



TRIMESTRALE DI ARTE, SCIENZA E CULTURA FONDATA DA SALVATORE LOSCHIAVO



UN PO' DI STORIA

Alla metà del ventesimo secolo Napoli annoverava due periodici dedicati a temi di storia municipale: l'*Archivio storico per le province napoletane*, fondato nel 1876 dalla Deputazione (poi divenuta Società) napoletana di storia patria, e la *Napoli nobilissima*, fondata nel 1892 dal gruppo di studiosi che gravitava intorno alla personalità di Benedetto Croce e ripresa, una prima volta, nel 1920 da Giuseppe Ceci e Aldo De Rinaldis e, una seconda volta, nel 1961 da Roberto Pane e, poi, da Raffaele Mormone.

In entrambi i casi si trattava di riviste redatte da "addetti ai lavori", per cui Salvatore Loschiavo, bibliotecario della Società napoletana di storia patria, avvertì l'esigenza di quanti esercitavano il "mestiere", piuttosto che la professione, di storico, di poter disporre di uno strumento di comunicazione dei risultati dei loro studi e delle loro ricerche. Nacque così *Il Rievocatore*, il cui primo numero data al gennaio 1950, che godé nel tempo della collaborazione di figure di primo piano del panorama culturale napoletano, fra le quali mons. Giovan Battista Alfano, Raimondo Anecchino, p. Antonio Bellucci d.O., Gino Doria, Ferdinando Ferrajoli, Amedeo Maiuri, Carlo Nazzaro, Alfredo Parente.

Alla scomparsa di Loschiavo, la pubblicazione è proseguita dal 1985 con la direzione di Antonio Ferrajoli, coadiuvato dal compianto Andrea Arpaja, fino al 13 dicembre 2013, quando, con una cerimonia svoltasi al Circolo Artistico Politecnico, la testata è stata trasmessa a Sergio Zazzera.



Ricordiamo ai nostri lettori che i numeri della serie *online* di questo periodico, finora pubblicati, possono essere consultati e scaricati liberamente dall'archivio del sito: www.ilrievocatore.it.

IN QUESTO NUMERO:

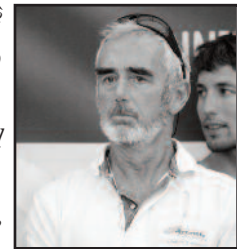
Editoriale, <i>Del rievocar viaggiando</i>	p. 3
L. Alviggi, <i>L'imperatore Adriano: XIX secoli dalla sua ascesa al trono</i>	p. 4
F. Ferrajoli, <i>Giovanni da Procida signore dell'isola</i>	p. 9
A. La Gala, <i>La città aragonese</i>	p. 11
O. Dente Gattola, <i>Il processo e la condanna a morte di Tommaso Moro. 2</i>	p. 14
G. Belmonte, <i>Il cardinale Girolamo Seripando e la Riforma cattolica</i>	p. 20
S. Zazzera, <i>La "taverna", "parerga" del presepe napoletano</i>	p. 27
E. Notarbartolo, <i>Giù il cappello</i>	p. 29
E. Barletta, <i>La scuola di lingua italiana di Basilio Puoti</i>	p. 31
G. Mendozza, <i>Divagazioni sulla pizza</i>	p. 37
F. Lista, <i>Astrazione e realismo</i>	p. 41
M. Piscopo, <i>Aurelio Pellegrino e il "Corriere partenopeo"</i>	p. 49
W. Iorio, <i>Meridionalismo... sì ma con un po' di autocritica</i>	p. 51
A. Grieco, <i>L'incerto viaggio di Paolo Frascani nella Napoli reale e la lezione di Philip Roth</i>	p. 54
A. Ferrajoli, <i>Struffoli</i>	p. 57
E. Fonda, <i>Pierino Accurso</i>	p. 58
Libri & cd	p. 61
Testate amiche	p. 64



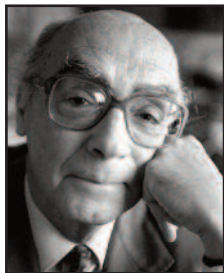
Editoriale

DEL RIEVOCAR VIAGGIANDO

Continui pure, Loïck Peyron, a credere che «il più bel viaggio è quello che non è stato ancora fatto». Noi troviamo più convincente Josè Saramago, il quale nel suo Viaggio in Portogallo scrive: «Il viaggio non finisce mai. Solo i viaggiatori finiscono. E anche loro possono prolungarsi in memoria, in ricordo, in narrazione. Quando il viaggiatore si è seduto sulla sabbia della spiaggia e ha detto: “Non c’è altro da vedere”, sapeva che non era vero. Bisogna vedere quel che non si è visto, vedere di nuovo quel che si è già visto, vedere in primavera quel che si è visto in estate, vedere di giorno quel che si è visto di notte, con il sole dove la prima volta pioveva, vedere le messi verdi, il frutto



Loïck Peyron



Josè Saramago

matero, la pietra che ha cambiato posto, l’ombra che non c’era. Bisogna ritornare sui passi già dati, per ripeterli, e per tracciarvi a fianco nuovi cammini. Bisogna ricominciare il viaggio. Sempre. Il viaggiatore ritorna subito».

Magari, sarà anche una semplice coincidenza, ma, proprio mentre scriviamo queste righe, ci perviene notizia dell’uscita del primo numero di Viaggiatori, rivista online e open access (www.viaggiatorijournal.com: v. testata in fondo e segnalazione a p. 64), che, come si legge nella presentazione, «si propone come luogo internazionale e interdisciplinare di dibattito sul tema del viaggio, luogo osmotico di studi e di ricerche che attraversano i linguaggi della storia culturale e sociale, della geografia, dell’antropologia, della sociologia e di molto altro».

Peraltro, il ritorno nei luoghi già visti costituisce anche un’occasione per rievocare il viaggio precedente – luoghi visitati, persone incontrate, eventi ai quali si è assistito –. Né è necessario che meta di esso siano luoghi lontani: il Joyce dell’Ulysses, infatti, dimostra quanto affascinante possa essere un “viaggio” durato una sola giornata e articolatosi esclusivamente attraverso la propria città.

Se, però, si vuole prestar fede all’affermazione di Saramago, secondo cui «il viaggio non finisce mai», si deve anche ammettere che il “rievocar viaggiando”, addirittura, può farlo proseguire anche dopo il ritorno a casa, rileggendo le guide, sfogliando gli appunti presi, guardando le foto scattate. E al Rievocatore risulterà particolarmente gradito, se fra i suoi lettori ci sarà qualcuno che vorrà «prolungarsi in memoria, in ricordo, in narrazione», facendo pervenire in redazione qualche breve resoconto “rievocativo” (per l’appunto) di un viaggio compiuto, al quale, magari, siano associate anche immagini. Sarà un piacere, per noi, pubblicarlo: in fondo, siamo qui anche per questo.



Il Rievocatore

© Riproduzione riservata

L'IMPERATORE ADRIANO: XIX SECOLI DALLA SUA ASCESA AL TRONO

di Luigi Alviggi

Salito al trono 19 secoli fa, Adriano nacque a Italica, vicino Siviglia, in Spagna nel 76 d.C. e morì a Baia (Napoli) nel 138. Compì gli studi in Grecia e fu imperatore per 21 anni dal 117 al 138 nell'epoca in cui il dominio di Roma aveva raggiunto la massima estensione territoriale. Il nome completo fu *Imperator Caesar Traianus Hadrianus Augustus*. Letterato, scrittore e poeta di opere andate perdute, amante della musica, uomo dall'animo tormentato, fu ovviamente, da imperatore del tempo, un monarca che non arretrò di fronte a nulla, sia in guerra che nella vita civile, e sono ricordati episodi storici di indubbia empietà. Riferisce Spaziano¹ che, nei pochi mesi che precedettero la sua morte, ben sei candidati alla successione mediante adozione si suicidarono (?) o furono

uccisi. Si preoccupò della sicurezza delle frontiere curando che i confini fossero controllabili e difendibili, e fu meritevole anche per la pace interna ed esterna che riuscì a mantenere nell'enorme impero. Resta famoso il Vallo di Adriano nell'allora Britannia, lungo circa 120 km, dotato di torri e fortini, con mura alte 5 metri e preceduto da un profondo fossato, largo



Adriano (Roma, Musei Capitolini)

oltre 3 metri e profondo quasi 5, che si estendeva da un mare all'altro nella parte superiore del Regno Unito, approssimativamente oggi tra Edimburgo e Glasgow. Nel campo amministrativo introdusse importanti riforme di diritto. Bisogna dire che Adriano non aveva ottenuto grandi vittorie, come molti generali di Traiano, e aveva fatto la sua carriera politica e militare all'ombra delle donne della corte imperiale, sfruttando al massimo la parentela con l'imperatore. Giunto al potere rinnegò la politica estera di Traiano. Il primo atto fu la rinuncia a tutte le conquiste fatte da questi al di là dell'Eufrate, abbandonando Armenia, Mesopotamia e Assiria. Avrebbe voluto anche disfarsi della Dacia, restituendola ai barbari, ma fu trattenuto dal fatto che numerosi coloni romani si erano insediati in quelle

terre e sarebbero stati certamente sterminati qualora le legioni si fossero ritirate. Egli segna un punto di svolta nella storia di Roma: termina l'era delle conquiste. L'Impero romano d'ora in poi non aspirerà più a espandersi.

