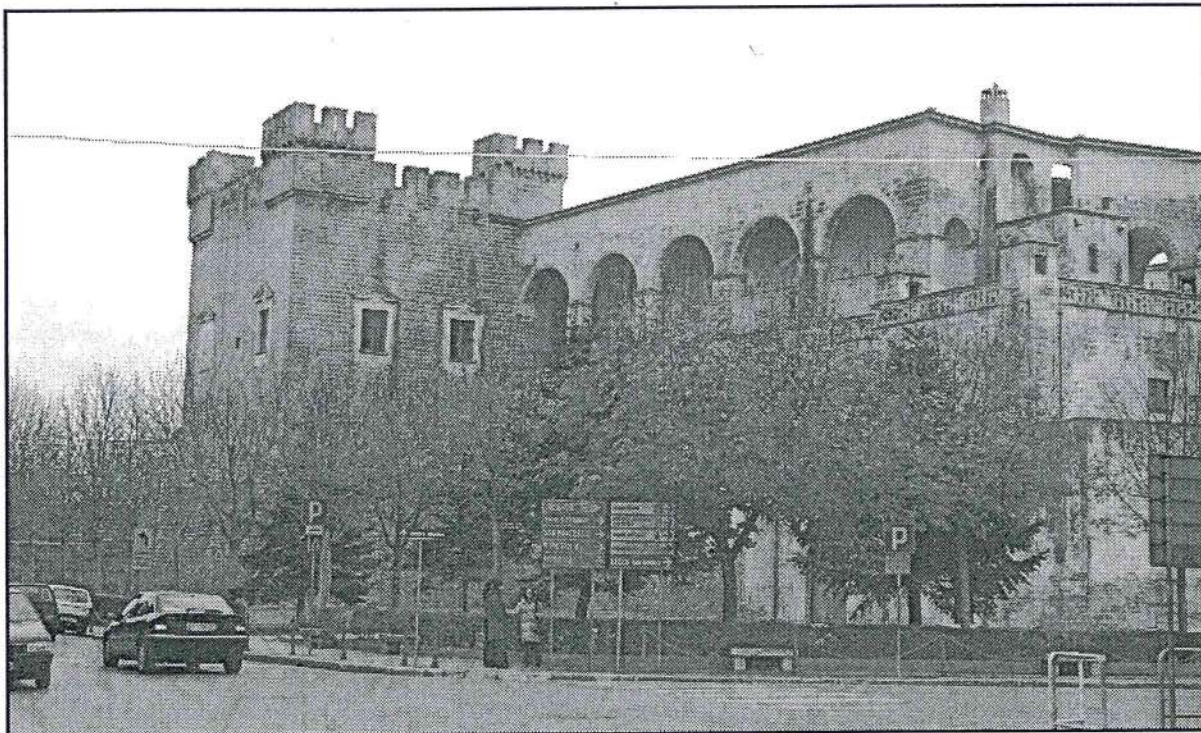
La storia dell'istruzione scuola di storiografia

MOLTO probabilmente alcuni pensano che sia già stato scritto molto su Mesagne, forse anche troppo, e per tale motivo si trae l'inevitabile conclusione che non sia rimasto più nulla da raccontare. Invece, sottolineiamo, molte persone vanno sempre più riscoprendo Mesagne, nei suoi vari aspetti, pezzo per pezzo, cortile per cortile, casa per casa, evento per evento. Si avverte il gusto della ricerca, anche di quelle tracce leggere che, a prima vista, possono sembrare appartenere ad una "storia minore", proprio quella storia che in questi ultimi anni è stata tanto rivalutata da essere considerata, giustamente, sorella della più nota Storia ufficiale, storia di grandi avvenimenti. In quest'ambito va collocato il volume curato da Damiano Franco dal titolo *Scuola e Società a Mesagne dall'Unità alla Grande guerra*, edito dal 1° Circolo didattico con il patrocinio dell'Amministrazione comunale di Mesagne (in 8°, pp. 640, ill., Oria, Italgrafica Editrice). Dopo *Scuola e società a Mesagne nell'800*, pubblicato nel 2001, ecco la seconda parte di un'opera che, inserendosi perfettamente in quel un nuovo modo di "fare storia" di cui si diceva innanzi, riesce nell'intento di studiare un'intera comunità cittadina, analizzando nello specifico un singolo settore di essa, in questo caso la scuola. L'istituzione scolastica riveste un ruolo importante nella formazione oltre che cognitivo-intellettuale, anche emotiva, sociale, spirituale e civile di ogni individuo. Il grado di civiltà di un popolo, di una comunità, di una cittadina si misura soprattutto dall'attenzione prestata all'educazione, all'istruzione delle giovani generazioni. E se pure l'intento principale è quello di essere immediatamente utile agli operatori scolastici più attenti, i quali vogliono indirizzare le loro scelte didattiche attuali comprendendo meglio quale sia stata l'evoluzione delle istituzioni scolastiche a Mesagne, non meno evidente risulta il fatto che è la ricerca storiografica *tout court* a giovare di questo lavoro, non fosse altro per i nessi, sempre puntuali e opportuni, che si riescono a stabilire tra la storia della scuola a Mesagne e la storia del Mezzogiorno d'Italia, appena annesso, e quindi partecipe dell'Unità. L'argomento "istruzione", o meglio la "storia dell'istruzione", è ancora un