Figlio di un cugino di Traiano, che regnò dal 98 al 117, venne adottato da questi, privo di figli, soltanto due giorni prima della morte,

Figlio di un cugino di Traiano, che regnò dal 98 al 117, venne adottato da questi, privo di figli, soltanto due giorni prima della morte,

Figlio di un cugino di Traiano, che regnò dal 98 al 117, venne adottato da questi, privo di figli, soltanto due giorni prima della morte,

Figlio di un cugino di Traiano, che regnò dal 98 al 117, venne adottato da questi, privo di figli, soltanto due giorni prima della morte,



Mausoleo di Adriano (125-139 d. C.)

fatto che gli procurò qualche problema nella successione. In effetti la vicenda è abbastanza torbida e storicamente poco chiara. Forse Plotina, moglie di Traiano molto più giovane e regista primaria di tutte le mille manovre necessarie per la successione, era anche sua amante. Traiano era però stato tutore del giovane, dopo la morte dei genitori, e gli aveva affidato importanti cariche politiche e militari durante il suo regno. Adriano entra quindi nel novero degli imperatori adottivi, così come Antonino Pio, suo successore (138-161), adottato anch'egli poco prima della morte, e forse proprio questa dinastia fu quella che seppe introdurre le migliori novità nella storia romana, non contaminata dalle funeste derive psichiche della successione per sangue come nella Giulio-Claudia. Il suo motto pare essere stato: «*humanitas, libertas, felicitas*».

Il maggior tempo come imperatore lo impegnò in ripetuti viaggi nelle diverse province per rendersi conto di persona delle difficoltà in loco e provvedere alla soluzione sotto il suo controllo. Attuò quindi un metodo di conoscenza e intervento diretto che pochi imperatori ebbero come *modus operandi*. Abbellì Roma di costruzioni monumentali: il Mausoleo Adriano (più conosciuto come Castel Sant'Angelo, iniziato nel 125 e terminato nel 139), ricostruì il Pantheon distrutto da un incendio nell'80, creò la magnifica Villa Adriana in Tivoli con un'estensione di circa 120 ettari – purtroppo gran parte del suo materiale fu asportato dal cardinale Ippolito d'Este per costruire l'omonima villa, sempre in Tivoli, a partire dal 1560 –, e molto altro fece costruire in diverse

città dell'impero. All'interno della Villa Adriana si trovavano copie delle opere scultoree più belle viste dall'imperatore nel corso dei suoi lunghi viaggi. Entrambe le ville di Tivoli sono state riconosciute patrimonio dell'umanità dall'UNESCO.

La bibliografia su Adriano è molto vasta. Partendo dalla *Vita di Adriano* di Elio Sparziano, inserita nella *Storia Augusta*² – raccolta di biografie ascritte al quarto secolo – che narra sulle vicende degli imperatori romani (anche usurpatori) appunto da Adriano fino a Numeriano (283-284). Il punto è che tale Storia è attribuita a ben sei autori, tra i quali Sparziano, ma la loro reale esistenza è dubbia per la critica moderna. C'è poi la *Storia Romana* di Cassio Dione (155-235), 80 libri scritti in greco nella prima metà del terzo secolo che vanno dall'arrivo di Enea in Italia fino al 229. La gran parte di essi sono però andati perduti e l'inserimento di Adriano è accertato solo per fonti indirette. Forse un veritiero ritratto di questo imperatore fu tracciato dall'inglese Edward Gibbon (1737-1794) nel suo *Storia della caduta e del declino dell'impero romano* (6 volumi pubblicati dal 1776 al 1789):

«Adriano si mostrò volta a volta principe eccellente, sofista ridicolo e geloso tiranno. In generale la sua condotta meritava lode per giustizia e moderazione ma, nei primi giorni del regno, fece morire quattro senatori consolari, suoi nemici personali, uomini che erano stati giudicati degni dell'impero, e una dolorosa malattia lo rese verso la fine dei suoi giorni irritabile e crudele. Il Senato dubitò se lo dovesse giudicare come dio o come tiranno. Gli onori decretati alla sua memoria furono concessi per le preghiere di Antonino Pio»³.

Del tedesco Ferdinand Gregorovius (1821-1891) è la *Storia dell'imperatore Adriano e del suo tempo* (1851). Nel libro *Adriano* (2011) lo storico francese Yves Roman nel titolo originario lo definisce «l'imperatore virtuoso» e ne dà un'immagine assai differente da quella contenuta nel romanzo della Yourcenar, improntandola più a dati storici che letterari.

Si deve appunto alla penna di Marguerite Yourcenar (Bruxelles, 1903-1987), scrittrice franco-belga, l'interessante ed esteso libro *Memorie di Adriano*⁴ (1951) su questa poliedrica figura, nel quale – tra fatti storici e invenzioni lettera-

rie – approfondisce con estrema cura la figura di un imperatore dalle raffinate doti personali. Fu l'autrice stessa a proporre la traduzione italiana, valida ancor oggi, a Lidia Storoni Mazzolani, studiosa e storica della cultura latina. Voleva che il suo scritto sembrasse tradotto dal latino e perciò preferì una studiosa del mondo classico a una di letteratura francese. Nel 1980, quando la Yourcenar divenne la prima donna Accademica di Francia, anziché il solito spadino dato a tutti i nuovi insigniti, le fu donata una moneta d'oro con l'effigie dell'imperatore. Curioso apprendere che Yourcenar è un anagramma del suo vero cognome Crayencour, e divenne quello ufficiale a partire dal 1947 negli USA. Di lei quest'anno ricorre il trentennale della scomparsa ed è da segnalare la presenza di una ricca raccolta di suoi documenti in Italia nell'Università di Tor Vergata a Monte Porzio Catone, vicino Roma. La scrittrice iniziò i suoi ripetuti peregrinaggi alla Villa Adriana già a vent'anni sotto la guida del padre. Il libro è stato sempre seguito, in appendice all'opera nelle varie stampe, dal suo ricco *Taccuino di Appunti*⁵, uno strumento sussidiario che illumina tantissimo sulla genesi del romanzo e sulle fasi della sua creazione. Dedicato a Grace Frick, che fu per lunghi anni compagna della Yourcenar, è un'incursione nel labirinto personale della ricerca ossessiva, dei dubbi, dell'esame delle diverse fonti, anche le più minute, e uno specchio della certosina opera di indagine effettuata in molti luoghi del mondo per studiare le più piccole tracce sulla vita dell'imperatore. Sostanzialmente il libro fu sviluppato e completato tra il 1948 e il 1951. Il lavoro ebbe grande diffusione e, ancor oggi, continua a esser letto con molto interesse. Anche il lavoro teatrale da esso tratto, ha goduto grande successo vivendo centinaia e centinaia di repliche. La personificazione migliore fu quella fatta dal grande Giorgio Albertazzi sotto la regia di Maurizio Scaparro e portata nelle principali città italiane ma anche all'estero. L'Albertazzi ha poi pubblicato anche un libro con DVD nel quale legge appunto il romanzo. Approfondire le origini della grande passione della Yourcenar per quest'uomo, di



Tivoli, Villa Adriana

certo dal profondo pensiero ma sul quale le fonti sono abbastanza discusse, è un problema di complesso approccio. Certo l'impronta storica, per quanto accertato, è assolutamente rilevante ma anche altri imperatori sono stati uomini di alto livello e dalle grandi realizzazioni, anche visti in ottica odierna. Una cosa è certa: l'interesse per tale figura è stato precoce. L'autrice cominciò a scrivere su di lui già tra il '24 e il '29, cioè tra i suoi 20 – 25 anni, ma poi distrusse tutto. È la prima cosa che confessa nel suo *Taccuino*. E qualche altra cosa sul suo laborioso lavoro psicologico ci dice sicuramente il passo seguente:

«Chi è Ecuba per lui? si chiede Amleto davanti al guitto che piange su Ecuba. Ed ecco, Amleto costretto a riconoscere che quel commediante che versa lacrime vere è riuscito a stabilire con quella donna morta da tre millenni un contatto più profondo del suo con il padre, sepolto il giorno avanti; egli non soffre abbastanza della sua morte da esser capace di vendicarlo senza indugio»⁶.

Millenni si possono quindi ridurre a insignificanti pause sotto la spinta di un interesse – se non piuttosto di una forma di amore trascendente - che non ammette blocchi. Riprenderà il lavoro tra il '34 e il '37, e forse le fondamenta del libro trovano origine nella frase attribuita all'anziano sovrano: «Incomincio a scorgere il profilo della mia morte». Da questa sembra scaturire il presupposto della stesura dell'immane lavoro: «Come un pittore si colloca davanti a un orizzonte e sposta senza posa il cavalletto a destra, poi a sinistra, avevo finalmente trovato il punto di vista del libro»⁷. Il secondo indizio, molto importante sulla genesi di questa speciale biografia romanzata, la

Yourcenar ce lo fornisce ancora all'inizio dei *Taccuini*, sempre in merito all'ispirazione personale:

«Ritrovata in un volume della corrispondenza di Flaubert, molto letto, molto sottolineato verso il 1927, la frase indimenticabile: «Quando gli dei non c'erano più e Cristo non ancora, tra Cicerone e Marco Aurelio, c'è stato un momento unico in cui è esistito l'uomo, solo». Avrei trascorso una gran parte della mia vita a cercar di definire, e poi descrivere, quest'uomo solo e, d'altro canto, legato a tutto»⁸.

Adriano, dunque, quale soggetto vissuto in quel particolare momento dell'epoca antica di vacanza, o meglio di affievolimento, di credenze religiose che consentì maggior spazio all'espressione delle dimensioni umane. Non si credeva più negli dei ma il cristianesimo non si era affermato. Le memorie hanno in esergo una breve lirica di Adriano stesso, idealmente collegata a quanto detto:

*Animula vagula blandula,
hospes comesque corporis,
quae nunc abibis in loca
pallidula, rigida, nudula,
nec, ut soles, dabis iocos...*⁹

«Piccola anima smarrita e soave, compagna e ospite del corpo, ora t'appresti a scendere in luoghi incolori, ardui e spogli, ove non avrai più gli svaghi consueti. Un istante ancora, guardiamo insieme le rive familiari, le cose che certamente non vedremo mai più... Cerchiamo d'entrare nella morte a occhi aperti...»¹⁰.

L'opera è suddivisa in sei parti e prenda la forma di una lunga lettera, scritta in prima persona, indirizzata dall'anziano imperatore all'amico Marco Aurelio, allora diciassettenne, che poco dopo diverrà suo nipote adottivo. Marco Aurelio sarà imperatore dal 161 al 180 (dopo Antonino Pio) e sarà un'altra grande figura di sovrano illuminato e storicamente posto tra i "buoni imperatori".

In piena confidenza, Adriano parla della sua vita pubblica e privata. Estesa è la trattazione della grande passione provata per Antinoo, giovane di estrema bellezza, che durò fino alla morte misteriosa di questi a 19 anni, annegato nel fiume Nilo, dopo la quale egli finì addirittura per divinizzarlo. Lo chiamerà "il fanciullo" e afferma che il giovane si sacrificò per



Marguerite Yourcenar

neutralizzare infausti presagi visti sul suo conto, o forse il ragazzo fu suicida vedendo venir meno l'interesse dell'amante nei suoi confronti. La Yourcenar fa dire ad Adriano:

«Di tutti i nostri giochi, questo è il solo che rischi di sconvolgere l'anima, il solo altresì nel quale chi vi partecipa deve abbandonarsi al delirio dei sensi. Non è necessario per un bevitore abdicare all'uso della ragione, ma l'innamorato che conservi la sua non obbedisce fino in fondo al suo demone... Inchiodato al corpo amato come uno schiavo alla croce»¹¹.

Pessima invece la relazione con la moglie Vibia Sabina, cui spettò il titolo imperiale di Augusta – femminile del titolo Augusto – di norma attribuito alle mogli o alle parenti importanti di un imperatore. Era nipote di Traiano e sposò Adriano verso il 100, spinta dalla stessa imperatrice Plotina, sua zia. Non fu matrimonio d'amore ma combinato dalle due famiglie in vista della probabile successione di Adriano sul trono. I due giovani, 15enne lei (forse) e molto bella, 24enne lui, anche poco si conoscevano. Ricca la famiglia: la villa di Tivoli fu costruita su un terreno di proprietà della gens Vibia da qualche secolo. La Yourcenar fa dire ad Adriano:

«Col divorzio, avrei potuto agevolmente sbarazzarmi di quella donna che non amavo; se fossi stato un privato non avrei esitato a farlo. Ma mi dava così poco fastidio, e nulla, nella sua condotta, giustificava un insulto così clamoroso»¹².

Bisogna riconoscere che, senza il gigantesco lavoro di ricerca della Yourcenar, la figura di questo uomo, che a 41 anni assunse l'immenso potere dell'impero più esteso per la forza e i trionfi militari dell'eccelsa Roma, non avrebbe



Antinoo (Parigi, Louvre)

esercitato il fascino che oggi, seppur per via indiretta, risulta molto maggiore di tanti suoi pari, predecessori e successori. E, quando un morente riesamina la propria vita, l'impronta di fondo viene a essere strettamente apparen-
tata alla verità, unica e sola a restare indenne

di fronte a se stesso. A volte la costruzione letteraria varca soglie che, in assenza di testimonianze dirette, configurano e approfondiscono una figura di imprecisabile definizione ma pari e forse anche superiore a quella realmente esistita.

¹ E. SPARZIANO, *Vita di Adriano*, in *Historia Augusta* (IV secolo d.C.), Milano 1921.

² Ivi.

³ E. GIBBON, *Storia della caduta e del declino dell'impero romano*, 1, Milano 1830, p. 145.

⁴ M. YOURCENAR, *Memorie di Adriano*, tr. it., Milano 1963.

⁵ M. YOURCENAR, *Taccuino di appunti*, Milano 1963.

⁶ Ivi, p. 179.

⁷ Ivi, p. 173.

⁸ *Ibid.*

⁹ M. YOURCENAR, *Memorie cit.*, p. 3.

¹⁰ Ivi, p. 170.

¹¹ Ivi, p. 9.

¹² Ivi, p. 100.

© Riproduzione riservata

CANDIDATURA DI PULCINELLA ALLA LISTA UNESCO DEI BENI IMMATERIALI PATRIMONIO DELL'UMANITÀ



Il 28 ottobre scorso, in San Lorenzello (BN), nella sala convegni dell'Ente culturale "Schola Cantorum San Lorenzo Martire - Nicola Vigliotti", è stato sottoscritto il protocollo d'intesa tra il presidente dell'ente stesso, Alfonso Guarino, e l'antropologo prof. Domenico Scafoglio, studioso della figura di Pulcinella, per proporre all'UNESCO la candidatura di quest'ultima alla lista dei beni

immateriali del Patrimonio dell'umanità; analoghi protocolli sono stati sottoscritti da Giuseppe Serroni, Claudio Saltarelli e Loredana Terrezza, rispettivamente presidenti delle associazioni "I Sedili di Napoli Onlus", "Identitaria Alta Terra di Lavoro" e "L'Albero di Holda". La cerimonia ha concluso il convegno sul tema, che, dopo i saluti del presidente Guarino e del prof. Tullio Ruggieri, presidente del Consiglio comunale locale, ha visto impegnati nelle relazioni, oltre al prof. Scafoglio, Lucia Cassella, consigliere dell'ente ospitante, e Sergio Zazzera, direttore di questo periodico. Hanno svolto, inoltre, interventi i presidenti delle associazioni che hanno sottoscritto i protocolli. I lavori sono stati coordinati dal giornalista RAI Vincenzo Perone. (Nelle foto: in alto a destra, un momento della cerimonia; in basso a sinistra, un'immagine di Pulcinella dipinta dal nostro redattore Mimmo Piscopo).



GIOVANNI DA PROCIDA

SIGNORE DELL'ISOLA

di Ferdinando Ferrajoli

Chi fu il feudatario dell'isola agli albori del XIII secolo, quando i popoli al di là delle Alpi, del fiume Reno e del Danubio, travagliarono per il possesso della nostra patria, preda agognata e divisa dalle terribili lotte fra Guelfi e Ghibellini?

Fu il nobile cittadino Salernitano, Giovanni da Procida, colui che ordì il famoso Vespro Siciliano.

Nacque a Salerno nel 1210 e fu molto celebre nel XIII secolo.

Chiamavasi da «Procida», perché tra i vari possedimenti, di cui godeva la signoria, distingueva principalmente la bell'isola di Procida¹.

Giovanni, della fazione ghibellina, era uomo dotato di talento, accortezza ed eloquenza, alle quali accoppiava somma perizia nella medicina.