La copertina del volume a cura di Damiano Franco

campo di ricerca esplorato solo in parte, perciò il lavoro condotto in porto da Damiano Franco, è ancor più meritevole per essere riuscito di fare luce su un aspetto di quella che viene chiamata "cultura sommersa". Lo studio dei fenomeni connessi all'istruzione scolastica può divenire il veicolo più autentico di una riscoperta della storia locale che è poi la base della conoscenza storica in grande. In una sorta di comparazione tra legislazione nazionale e deliberazioni locali, nel libro è descritto il cammino "tortuoso" dell'istituzione scolastica che deve innanzi tutto lottare per l'esistenza tra diversi modi di pensare, esiguità di cifre iscritte nel bilancio comunale, pregiudizi, scarsa convinzione di buona riuscita. Dopo l'Unità sarà "l'anno scolastico 1872-1873 storicamente [che] va considerato l'anno dell'impianto della scuola elementare a Mesagne, non solo perché così indicato negli atti amministrativi e nei



documenti dell'epoca, ma, soprattutto perché in quell'anno si diede realmente attenzione ai principi fondamentali sanciti dalla legge Casati", una legge estesa dal Regno di Sardegna all'intera nazione. E con una trattazione frequentemente arricchita dalla pubblicazione integrale di documenti di archivio, risulta chiaro come nessun aspetto, nessun "protagonista" sia stato dimenticato: docenti e alunni sono evidentemente i primi attori, ma il "luogo" (e le vicissitudini per stabilirlo) e gli "strumenti" per realizzare il progetto non sono certamente lasciati nell'ombra. Anzi. Leggendo queste pagine, e sommandole ai diversi racconti della memoria orale ancora viva in città e ai non pochi "ricordi nel cassetto" delle singole famiglie mesagne, alcuni dei quali ben sono emersi in questa pubblicazione, si colgono aspetti poco conosciuti di una comunità cittadina e la si inserisce in un quadro più complesso. Come sovente accade per diversi settori della vita sociale, ancor più per la scuola vale il criterio scandito dalla frase "ai tempi di... e di...", per includere amministratori o educatori, che hanno in ogni caso lasciato un'impronta. E nella trattazione ecco nomi e luoghi familiari, testimonianze di controversie tra fazioni, fughe in avanti e repentine marce indietro di amministratori sullo sfondo della storia nazionale e della Terra d'Otranto, talmente così ben documentate che queste pagine, se altri meriti non avessero, fanno

comprendere appieno come il mondo della scuola, meglio di altri, descriva il grado di civiltà e di evoluzione di una comunità e come, in suo nome, a volte si consumino lotte o si stringano alleanze, destinate a determinare ben altre decisioni politiche. Per la cronaca, e per gli "storici" futuri, ricordiamo che il volume edito dal 1° Circolo didattico "Giosuè Carducci" di Mesagne, è stato presentato il 1° dicembre 2003, alle ore 17 presso l'auditorium del Castello normanno-svevo di Mesagne, con il patrocinio dell'Amministrazione comunale e in collaborazione con il Monte dei Paschi di Siena. Hanno svolto le relazioni Rosanna Basso (Storia contemporanea) e Hervè Cavallera (Storia della scuola e delle istituzioni scolastiche), entrambi docenti dell'Università degli studi di Lecce. Sono intervenuti poi il nostro caro direttore Angelo Sconosciuto, giornalista de "La Gazzetta", Antonio Micelli, dirigente del 1° Circolo didattico, Damiano Franco già docente del 1° Circolo didattico di Mesagne e Mario Sconosciuto, sindaco della città. Il valore dell'opera appena descritta va nella direzione dell'impegno che tutti insieme dobbiamo prendere per conservare la memoria, dandole voce, perché la conoscenza e la consapevolezza del passato hanno un notevole potere chiarificatore rispetto a noi stessi e riguardo alla difficoltà di decidere anche il tempo in cui viviamo e operiamo.