Egli era sommamente affezionato alla casa di Svevia e perciò fu molto caro all'imperatore Federico II, re di Napoli, e non meno al re Manfredi di lui successore.

Il Procida fu partigiano accanito e fedele della casa sveva, anche dopo la venuta a Napoli di

Carlo d'Angiò, il quale gli confiscò tutti i beni e non fece in tempo ad infliggergli una grave punizione, perché egli fuggì fuori del regno.

Giovanni si trasferì in Aragona, presso la regina Costanza, unica erede della casa Sveva e moglie del re Pietro, dal quale fu premiato per la sua cieca fedeltà e fu così investito del titolo di barone del regno di Valenza, estendendone l'autorità sulle signorie di Luxen, di Benizano e di Palma.

Giovanni da Procida, memore degli alti benefizi, elargiti in suo favore, e non per ambizione, come lo hanno tacciato i Francesi, si accinse con tutto l'impegno a studiare e a porre in opera, con ogni mezzo per far

entrare in possesso re Pietro dei due regni di Puglia e di Sicilia, appartenenti per paterno retaggio alla regina Costanza.

Con accorte spie e fedeli emissari, sia nell'uno che nell'altro regno, dove aveva molti distinti amici e segreta corrispondenza, svolse tutta la sua attività!

Però, in Sicilia, trovò le cose assai più disposte,



Giovanni da Procida
particolare dal mosaico absidale
della Cappella di san Gregorio VII
nel Duomo di Salerno

perché i ministri e i soldati francesi, esercitando ogni sorta di vessazioni, di libertinaggio e di arbitrarie violenze, si erano acquistati un profondo odio presso quegli isolani.

Quando i Siciliani furono assicurati da Giovanni che era per giungere re Pietro con una forte armata, non esitarono più a dare maggiore impulso alla loro congiura, che doveva portare alla rivolta.

Difatti, nel giorno 30 marzo 1282, seconda festa di Pasqua, ai rintocchi delle campane del Vespro, i Palermitani, impugnate le armi, senza pietà di sorta, li passarono a fil di spada, nelle strade, nelle piazze, nelle case e perfino nelle chiese.

Il furore fu così inaudito che non risparmiarono né donne, né fanciulli, anzi neppure le donne Siciliane che si erano date allo straniero. In questo orribile eccidio, la storia annovera che il numero delle vittime si aggirò intorno alle ottomila.

La strage di Palermo, tanto nota e detestata dai Francesi sotto il nome di «Vespro Siciliano» fu seguita, dopo breve tempo, dalla rivoluzione di

tutta la Sicilia, che inalberò gli stendardi del papa, e poi, acclamò re Pietro.

Quando nel 1806 l'imperatore Napoleone, per punire il re Ferdinando IV Borbone, perché aveva mancato alla fede dei trattati, occupò Napoli e Ferdinando dovette fuggire in Sicilia, la flotta francese già aveva occupate le isole del golfo.

Fu allora che a Procida i Francesi distrussero gli ultimi avanzi della potenza baronale di Giovanni da Procida, consistenti in uno scudo di marmo che riproduceva il suo stemma.

¹ Nella lapide commemorativa della costruzione del Porto, che la pietà dei Salernitani ha conservato nella cappella gentilizia di Giovanni da Procida, leggesi l'iscrizione che qui diamo tradotta: «Anno del Signore 1260. Il Magnifico Sig. Manfredi, re di Sicilia, figlio del Sig. Imperatore Federico, con l'intervento del Sig. Giovanni da Procida, Grande Cittadino Salernitano, Signore dell'Isola di Procida, di Tramonte, di Caiano, e della baronia di Postiglione, e dello stesso Sig. Re Socio e familiare, fece che fosse costruito questo Porto».

© Riproduzione riservata



Due importanti riconoscimenti sono stati conferiti a opere edite da Guida editori nella 33^a edizione del premio “Sele d’Oro-Mezzogiorno” 2017. Il premio “Michele Tito” per la sezione Giornalismo, infatti, è stato assegnato a Massimo Milone, direttore di RAI Vaticano, per il libro *Dal Sud per l’Italia. La Chiesa di Papa Francesco, i cattolici, la società*, che, come si legge nella motivazione, «attraverso una serie di testimonianze, racconta la città millenaria; sedici epistole per raccontare a Francesco i mille volti di Napoli, le sue eccellenze e le sue croci, i suoi contrasti, le sue paure». Inoltre, una targa di riconoscimento è andata a Ciro Raia, per il volume *Giovanna I d’Angiò, donna e regina dolorosa*.

LA CITTÀ ARAGONESE

di Antonio La Gala

La stagione aragonese ha lasciato a Napoli il suo segno urbanistico e architettonico, in parte negativo per quanto riguarda il fenomeno di congestione della città e in parte positivo per le trasformazioni apportate e le nuove opere eseguite.

L'eredità negativa consiste nell'aver dato avvio al sovraffollamento. Infatti gli Aragonesi nel tentativo di affermare l'assolutismo monarchico nei confronti della nobiltà baronale decentrata del regno che era diventata riottosa verso il re, accentuarono l'importanza di Napoli, in quanto capitale, come sede centrale del potere monarchico. Questa scelta vi determinò una forte immigrazione dal resto del regno, divenuta poi torrenziale e che si è protratta anche dopo di loro. Gli abitanti che erano fra i 50 e i 60.000 all'avvento degli Aragonesi, divennero più di 100.000 a fine Quattrocento.

All'avvento aragonese la popolazione già era contenuta a stento nel perimetro delle antichissime mura; la nuova immigrazione andò a saturare tutto lo spazio urbano, ancorché parzialmente allargato in quel periodo, ma di fatto s'infittirono i vicoli, i bassi, le costruzioni

abusive e di fortuna.

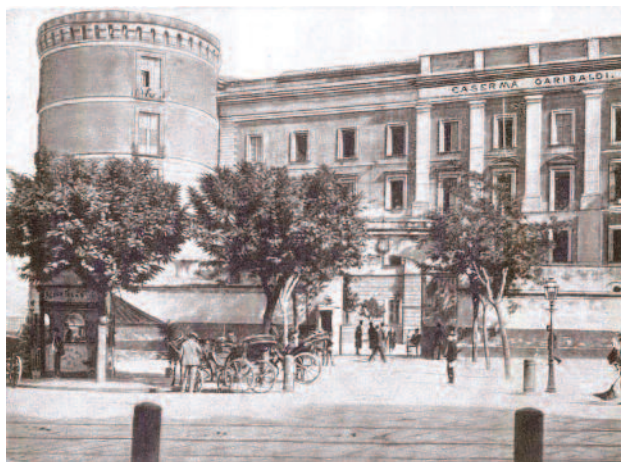
Gli Aragonesi allargarono le mura ma essenzialmente verso est, per inglobare la zona fra il Carmine, Porta Capuana, via Rossaroll, fino a Foria, zone nelle quali già in tempi precedenti erano sorti insediamenti: le chiese e i complessi del Carmine, dell'Annunziata, di San

Pietro ad Aram, di Santa Caterina a Formiello, di San Giovanni a Carbonara, di Santa Maria della Maddalena, e una galassia disordinata di abitazioni, spontanee, abusive: roba nata fuori la cinta muraria precedente, ma che di fatto ormai faceva parte dell'abitato.

Nelle nuove mura cir-

condate da fossati inserirono molte porte e torri, che in seguito sono state in gran parte abbattute per sistemare le strade che le lambivano, oppure sono state inglobate in edificazioni successive. Altre sono rimaste ancora nel paesaggio urbano napoletano (Porta Capuana, Porta Nolana; la torre di via Foria angolo via Cirillo).

Porta Capuana, varco verso le strade rivolte a nord di Napoli, è opera (1484) dell'architetto toscano Giuliano da Maiano, che per poter allargare la cinta muraria voluta dagli Aragonesi



Le Mura aragonesi: via Foria

portò in avanti una porta precedente più vicina a Castel Capuano. Giuliano da Maiano la concepì come un elegante arco di trionfo in marmo bianco inserito fra due torri di pietra scura, ma la porta fu alterata da Pedro de Toledo nel 1535 per accogliere Carlo V. Lungo i secoli Porta Capuana è stata accerchiata e soffocata da edilizia spontanea abusiva, parzialmente demolita solo ai nostri giorni.

Alfonso d'Aragona risistemò la cinta difensiva anche perché, subito dopo aver fatto il suo ingresso trionfale a Napoli nel 1443, cominciò a preoccuparsi della difesa della città, e quindi dell'edilizia militare.

A quei tempi le guerre non si vincevano sui campi di battaglia, ma sotto e dentro le mura delle città capitali.

Le torri e le mura erano gravate da accrescimenti abusivi

già dai tempi degli Angioini; gli Aragonesi ordinarono l'abbattimento delle superfetazioni abusive nel 1483, norma rimasta disattesa per secoli: le catapecchie attorno a Castelnuovo compaiono in tutte le foto d'epoca e sono state abbattute nel Novecento. Inoltre, come tutti possono osservare, resistono ancora brandelli, più o meno "ammodernati" per poterli riutilizzare, in molti punti del percorso delle mura aragonesi; ad esempio in via Rosaroll, in via Carriera Grande, fino all'ex-caserma Garibaldi, già convento di San Giovanni a Carbonara.

Gli Aragonesi nell'ambito degli interventi di edilizia militare rivolsero una particolare attenzione a Castelnuovo.

Le parti alte delle alte e snelle torri cilindriche lasciate dagli Angioini, con i nuovi mezzi d'assalto erano bersaglio dei cannoneggiamenti, e, crollando, cadevano rovinosamente sui difensori; le merlatura dietro cui sparare erano fragili; i fossati non servivano più a niente, visto che si aggrediva bersagliando da lontano. L'architetto catalano Guglielmo Sagrera trasformò

la struttura angioina in forma in trapezoidale, l'arricchì di cinque massicce torri angolari, cilindriche basse, di uguale altezza dei muri laterali del castello, rivestite di piperno, atte a schivare i colpi o assorbirli meglio; creò un forte basamento a scarpa per rendere difficile la scalata, e un corridoio merlato che taglia orizzontalmente il castello (il "rivellino") dietro cui poter usare meglio le armi da fuoco. Il tutto circondato da bastioni, oggi demoliti, che coprivano le aree delle attuali via Acton, via Parco del Castello e parte di piazza Municipio.



Le Mura aragonesi: Porta Capuana

Oltre alle mura, torri e bastioni, Sagrera costruì la sala dei Baroni, nel mentre Francesco Laurana creava l'Arco di Trionfo che celebrava l'ingresso trionfale di Alfonso I a Napoli.

Uno dei bassorilievi dell'Arco fotografa il corteo trionfale mentre passa per l'Agorà

mostra che all'avvento degli Aragonesi la città non doveva essere cambiata molto al suo interno rispetto ai secoli precedenti.

L'eredità architettonica aragonese riguarda le opere eseguite nel periodo di loro dominazione, che coincide con quella del Rinascimento.

Il Rinascimento napoletano, sebbene d'importazione, sviluppò un carattere architettonico tutto proprio, grazie alla presenza di artisti catalani e all'apporto di artisti toscani. La presenza locale si limitava essenzialmente a bravi maestri murari e abili artisti scalpellini. Fu una stagione breve, ma molto produttiva, che però fiorì solo nell'ambito dell'interessamento del suo promotore e committente, Alfonso il Magnanimo, il quale, comunque, promuoveva arte e cultura per sua glorificazione. Per la verità, come facevano le coeve varie Signorie della penisola.

Le testimonianze superstiti di quella stagione nell'assetto urbano oggi sono scarse, ma di alta qualità. All'esplosione delle fabbriche religiose

angioine seguì la costruzione degli imponenti palazzi nobiliari lungo il decumano inferiore. In essi, al di sotto delle sovrapposizioni e trasformazioni successive, possiamo ancora cogliere l'originalità del carattere stilistico del Rinascimento architettonico napoletano, dovuto alla contaminazione di elementi della classicità portati dai toscani, come ad esempio nel portale marmoreo classicistico del palazzo di Diomede Carafa in via Spaccanapoli oppure nei bugnati dello stesso palazzo Carafa, di palazzo Cuomo in via Duomo, oggi Museo Filangieri o nel palazzo *ex-Sanseverino*, oggi Gesù Nuovo.

Gli Aragonesi costruirono poche chiese, fra cui quella di Santa Caterina a Formiello, dalla bella facciata rinascimentale, ma in compenso ci hanno lasciato molti chiostri conventuali, nei quali oggi c'imbattiamo, come ad esempio quelli dell'*ex-convento* di Monteoliveto o di Santa Maria La Nova.

I regnanti aragonesi costruirono, in città, per se stessi, grandiose ville, oggi scomparse: la "Duchesca" (cioè "del duca", nella zona attualmente nota con questo nome); le tre residenze conosciute con il nome di "delizie alfonse" (La "Conigliera", di cui è rimasto qualcosa all'inizio del Cavone, nel palazzo di via Lupe-rano 7, la "Ferrantina", nella zona corrispondente all'attuale Liceo Umberto I e la villa di

Poggio Reale, cioè su un "poggio", una collinetta, ad uso del re, "reale").

Quindi "Poggioreale", sinonimo di ultima dimora e di carcere, alla fine del Quattrocento invece era un luogo di delizia, ameno e panoramico, dove Alfonso nel 1487 cominciò la costruzione della villa su progetto dell'architetto toscano Giuliano da Maiano (già autore di Porta Capuana e dell'ampliamento delle mura difensive), una villa molto estesa, con un parco lussureggiante, ricca di fontane e giochi d'acqua, "sdoganando" quindi urban-



Le Mura aragonesi: Porta Nolana

sticamente una zona che fino a poco prima, cioè fino alla bonifica eseguita con l'incanalamento delle acque, era una palude.

Attorno alla villa cominciò a sorgere il borgo di Poggioreale, che a partire da Ferrante II cominciò a decadere assieme alla villa.

In occasione della peste del 1656 gli scantinati e le grotte della villa ubicate dove sorgerà la chiesa Santa Maria del Pianto, furono riempite di salme, dando così inizio all'attuale triste "destinazione d'uso" della zona.

La stagione architettonica rinascimentale, nella sua fase cinquecentesca di passaggio verso il tardo Rinascimento e poi il barocco, proseguirà dopo gli Aragonesi con la stagione politica dei viceré spagnoli. Ma questa è un'altra storia.

© Riproduzione riservata



Antonietta Righi,
Natività
(Procida 2015)

IL RIEVOCATORE

AUGURA A TUTTI I LETTORI

BUON NATALE

E

FELICE ANNO 2018

IL PROCESSO E LA CONDANNA A MORTE DI TOMMASO MORO. 2

di Orazio Dente Gattola

6. Nel 1535 entra in vigore l'atto sui tradimenti in virtù del quale

«chiunque dolosamente – da solo od in concorso con altri con parole o con scritti intenda, si proponga o desideri, o di fatto progetti, trami, tenti o perpetri alcunché inteso a recare fisicamente danno alla regale persona del Re, della Regina o dei loro legittimi eredi, od a privarli, o a privare qualsivoglia di loro, della dignità, il titolo o gli appellativi della loro regale condizione; o calunniosamente e dolosamente propagandi o asseveri esplicitamente con parole o con scritti che il Re nostro sovrano e signore è eretico, scismatico, tiranno, fedifrago o usurpatore della corona; che dunque, a partire dal predetto 10 febbraio [1535 *n.d.a.*], chiunque, da solo od in concorso con altri, incorra in qualsiasi dei su elencati delitti... come pure i suoi complici, conniventi, istigatori e favoreggiatori – sia giudicato reo di tradimento; e che qualunque dei reati sopra indicati perpetrato o commesso dopo il detto 10 febbraio sia considerato, riconosciuto e giudicato alto tradimento; e che i rei..... abbiano a ricevere e subire la pena di morte... nelle forme e i modi stabiliti e consueti nei casi di alto tradimento».

I passaggi fondamentali che porteranno Tommaso Moro sul patibolo sono sostanzialmente due: la privazione anche della regina della dignità e la calunniosità, tra l'altro, delle accuse al re di essere fedifrago dalle quali si coglie appieno quali siano le motivazioni di fondo che spingono il re e l'intera chiesa d'Inghilterra allo scisma.

Per ben due volte nell'atto si dice che anche le parole possano integrare gli estremi del tradimento.

Nei confronti di Moro e del vescovo Fisher, nominato cardinale alla vigilia dell'esecuzione durante la sua prigionia nella Torre, si andò oltre l'atto sui tradimenti facendosi ricorso alla procedura della proscrizione che consentiva un processo senza prove legali e ciò per evitare che emergesse che in realtà i due non si erano macchiati di nessun reato.

Il 28 giugno 1535 la commissione di inchiesta dell'alta corte di giustizia dichiarò legittima l'accusa nei confronti dell'*ex*-cancelliere e lo rinviò a giudizio per il 1° luglio.

L'atto di accusa si conclude con una condanna anticipata:

«Per questi motivi, la predetta Commissione inquirente dichiara che il sunnominato Tommaso Moro perfidamente, proditoriamente e dolosamente ha di fatto progettato, tramato, tentato e perpetrato di privare interamente il predetto serenissimo Re nostro sovrano dei suddetti dignità, titolo e appellativo della sua regale condizione – e cioè della sua dignità, titolo e appellativo di capo supremo della Chiesa inglese sopra la Terra – a manifesto spregio dello stesso Re e sovrano e detrimento della sua regale corona, contro la forma e gli effetti dei predetti Statuti e contro la pace dello stesso Re e sovrano».