Dino Levante

Il fenomeno del tarantismo

*Antico retaggio culturale... in via di estinzione
o in corso di moderna rilettura?*

OGGI siamo ormai abituati a considerare la musica folkloristica come un momento di festa, dove un motivo orecchiabile e gradevole ci fa battere le mani o picchiare il terreno con il piede, a intervalli corretti di tempo. Tra la musica folkloristica meridionale, e quella salentina in particolare, un significato e uno spazio del tutto proprio viene occupato dalla "Pizzica-pizzica" che evidentemente non è solo un ballo, ma certamente molto, molto di più. Oggi esistono le scuole di "Pizzica-pizzica", ballarla nelle piazze o nei circoli esclusivi, quando si esibisce un gruppo folk, fa molta tendenza. Dai più questo ballo è ritenuto legato a quella civiltà prevalentemente agricola che era rintracciabile, nelle nostre zone geografiche, appena prima che iniziasse il processo di industrializzazione. L'industria, fortunatamente, non ha irrimediabilmente cancellato le tracce del canto e del ballo popolare, patrimonio di una cultura che per un lungo periodo di tempo è sopravvissuta in ampie zone di sottosviluppo, come nel nostro Mezzogiorno. La danza, il canto popolare e quanto ad essi è legato come retroterra culturale, siano essi spontanei o d'autore, si definiscono popolari, proprio, in quanto adottati dal popolo che li ha fatti suoi e li ha modificati divenendone divulgatore attivo. Nel caso specifico, la tarantella è sopravvissuta all'epoca industriale e a quella post industriale e tuttora vive in questa attuale che possiamo definire telematica-informatizzata-globalizzata, e vive come espressione passata e tuttora presente di cultura delle classi povere e sottoposte, in una parola subalterne, di cui certa musica testimonia i sentimenti, le aspirazioni, le delusioni e le lotte. Secondo il "Palazzi", "tarantella" è ballo popolare di movimento celere, assai diffuso nell'Italia Meridionale e anche altrove, ipoteticamente provocato dal morso di un ragno. Alla voce "tarantola" lo stesso Palazzi riporta: "Grosso ragno comune nella Puglia che scava nidi sotterranei e al cui morso si attribuivano gravi turbamenti nervosi". A questo punto dovremmo fare tante congetture, se poi il pizzico o il morso del ragno del genere "Lycosa tarentula", diffuso nelle nostre campagne, possa provocare per davvero lo stimolo di agitarsi, di saltare, di ballare, provocando nell'infettato o nell'infettata dal morso, che da quel

momento divengono "tarantolati", pericolose convulsioni non curabili attraverso la medicina riconosciuta e canonica. Gli "aracnologi", peraltro, c'informano che tra i ragni che vivono in Italia, proprio pochi hanno un apparato boccale capace di perforare la pelle umana. Per entrare "di petto" o, se volete, "violentemente" nel tema, riferisco un episodio estremamente pietoso riportato dallo studioso Franklin Nardelli tratto da una pagina del suo interessante libro *San Vito dei Normanni. Storia*: "Una ragazza sedicenne abitante a San Vito dei Normanni in via Guevara, malata, non aveva trovato giovamento dai mezzi terapeutici prescritti dai medici. Una comare seppe insinuare alla mamma che la malattia proveniva dal morso del ragno e che per guarire, dando ostracismo ai prodotti medicamentosi, doveva ricorrere all'effetto della musica. La mamma, nella speranza di voler vedere rifiorire la salute della figlia, approntò la stanza in modo allettante. Su corde stese sui quattro lati, dispose in forte contrasto coperte gialle, scialli azzurri, grandi fazzoletti rossi, intercalati da festoni di edera e di fiori fiammanti. Accanto alla porta fissò l'orchestrina: violino, chitarra, contrabbasso e tamburello. E con brevi intervalli si susseguirono le note di polke spigliate e tarantelle turbinose. L'ammalata dal letto, con gli occhi dilatati, seguiva i movimenti delle compagne che danzavano conquise dal brio più sfrenato. Di tratto in tratto emetteva sospiri, lamenti, fiocchi accenti e sorrideva alle compagne, che si sbizzarrivano con lo schioccare delle dita e con il provocante dimenar delle anche. La mamma, sulla soglia, chiamava, pregava i passanti, insisteva a prendere parte al ballo che doveva dare alla giovane un sorriso e un trionfo di vita. Mi trovai a passare da quella via. La mamma, con insistenza, volle che prendessi parte alla "festa". Entrai e, anziché fermarmi in mezzo alla stanza e dare il cambio ad un ballerino, mi avvicinai al letto dell'inferma. Fissai il volto dell'ammalata: smunto, pallido, quasi esangue. Gli occhi dilatati come seguenti una visione lontana. E un rivolo di sangue dalla bocca scendeva sul lenzuolo. Ebbi una dolorosa impressione, le presi il polso: non percepii alcuna palpitazione, la carne era gelida come un marmo. Compresi che da oltre mezz'ora la povera giovane era morta! E le compagne e i giovanotti continuavano a ballare spen-

sierati, con crescente delirio. Non ebbi coraggio di segnalare la sventura - afferma l'autore - me la svignai tra le coppie malate di lussuria che continuavano con un crescendo di delirio pazzesco. Quando se ne accorsero... che strazio per la povera mamma...! È certo questo un caso limite, tuttavia da questo dramma ne ricaviamo come fosse sintomatica e insistente, nelle campagne salentine, la credenza nei poteri magici del morso della taranta che in periodi ricorrenti provocava nel tarantolato un languore mortale da cui era possibile trovare scampo solo attraverso la terapia musicale. Tale credenza, per certi versi atavica, ha interessato particolarmente l'area pugliese, ma è certamente nel basso Salento che ha avuto il suo epicentro. Qui, più che altrove, sia per la cultura greca sia per i riti orgiastici e dionisiaci ha trovato il terreno più propizio che le stesse condizioni storiche di arretratezza economica hanno certamente contribuito a conservare. Sicché può succedere ancora che, per così dire, qualche irriducibile che si considera "tarantata", il giorno 29 giugno, si spinga alle soglie della Chiesa di San Paolo in Galatina, alla vana ricerca del pozzo miracoloso, volendo ripetere un rito antichissimo. Segno che tuttora sopravvive, pur se in forme ridotte, l'antico bisogno di trovare un varco alla disperazione esistenziale, attraverso la pratica terapeutica della musica. Elemento indispensabile, per lenire la fatica e l'arsura degli "invasati dalla tarantola" è la presenza di un tino, solitamente addobbato con fronde verdi. Questo aveva lo scopo di rinfrancare lo spirito e non solo, quando si immergevano i tarantati. Proprio la frequenza dell'acqua, in tali manifestazioni, ha indotto qualche medico a proporre per i malcapitati ballerini una improbabile diagnosi di "idrofobia" che è una furiosa avversione, patologica e immotivata per l'acqua. Tutto ciò costituirebbe il colmo, nel senso che i ballerini sarebbero immersi nell'acqua per riceverne sollievo, mentre proprio la fobia dell'acqua sarebbe la causa delle gravi convulsioni. I canti, che con la musica accompagnano la frenetica danza dei "tarantati", quella che noi chiamiamo "tarantella", sono canti tristi dominati da un tema ricorrente che riguarda: un amore infelice, o addirittura il suicidio e da ciò è giustificato il riferimento di una corsa verso il mare, per scomparire tra le onde. Tutto ciò trovava orizzonte, come variante, di un rito di propiziazione per favorire l'arrivo della pioggia. Il riferimento nel secolo XVI lo fa il medico pugliese Epifanio Ferdinando di Mesagne. Il quale parla di "tarantolati" e "tarantolate" che godevano se avessero sentito parlare del mare. A Brindisi e a Taranto, noto-

CENTVM
HISTORIAE,

SEV
OBSERVATIONES,
ET CASVS MEDICI,
OMNES FERÈ MEDICINAE PARTES,
Cunctoq; Corporis humani morbos continentes;

QVAE NON MINVS OB THEORICAM, ET PRAXIM,
quàm ob rueriam eruditionem, aurasq; digressiones, erant Philosophis, &
Medicis, aliarumq; bonarum artium studiosis, apprime utiles,
necessariae, ac pericunde, lectuq; dignissime.

NUNC PRIMUM IN LVCEM EDITAE.

Auctore,

EPIPHANIO FERDINANDO
Philosopho, & Medico Messapense Salentinis.

CVM TRIPLICI INDICE, VNO HISTORIARVM,
alio Auctorum, & tertio locupletissimo Rerum Memorabilium.

Ad Illustrissimam, & Excellentissimam

I V L I A M F A R N E S I A M
Vetranensium Principem, Salicentium Marchionem,
Messapiae Dominam, &c.



VENETIIS M. D. C. XXI

Apud Thomam Ballionum.