All'epoca si partiva dal presupposto della colpevolezza dell'imputato, gli si negava l'assistenza di un difensore o di portare prove a suo discarico e di prendere visione di cosa era accusato, fatto questo che apprendeva solo con la lettura dell'imputazione. Quanto all'indipen-

denza dei giudici erano prassi costante le pressioni perché emanassero verdetti graditi al re. Quanto fossero indipendenti i giudici lo dimostra questo passo della *Paris News Letter* uno dei resoconti dell'epoca:

«Messer Tommaso Moro, già Lord Cancelliere d'Inghilterra, venne condotto il 1° luglio 1535 davanti ai giudici delegati dal re. E dopo

che in sua presenza venne data lettura delle imputazioni e delle allegazioni a suo carico, il Lord Cancelliere e il duca di Norfolk gli si rivolsero con queste parole: "Messer Moro, vedete bene che siete colpevole di un grave delitto di lesa Maestà; tuttavia, la generosità e la clemenza del re sono tali da indurci a confidare che, se vorrete pentirvi e ritrattare la caparbia opinione [emerge qui ancora una volta come quello attribuito a Tommaso Moro fosse un reato di opinione] in cui avete così temerariamente persistito, potrete ottenere il suo grazioso perdono"».

Per quanto è dato dedurre dagli atti e dai resoconti che ci sono pervenuti la linea di difesa che Moro assunse fu quella di rivendicare il primato della coscienza per cui ognuno deve scegliere tra l'osservanza della legge di Dio e quella degli uomini.

«Risposi che secondo la mia coscienza, quello era un caso in cui io non ero tenuto a obbedire al sovrano, dal momento che qualunque cosa ne pensassero gli altri (la cui coscienza e dottrina io non volevo condannare né pretendere di giudicare) per la mia coscienza la verità sembrava stare dall'altra parte. E la mia coscienza in materia io non me l'ero formata precipitosamente o alla leggera, ma attraverso un lungo arco di tempo e un minuzioso esame della questione».

L'offerta del perdono rientrava nella prassi giudiziaria dell'epoca e ad essa Moro rispose:

«Signori vi ringrazio di cuore della vostra benevolenza. Tuttavia, prego Dio Onnipotente che voglia mantenermi fermo in questa mia giusta opinione così che io possa

perseverarvi fino alla morte. Quanto ai reati di cui mi fate carico, i capi d'imputazione sono così lunghi e prolissi che io temo che, anche a causa della lunga incarcerazione e della grave malattia e spossatezza di cui soffro attualmente, non avrò né prontezza, né memoria, né voce atte a darvi delle risposte esaurienti ».

La vicenda del divorzio è stata la causa principale della condanna a morte dell'ex-cancelliere dal momento che l'atto sulla supremazia ne costituisce la naturale e logica conclusione.

In effetti essa sorge in un momento nel quale Moro non riveste ancora la carica di cancelliere, come egli stesso scrive in una lettera del 1534 diretta a Cromwell. Il

primo colloquio sul punto risale al settembre del 1527 al ritorno da un'ambasceria a Calais dove si era recato al seguito del Cardinale Wolsey, suo predecessore nella carica.

Apparentemente questo primo colloquio, al pari di altri che seguiranno, si conclude in una maniera che non lascia presagire il drammatico epilogo della vicenda: Enrico VIII aprì la Bibbia e lesse i passi che, a suo avviso, confortavano la sua tesi ottenendo questa risposta, stando alla lettera a Cranmer,

«Allora io, pur non essendo certo così presuntuoso da credere che Sua Altezza dovesse prendere il mio povero giudizio in una materia tanto grave a prova della fondatezza o meno di quella tesi, tuttavia, ritenendo mio dovere ubbidirgli, gli esposi il mio pensiero sui passi che mi aveva fatto leggere. Sua Altezza ascoltò benevolmente quella mia improvvisata e non approfondita risposta, e mi ordinò di consultarmi con messer Fox da poco nominato suo Elemosiniere, e di leggere con lui un libro che si stava allora scrivendo sull'argomento».

Quanto al merito della questione egli, due anni dopo, ebbe modo di precisare di non avere ti-



Antoine Caron, *Arresto ed esecuzione di Tommaso Moro*
(Castello di Blois)

tolo per esprimersi sul punto dato che si trattava di un ordinario processo canonico.

Questa precisazione da parte di un esperto giurista, quale era Moro, chiarisce il perché il divorzio costituisca l'antecedente dell'atto di supremazia.

Visto il continuo tornare sul punto da parte del re Tommaso Moro, che nel frattempo era divenuto cancelliere, si tenne al difuori della questione non ritenendo di poter mutare avviso come testimonia quest'altro passaggio della lettera a Cromwell:

«Da allora, io non ebbi più alcuna parte nella questione; né mai ho scritto né prima né dopo una sola parola in argomento che fosse contraria alla tesi di Sua Grazia, ne ho mai istigato alcuno a farlo; ed anzi, disponendomi con tranquillità d'animo a servire Sua Grazia negli altri compiti da lui affidatimi, non ho più voluto neppure guardare o tenere scientemente davanti a me nessun libro della tesi contraria, non facendo invece nessuna difficoltà a leggerne vari altri che vennero scritti a favore della sua tesi».

Davanti alla Corte Tommaso Moro ritiene di doversi difendere unicamente sul punto del silenzio da lui tenuto dichiarando:

«E in primo luogo – quanto all'accusa che, interrogato da monsignore il Segretario del re e dall'onorevole Consiglio di Sua Maestà su quel che io pensassi di quello Statuto, non ho voluto rispondere se non che, essendo ormai morto al mondo, non pensavo più a quelle cose ma soltanto alla Passione di Gesù Cristo – io vi dico che per quel mio silenzio il vostro Statuto non può condannarmi a morte: perché ne il vostro Statuto ne alcun'altra legge al mondo può condannare qualcuno se non per le sue parole o i suoi atti, e non per il suo silenzio».

Non essendogli stato mai contestato di avere cercato di fare proseliti o di avere mai incitato alcuno ad assumere posizioni contrarie a quelle del re appare chiaro che quello che si intendeva fare era negargli, in ragione della propria notorietà, il proprio diritto al dissenso che, però, non si era mai tradotto in azioni o in parole restando confinato nel chiuso della propria coscienza.

Lo dimostra la lettura del passo seguente nel quale si legge:

«E, conclusi, ormai ho decisamente allontanato dalla mia mente tutte quelle questioni e non ho alcuna intenzione di rimettermi a discutere sulle prerogative del re o

su quelle del papa; e tuttavia sono e sarò sempre un suddito fedele del re, e ogni giorno prego per lui e per tutti i suoi, e per tutti voi che formate il suo nobile Consiglio, e per tutto il suo regno. E quanto al resto, non desidero più in alcun modo occuparmene. Messer Segretario replicò che era convinto che il re non si sarebbe ritenuto pago e soddisfatto di una simile risposta, e che non avrebbe mancato di esigerne una più precisa [...]. E quanto all'oggetto del loro interrogatorio, ripetei più o meno quel che avevo già detto: che avevo fatto proposito con me stesso di non dedicarmi né mischiarmi più alle cose del mondo, e che d'ora in poi il mio unico pensiero sarebbe stato la Passione di Cristo e il mio passaggio da questa terra. Aggiungendo: io vi dico che, in materia di coscienza, il suddito leale è tenuto, più che a ogni altra cosa al mondo, alla propria coscienza e alla propria anima: sempre che la sua coscienza, come la mia, non sia promotrice di diffamazione o di sedizioni contro il suo principe: ed io vi assicuro che la mia coscienza io non l'ho rivelata a persona vivente».

Addirittura egli rivendica questo suo diritto inizialmente con la prediletta figlia Margareth scrivendole: «Quei punti non li posso trattare senza svelare la mia coscienza».

7. Per giungere alla condanna si ricorse alla falsa testimonianza.

Nel momento di maggior debolezza per Tommaso Moro e cioè nel momento in cui egli viene privato dei libri, dopo gli era stata preclusa la possibilità di vedere i suoi, si fece in modo da far entrare nelle sua cella Richard Rich il quale cercò di farlo cadere in trappola fingendo di intrattenere con il prigioniero una conversazione sui poteri del re e sull'atto di supremazia. Il contenuto di questa conversazione venne riferito ai giudici in maniera distorta. Riferisce sul punto John Roper, genero dell'imputato per averne sposato la figlia Margareth ed autore della prima sua biografia:

«Allora, per provare ai giurati che sir Tommaso Moro era colpevole di tradimento, fu chiamato messer Rich perché ne rendesse testimonianza sotto giuramento. Egli lo fece; ma, a confutazione delle sue parole, sir Tommaso Moro dichiarò: "Signori, se io fossi un uomo che dà poco peso a un giuramento, voi lo sapete, non sarei costretto a trovarmi qui, ora, in questo processo, sul banco degli accusati. E se il vostro giuramento, messer Rich, risponde a verità, allora io prego Dio che mi sia negato in eterno di contemplare il Suo volto: ciò che altrimenti non direi, dovesse valermi la conquista del mondo". Poi, riferii alla Corte tutta la conversazione

avuta con Rich alla Torre, così come si era svolta realmente».

Questo è il resoconto fatto, appunto da Roper che aggiunge:

«Qualche tempo dopo, messer Rich [più tardi lord Rich], che era stato da poco nominato Procuratore generale. sir Richard Southwell e un certo messer Palmer, uomo di fiducia del Segretario [Cromwell], furono mandati da sir Tommaso Moro alla Torre con l'incarico di togliergli i libri. E mentre sir Richard Southwell e messer Palmer erano occupati a radunarli, messer Rich, mostrando di voler conversare amichevolmente con sir Tommaso Moro. ma in realtà obbedendo a un suo piano ben preciso, in via di discorso gli disse: "Dato che voi, messer Moro, siete universalmente conosciuto per la vostra saggezza e la vostra cultura, profondissima sia nelle leggi del nostro paese che in ogni altro campo, permettetemi di essere così ardito da osare di sottoporvi questo quesito: supponendo che per un Atto del Parlamento tutta la nazione dovesse riconoscermi re, voi, messer Moro, non mi riconoscereste quale vostro sovrano?" "Sì, signore – rispose sir Tommaso Moro – vi riconoscerei senz'altro". "Allora – continuò messer Rich – vi proporrò un altro caso: che per un Atto del Parlamento tutta la nazione dovesse riconoscermi papa. In tal caso voi, messer Moro, non mi riconoscereste come papa?" "In risposta al vostro primo quesito, signore, – precisò sir Tommaso Moro – vi dirò che il Parlamento è nel suo diritto a intromettersi nelle questioni che riguardano il potere politico dei principi; ma in risposta al vostro secondo quesito, a mia volta ve ne proporrò un altro. Supponete che il Parlamento stabilisca per legge che Dio non sia Dio. In tal caso, voi, messer Rich, dichiarereste che Dio non è Dio?" "No, signore – fu la sua risposta – non lo farei, perché nessun Parlamento ha il potere di emanare una legge simile". "E neppure – replicò sir Tommaso Moro – avrebbe il potere di costituire il re capo supremo della Chiesa"».

Quest'ultima parte, stando a quanto risulta dalle fonti, venne aggiunta da Rich, che in seguito venne ricompensato con il titolo di lord, provocando la reazione dell'accusato della quale si è detto a fronte di quella che nella forma e nella sostanza era una vera e propria falsa testimonianza.

La deposizione resa da Rich non trovò conferma in quelle rese dagli altri presenti i quali, con varie sfumature, dichiararono di non avere prestato attenzione a quanto si erano detti i due. Venne quindi chiamata la giuria che in breve tempo emise il verdetto.

8. A questo punto la procedura vigente all'epoca avrebbe voluto che si fosse data la parola all'accusato perché potesse portare elementi a sua discolpa. Il Lord Cancelliere, desideroso di chiudere tutto in fretta stava già pronunciando la sentenza quando fu interrotto da Tommaso Moro il quale dichiarò:

«Vedendo che (Dio sa in qual modo) avete deciso di condannarmi, desidero adempiere alla mia coscienza e dire chiaro e aperto il mio pensiero riguardo la mia incriminazione e il vostro Statuto. L'incriminazione è basata su un Atto del Parlamento che contrasta direttamente con le leggi di Dio e della sua Chiesa, in quanto la suprema giurisdizione della Chiesa o di una sua parte non può venire avocata a sé, con nessuna legge, da nessun principe temporale, appartenendo di diritto alla Sede di Roma per quel primato spirituale trasmesso per singolare privilegio a san Pietro e ai suoi successori, i vescovi di quella Sede, dalla parola stessa di Cristo nostro Salvatore al tempo della Sua presenza su questa terra. Esso manca dunque di fondamento giuridico per far incriminare un cristiano da parte di altri cristiani. E a prova di ciò, fra altre argomentazioni e citazioni, spiegò che il regno d'Inghilterra, non essendo che una piccola parte e un singolo membro del corpo della Chiesa, non può promulgare una legge particolare in contrasto con la legge generale della Chiesa cattolica, l'universale Chiesa di Cristo... E ancora disse che tutto ciò era contrario alle leggi e agli Statuti del nostro paese – che mai erano stati abrogati – come si può chiaramente rilevare nella *Magna Charta*, là dove sta scritto: "*Quod Ecclesia Anglicana libera sit et habeat omnia iura sua integra et libertates suas illaesas*"; e che per di più era in contrasto col sacro giuramento con cui il re, come ogni altro principe cristiano, si impegna solennemente all'atto dell'incoronazione. E aggiunse inoltre che il regno d'Inghilterra non potrebbe mai rifiutare obbedienza alla Sede di Roma, così come un figlio non può rifiutare obbedienza al proprio padre naturale».

Le fonti delle quali disponiamo (tra tutte il racconto del genero J. Roper e la *Paris News Letter*) concordano sul punto, salvo che su qualche dettaglio di poco conto, per cui possiamo ritenere attendibile la ricostruzione delle dichiarazioni di Tommaso Moro.

È evidente che questi ha abbandonato la linea del silenzio che aveva seguito sino a quel momento.

Ormai il suo destino è certo. La volontà divina gli è chiara e non v'è più ragione di persistere nell'atteggiamento tenuto sino a quel momento.

Con grande serenità egli si rivolse ai suoi giudici per l'ultima volta dicendo loro:

«No, signori, non ho più niente da aggiungere se non che – come si legge negli Atti degli Apostoli – san Paolo era presente e consenziente alla morte di santo Stefano ed ebbe in custodia le vesti di coloro che lo lapidavano: eppure ora sono entrambi santi in Paradiso, e lassù saranno amici per sempre. Così, io fermamente confido – e con tutto il cuore lo chiederò nelle mie preghiere – che, benché voi, monsignori, siate qui in terra i giudici della mia condanna, possiamo un giorno ritrovarci tutti insieme nella gioia del Paradiso, per la nostra eterna salvezza. E allo stesso modo io prego Dio Onnipotente di proteggere e difendere la Maestà del re e di concedergli il suo buon consiglio».

Sin sul patibolo egli ebbe parole di ossequio verso il sovrano

Allorché il duca di Norfolk gli contestò che con tali parole egli dava la prova del suo dolo Moro rispose:

«No, no è la pura e semplice necessità che mi impone di parlare così a lungo, per adempiere alla mia coscienza. E ne chiamo Dio a testimone, il cui sguardo, e solo il suo, sa penetrare nel profondo del cuore degli uomini. Del resto, non è tanto per questa Supremazia che voi esigete il mio sangue, quanto perché non ho voluto consentire al matrimonio del re».

Tommaso Moro intese riaffermare da un lato il primato del Papa e con esso l'unione con la Chiesa romana ponendo in risalto come anni di studio del problema lo avessero condotto alla conclusione che nulla autorizzava a ritenere che il re potesse invadere sfere non sue e dall'altro quali fosse la causa prima della sua condanna.

Tuttavia egli rimase sino all'ultimo fedele al suo re e ritenne che nulla autorizzasse il venir meno all'obbligo di fedeltà cui era tenuto ogni suddito ed evitò sempre di fare o dire qualsiasi cosa che potesse suonare incitamento, diretto od indiretto, a violare tale obbligo.

9. Rispose ai suoi inquisitori che gli chiedevano

«perché, visto che mi era indifferente continuare a vivere, come avevo affermato, non dichiarassi apertamente che lo Statuto era illegale. In ciò era implicito che, nonostante le mie dichiarazioni, io avevo paura della morte. Quindi risposi, secondo verità, che non ero un uomo di così santa vita da potermi offrire arditamente

alla morte, senza temere che Dio, per punire la mia presunzione, potesse permettere ch'io mi arrendessi. Ed era per questo che non avanzavo, ma indietreggiavo. Ma che se fosse Dio stesso a chiamarmi, mi sarei affidato alla Sua grande misericordia per ottenere la grazia e la forza necessarie». (lettera del 3 giugno 1535 alla figlia Margaret).

Non è possibile comprendere il comportamento di Tommaso Moro nella vicenda che lo condusse sul patibolo se non leggendo il libro che egli scrisse allorché era già detenuto nella Torre e che rimase incompiuto allorché gli furono tolti i libri e i mezzi di scrittura: *Nell'orto degli Ulivi* il cui sottotitolo è *Expositio passionis domini*.