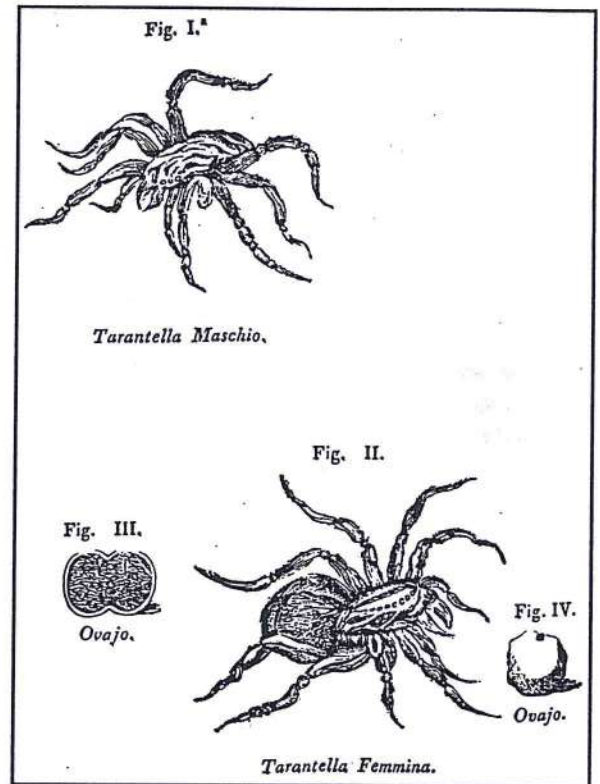
Superiorum permissu, & Privilegijs.

riamente città marinare, gli esausti ballerini venivano addirittura calati dalle barche in acqua e tenuti legati con funi, affinché, sull'acqua, avessero potuto ballare, muovendosi assecondando il suono dell'orchestrina che dispensava le note della "pizzica" da un'altra barca. È verosimile che questo rito fosse stato preso in prestito dalla tradizione della Navarra, regione della Spagna posta a cavallo dei Pirenei, dove, per avere la pioggia, si calava in un fiume la statua di San Pietro, tra le vibranti proteste dei religiosi e dei fedeli, proteste che, puntualmente, non venivano ascoltate. Per giustificare il tarantismo o, comunque, volendo dare ad esso la valenza culturale, oltre che tradizionale-folkloristica, si scomodano i miti, precisamente il mito di Dioniso e il mito di Aracne. Quello di Dioniso, figlio dell'onnipotente Zeus e della mortale Sèmele, si basa sulla scoperta delle proprietà della pianta di vite e sul modo di ottenere il vino. In onore di questo dio venivano celebrate in Grecia, ma anche a Roma, solenni feste chiassose e disordinate chiamate Dionisiache. Dai romani

furono battezzate Feste Bacchiche, o di Bacco, poiché Bacco era l'equivalente romano del dio greco Dioniso. Il banchettare, abbondando nelle libagioni, era occasione di svago, di divertimento, talvolta di qualcosa di più pesante. Alcuni contadini s'impiastricciavano la faccia di mosto, mettendosi sul capo corone di foglie di vite. Altri, allegri o piagnucolosi, a seconda dell'effetto prodotto in ciascuno dall'abbondanza del vino bevuto, danzavano al ritmo di strumenti semplici, quali tamburelli e nacchere. Pareva quasi che Dioniso in persona partecipasse ai festeggiamenti.

Decisamente più delicato e al contempo più avvincente il mito di Aracne. Costei era una tessitrice lidia, figlia di Colofone, tintore di porpora. La giovane Aracne si vantò di essere più abile della dea Atena nella tessitura... e volle sfidarla. La dea accettò la sfida e tessé sulla tela la rappresentazione del Consesso degli dei olimpici, mentre Arcane raffigurò sulla sua tela le avventure amorose di alcuni dei. Atena, irritata per il soggetto trattato, ma anche sconfitta per l'abilità nella tessitura e la bellezza della tela, distrusse tutto il lavoro di Aracne, vincitrice della sfida, davanti a tutta la piazza. Aracne, nome che in greco significa "ragno", per la disperazione andò nel bosco e s'impiccò appesa ad un filo d'argento. Ma Atena, sebbene Arcane fosse morta, la trovò e la trasformò in un ragno costretto a muoversi continuamente, poiché intento a tessere senza mai posa. "Continuerai a tessere, ma solo per te stessa". Da allora Aracne continua a tessere la sua tela, ma sia i mortali, sia Atena strappano i suoi scintillanti, esili arazzi ogni qualvolta questi sono terminati. Il ballo cadenzato, ininterrotto, insistente e assillante della tarantella diventa un vero modulo espressivo che la creatività popolare ha usato, con incredibile ricchezza di combinazioni.

Tarantismo, tarantolati, tarantella, pizzica, ad essere considerati globalmente costituiscono un patrimonio molto ricco e complesso, retaggio che tuttora suscita attrattiva, curiosità, interesse. Non è da trascurare il conoscere in quale modo veniva allestita la stanza dove il tarantolato o la tarantolata ballava, né l'abbigliamento di questi. La camera era ordinata con numerosi nastri dai colori sgargianti e ai muri si ponevano dei drappaggi che richiamavano i colori dei nastri. Come già abbiamo avuto modo di dire, nella stanza era immancabile la presenza di un tino colmo d'acqua addobbato di fronde, con lo scopo di rinfrescare lo spirito e rinfrescare il corpo, quando vi si immergevano i "tarantati". Per quanto attiene il vestiario era caratteristico, semplice ed essenziale. Le tarantate si presentavano con un abito cerimoniale di tela



bianca stretto alla vita da una fascia nera, altro elemento essenziale dell'abbigliamento erano le mutande ben strette alla vita e spesso complete di fettuccia che stringeva la carne appena sopra il ginocchio, tale sistema faceva praticamente vedere nulla, quando la "pizzicata" si dimenava durante la sua danza frenetica. La "morsicata" spesso derogava al canonico abito bianco e vestiva colori vistosi scelti a suo gusto che comunque ricordavano i colori della tarantola. Nel tarantismo i colori hanno un loro significato: quando la danzatrice agitava il fazzoletto verde era il tempo di canti che ricordavano orti, prati e campagne; quando agitava il fazzoletto giallo era il tempo di canti che rimandavano all'invidia, al dispiacere e al rimpianto, per un amore irrimediabilmente perduto; quando agitava il fazzoletto rosso era il tempo di ritmi marziali e Bacchici, nel rosso vi era anche la rappresentazione del ragno che veniva schiacciato dalla danzatrice; quando, in ultimo, ad essere agitato era il fazzoletto nero era il tempo di ritmi religiosi, gravi che richiamavano la morte. Le pizzicate, il fenomeno sembra colpisca o colpiva più le donne che i maschi, ballavano e ballavano..., pur se si è accertato che il "famigerato" ragno, quando pizzica, suscita soltanto reazioni locali di nessuna gravità. La percentuale in più delle donne, spesso notevole, trovava giustificazione nel fatto che nei campi assolati dal caldo dell'estate, ricchi di un

mare giallo di spighe, i contadini mietevano a colpi di falce, le contadine, al contrario, con le nude mani raccoglievano, con un continuo movimento del dorso, tutte quelle spighe che casualmente, o per negligenza fossero cadute sul terreno. Ecco, allora, le donne più esposte ai morsi degli animali, anziché gli uomini che, tra l'altro, erano soliti calzare robusti stivali. Le donne diventavano "tarantolate", per decisione antica, predestinate e vittime sacrificali, quasi per vocazione, magari neppure sfiorate dal "ragno", ma perché donne represses, depresse e dalla femminilità negata che trovavano nell'esibizione, in forma di tarantolate, la possibilità di un madornale sfogo. Uno sfogo che per la donna salentina sapeva di "esplosione", per il fatto di non potersi mai ribellare, perché sopraffatta e soggiogata dal padrone, dal lavoro, dalla famiglia, dal marito, dalla povertà, dalle preoccupazioni, dalle ripetute, incipienti e magari non volute gravidanze... insomma, dei pesi tremendi da sopportare che sfociavano, quasi una liberazione, in una forma di accentuato e ripetuto isterismo che potremo chiamare anche "tarantismo" e proprio, in quanto protagonista di questa situazione, nei giorni dedicati dalla Chiesa ai due Apostoli, la donna diveniva (finalmente) oggetto di attenzione che andava aiutata, salvaguardata, difesa e protetta. Dal 29 al 30 giugno si riversavano in Galatina i "tarantati", in occasione della festa di San Paolo, santo considerato il protettore dei morsi delle "terribili" tarantole, ed in Sicilia anche di quelli dei serpenti, tanto è vero che proprio a Galatina, l'Apostolo viene chiamato "Lu Santu Paulu te le tarante".

La figura di San Paolo all'interno del tarantismo è legata alla leggenda che narra come San Paolo un giorno, durante le sue predicazioni in Giudea, si vide circondato da serpi, vipere e bisce raccolte dai giudei per spaventarlo e costringerlo a desistere dal suo impegno di evangelizzazione, attraverso cui divulgava gli insegnamenti del Cristo. San Paolo, con un segno di croce, fece scappare tutte quelle bestie che vennero schiacciate da quella parte di popolo che già si era convertita al Cristianesimo. Un riflesso della protezione che il Santo eserciterebbe sui morsi infetti dei piccoli animali è documentato da un proverbio molto diffuso nel popolo: 'Ncora hai bidiri lu serpe e già chiami Santu Paulu? (*Ancora dei vedere il serpente e già ti rivolgi a San Paolo?*), come dire: "Non facciamoci la testa prima ancora che questa si sia rotta".

Il morso, il pizzico giungeva sempre durante il lavoro, il duro lavoro in campagna, in cui il triste motivo del lamento d'amore si evolveva, verso la fine, nel ritmo della tarantella:

Fimmine fimmine ca sciate a vindimmare
e sutta allu cippune bu la faciti fare. (2 volte)

E Santu Paulu miu de Galatina
fammene cuntentà sta signurina.

E Santu Paulu miu de le tarante
pizziche le caruse mienzu ll'anche.

E Santu Paulu miu de li scurzuni
pizzichi li carusi alli cugghiuni.

Ma c'erano anche motivi accompagnati da parole più delicate, come quelle cantate nelle campagne di Manduria, dove il violinista mandurino Peppu Ciatu, all'anagrafe Giuseppe Esposito, per anni direttore del trio dei musicanti dei "Tarantolati di Manduria", così diceva in una lagna d'amore, dove il ballo, solamente a volte, raggiungeva picchi di drammaticità:

Bballa, taranta mia,

e crita forti

ca la taranta mia

ti tai la morti.

A te la morti

e a mme la vita,

la figghia ti lu Re

si stà mmarita.

Edda si mmarita

e iù mi 'nzuru

la figghia ti lu Re

porta lu fiuru.

Si ballava convulsamente, senza prender mai riposo, un'ora dopo l'apparir del sole, terminando un'ora prima di mezzogiorno. Si riprendeva un'ora dopo mezzogiorno, continuando, apparentemente senza stancarsi, e con delle brevissime soste per rinfrescarsi, sino al tramontar del sole. Ieri i tarantolati ballavano e con la loro frenesia non solo volevano terapeuticamente liberarsi dal veleno della tarantola, finché il più piccolo poro non avesse espulso l'ultima stilla di veleno, ma invocavano l'acqua, la pioggia, la liberazione da mali antichi quando era estate e il caldo era insopportabile, esorcizzavano così anche la lussuria e i pensieri peccaminosi, insieme a disfunzioni e astinenze sessuali non volute, ma imposte dall'arretratezza dei costumi e dalla ortodossa osservanza di rigidi schemi religiosi. Il ballo diveniva insomma ineccepibile rimedio, placebo di ogni male. Aristotele racconta che quando il cervo, animale timido e mansueto, immagine dell'anima per i primitivi, era punto dal ragno falangio, per guarirsi mangiava le lumache, ossia contrapponeva, secondo la prima regola della magia simpatica, al moto dato dal ragno veloce, la quiete data dalla lenta lumaca. Oggi il tarantolismo, di quegli uomini e quelle donne che, in buona fede, si agitavano e si dimeonavano credendosi "pizzicati", non esiste più e sembra non abiti più neppure presso la Chiesa barocca dei Santi Pietro e Paolo di Galatina, nel cuore del Salento. Oggi, il popolo vuole lo spetta-

colo a tutti i costi e chiede che il Comune di Galatina assoldi qualche attrice nel ruolo della contadina punta dal ragno. Alla gente non serve più, purtroppo, la spiegazione del ricercatore o dello studioso del fenomeno, si vuole per forza il divertimento, che cede il posto allo stupore dell'avvenimento.

Tuttavia, c'è ancora chi crede nel momento magico-religioso-sociale del tarantolismo e che questi frammenti di vita passata, nonostante tutto, non siano in via di estinzione, ma che invece si stiano trasformando adattandosi ai tempi nuovi, così da assumere perciò nuove fisionomie. Questo ritorno alla tradizione non è la vittoria della nostalgia e della regressione, ma al contrario l'occasione per un'idea di libertà più ricca e concreta, capace di affrontare le sfide della complessità. In una festa si vedono giovani ballerini che frequentano, a salato pagamento scuole di "pizzica", che si esibiscono nelle piazze e nei teatri ogni qualvolta, da un'orchestra, una musica dal ritmo irresistibile, coinvolge in modo irrefrenabile chi ha allenamento di gambe e di orecchio ormai abituato a quella particolare musica. La pizzica non è un neocampanilismo regionale, ma una sorta di messaggio generale che serve a marcare l'identità di un luogo e di quanti in questo vi abitano.

Ci si chiede piuttosto se tarantella e pizzica stiano rinnegando la loro origine. La manifestazione ed esternazione, attraverso il ballo, dei presupposti tarantolati d'un tempo, era un patrimonio molto ricco e complesso, un patrimonio che riconosceva l'antica emarginazione che subivano le culture delle minoranze, all'interno delle stesse culture subalterne. Spetta agli studiosi, ma anche a ciascuno di noi, scongiurare il subdolo e irreversibile "processo di smemorizzazione" e sistemare invece nel giusto tassello, pur col beneficio della critica costruttiva, questa entità culturale e non disperdere questo grosso retaggio dell'Italia meridionale e, soprattutto, di noi orgogliosi salentini, retaggio che non restringe, ma allarga il nostro linguaggio, riconoscendoci, completamente, come uomini di confine, capaci di avere un bagaglio ricco di più storie da raccontare.

Antonio Caputo

-
- AA.VV., *Il Ritmo Meridiano*, Lecce, Aramirè, 2002.
 DE MARTINO E., *La terra del rimorso*, Milano-Torino, Il Saggiatore, 1961.
 LACAITA L., *La tarantata*, Manduria, Lacaita, 1998.
 NARDELLI F., *San Vito dei Normanni. Storia*, San Vito dei Normanni, 1970.

La scomparsa di Salvatore Scoditti, "pittore dell'anima"

GRAVE lutto nel mondo della cultura e dell'arte. Il 21 gennaio scorso è venuto a mancare il prof. Salvatore Scoditti, autentico galantuomo e apprezzato pittore, "un artista che ha percorso con la pittura l'intero Novecento". Già, perché Scoditti è stato pittore del "secolo breve" - come si è avuta la possibilità di sostenere -, "di quel Novecento, cioè, che egli ha attraversato per molti decenni da protagonista, interpretandolo in una maniera affascinante e completa da un punto di vista dell'esperienza artistica", confermando con il suo tratto, la sua tavolozza, la scelta della tecnica, che anche nell'arte, dopo questo Novecento, nulla è come prima. Soprattutto per chi ad essa si è avvicinato attraverso un interprete come Scoditti, "davvero consapevole della lezione degli antichi ed altrettanto entusiasta dell'esperienza dei contemporanei". Nella riconosciuta difficoltà di raccontare il secolo appena trascorso, a Scoditti va attribuito il merito di averlo saputo fare: "Nulla è estraneo alla sua esperienza pittorica perché egli è pittore dell'anima, capace di trovare l'essenza dell'umano, oltre le strettissime forme fisiche, quasi confermando che è l'angustia del corpo a contenere ciò che di meglio l'uomo ha dentro", si è avuto modo di scrivere presentando la mostra antologica che l'associazione "Eterogenea", assieme all'Amministrazione comunale di Mesagne gli aveva organizzato il 13 luglio 2003, quale riconoscimento di una vita operosa. A guardare ora i suoi quadri quella convinzione esce rafforzata, con la conferma di una ricerca interiore, "sempre profonda, mai abbandonata o raggiunta del tutto". Per una strana coincidenza cronologica, proprio nei giorni in cui il professore è venuto a mancare, nella vicina Oria si parlava di lui in un volume, fresco ancora d'inchiostro, nel quale Pino Malva ha catalogato *Il Patrimonio Pittorico della Basilica Cattedrale di Oria*. Se ne parlava perché egli è stato l'autore dei ritratti degli ultimi vescovi di quella diocesi. Ebbene, nelle tele conservate in episcopio come in quelle esposte a luglio a Mesagne, si coglie il filo conduttore di un artista "pittore dell'anima", proprio perché il volto e gli occhi sono l'espressione visibile di un invisibile interiore che egli ha saputo magistralmente consegnare ai posteri non soltanto con *Il padre*, ma anche con quell'autoritratto dei primi anni '90 - quello "con tutta la mia identità" -, tappa fondamentale per comprendere quello del 2001, da leggere in parallelo con il coetaneo e davvero profondo *Ritratto della moglie con autoritratto*. Ma un autentico "pittore dell'anima" sa che questa non può ridursi solo ad un volto. Sebbene impropriamente, esistono anche "anime collettive". E Salvatore Scoditti anche queste ha saputo ritrarre, svelando ai più ed annodando un filo che ad esse lo legava. Le sue "istantanee" di Mesagne e delle sue periferie sono anch'esse ricerca "di quell'oltre, quell'essenza dell'uomo e sull'uomo, che costituisce una costante del suo percorso artistico" e che, insieme alla sua ricerca sul sacro lo consegnano, indelebilmente, alla storia dell'arte pittorica italiana del "secolo breve".

Angelo Sconosciuto