In tale opera egli ripercorre la passione del Cristo e dice quale debba essere l'atteggiamento del cristiano dinanzi alle persecuzioni ed alla morte.

«Ma qui forse qualcuno potrebbe obiettare che ci si stupisce non tanto che Egli abbia potuto provare quei sentimenti, quanto che l'abbia voluto. Proprio Lui, che aveva insegnato ai discepoli a non temere coloro che possono uccidere il corpo, ma oltre a ciò non hanno alcun potere, proprio Lui ora se ne mostrava atterrito, benché sapesse che nessun potere i suoi nemici avrebbero avuto sul suo corpo se non fosse stato Lui stesso a permetterlo?... Proprio Lui, che in tutte le altre cose, prima che con le parole aveva insegnato con l'esempio, non avrebbe dovuto farsi modello agli altri soprattutto in questo frangente, perché imparassero da Lui a subire intrepidamente la morte in nome della verità? Con quella sua debolezza dava invece un pretesto a quanti avessero esitato e vacillato davanti alla morte per la fede, autorizzandoli a sentirsi giustificati dall'esempio del loro stesso Maestro... Egli non chiedeva loro di non averne affatto, ma di non averne in misura tale da fuggire la morte che dura un solo istante per precipitare, rinnegando la fede, nella morte eterna... Così il nostro Salvatore Cristo, anche se ci comanda – quando sia ciò inevitabile – di essere pronti a morire piuttosto che separarci da Lui per paura della morte (e ci separiamo da Lui se ne rinneghiamo pubblicamente la fede), tuttavia è tanto lontano dal comandarci di far violenza alla natura e di non temere affatto la morte, che, quando ciò sia possibile senza tradire la fede, ci dà facoltà di fuggire il supplizio: Quando vi perseguiteranno in una città – dice – fuggite in un'altra. In virtù di questo indulgente consiglio di ragionevole prudenza del nostro Maestro, quasi nessuno degli Apostoli, quasi nessuno dei più illustri martiri nel corso dei secoli, non preferì in qualche caso salvarsi la vita preservandola, con grande vantaggio spirituale proprio e di altri, fino a quando non venne il momento che Dio, nella sua arcana provvidenza, ritenne oppor-

tuno».

L'ulteriore passaggio del pensiero di Tommaso Moro, quello che lascia comprendere le ragioni che lo determinarono ad esplicitare il suo pensiero e ad abbandonare la linea di condotta tenuta sino a quel momento è costituito dal richiamo di alcuni brani di Paolo di Tarso.

«Eppure, proprio Paolo, questo fortissimo atleta che la speranza e l'amore di Cristo avevano portato alla certezza del premio celeste, tanto da dire “Ho combattuto la buona battaglia, ho terminato la mia corsa [...]. Ed ora mi attende la corona della gloria”; e che desiderava così intensamente quella corona da dire: “Per me il vivere è Cristo e il morire un guadagno” e “Non desidero che di essere sciolto dal corpo per essere con Cristo” proprio quello stesso Paolo si destreggiò, ricorrendo prima al tribuno romano e appellandosi poi all'imperatore, per sfuggire una prima e una seconda volta alle insidie dei giudei; mise in campo la propria cittadinanza romana per liberarsi dal carcere; si fece calare lungo le mura entro una cesta per sottrarsi alle mani sacrileghe del re Areta... Che il suo fortissimo animo non sia stato immune dalla paura lo dice Paolo stesso scrivendo ai Corinzi: “Da quando sono giunto in Macedonia, non ho conosciuto tregua, ma ho patito sofferenze di ogni genere: battaglie all'esterno, timori al di dentro”. E in un'altra lettera: “Sono venuto in mezzo a voi con la mia fragilità e con molto timore e trepidazione”. E ancora: “Non voglio che voi, fratelli, ignoriate le immense difficoltà che ho incontrate in Asia, dove sono stato provato al di sopra delle mie forze, tanto che non desideravo più vivere”».

La conclusione del pensiero di Moro e, dun-

que, la spiegazione conclusiva la si rinviene nel passo, sempre dell'*Expositio passionis domini* nel quale dice: «lasciò che si rialzassero [gli armati venuti a catturarlo] perché potessero compiere ciò che Egli permetteva che fosse compiuto».

Ormai Tommaso Moro è certo di conoscere la volontà divina e l'accetta.

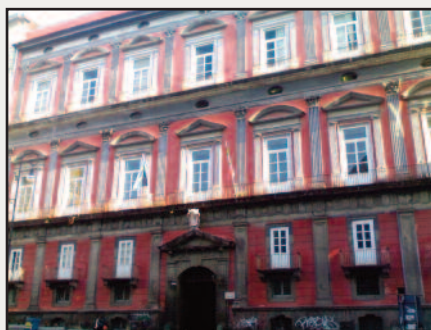
Ormai egli è certo che è stato Dio stesso a chiamarlo e si affida alla sua misericordia per ottenere la forza e la grazia necessarie come ebbe a scrivere il 3 giugno alla figlia esprimendo il senso dell'abbandono alla volontà divina: «Sarei addolorato se la mia attesa dovesse protrarsi oltre domani, che è la vigilia di San Tommaso e l'Ottava di San Pietro, perché io desidero ardentemente andare a Dio in un giorno così propizio e adatto per me».

La data alla quale Moro fa riferimento è quella dell'anniversario della traslazione della spoglie di Tommaso Becket l'arcivescovo fatto assassinare da un altro re di nome Enrico del quale era stato ministro.

Al termine del processo che aveva affrontato chiedendo: «Dammi la grazia, Signore di non dare più ascolto alle voci del mondo» egli si congedò dai suoi giudici augurando loro di trovarsi tutti insieme «a far festa in Paradiso».

(2. Fine)

© Riproduzione riservata



Presso il Dipartimento “Asia, Africa e Mediterraneo” dell'Università degli studi di Napoli “L'Orientale” è stata istituita l'Associazione italiana di studi tibetani, himalayani e mongoli, prima del genere in Italia. Il sodalizio, la cui sede è stata posta nello storico palazzo Corigliano, in piazza San Domenico Maggiore, si propone, fra l'altro, anche mediante convenzioni e accordi con enti e istituti pubblici e privati, di promuovere la pubblicazione di volumi sulle suddette civiltà, di favorire il contatto dei cultori delle stesse con le istituzioni scientifiche italiane e internazionali e di creare un archivio digitale di documentazione sul tema.

IL CARDINALE GIROLAMO SERIPANDO E LA RIFORMA CATTOLICA

di Guido Belmonte

1.- In un precedente scritto sulla riforma protestante, in particolare su quel movimento che da Giovanni Valdés prese il nome di valdesiano¹ e sulla rilevanza dell'attività che ne fu svolta a Napoli, s'è ricordato come Benedetto Croce² avesse posto in risalto che

«l'afflato della Riforma, o rinascita religiosa, che si levava da per tutto e più spirava nella Germania, ... in Napoli penetrò e infervorò e agitò gli animi non meno, e forse più e più largamente che in altri luoghi d'Italia»».

Sembra utile, perciò, riflettere ulteriormente, sia pur in breve, su quegli echi che della Riforma giunsero a Napoli, anche per ricordare la grande figura del napoletano cardinale Girolamo Seripando: il quale, vivendo da protagonista nell'opposto campo della Controriforma gli accadimenti innescati dalla sconvolgente iniziativa di Lutero, ispirò l'opera sua infaticabile al senso d'illuminata moderazione che caratterizzò pure un sentire diffuso nella città e nel Regno di Napoli in confronto di quelle sanzioni gravissime (e tuttavia conformi al costume dell'epoca) che s'irrogavano nel re-

primere ciò che per la Chiesa di Roma non aveva, né poteva avere, altro nome che d'eresia.

L'interesse a un più attento e informato ricordo di Girolamo Seripando può venir attestato dal

fatto che appena l'anno scorso s'è ripubblicata un'opera poderosa su di lui³, dovuta a un autore – Hubert Jedin – del quale non ci si può limitare a un semplice ricordo del nome. Quel grande storico tedesco (nato a Grossbriesen – Slesia nel 1900 e morto a Bonn nel 1980) fu docente a Breslavia, a Bonn e nell'Università del Wisconsin; l'opera sua fondamentale resta il contributo profondo offerto alla scrittura d'una storia del Concilio di Trento: di quella

ventennale discontinua assemblea convocata per il 1543 e conclusasi nel '63, nella quale primeggiò appunto, soprattutto nel corso dell'ultima sua tornata, l'attività del cardinale legato Girolamo Seripando. L'autorevolezza del pensiero di Jedin (di cui deve ricordarsi che, in qualità d'esperto, fu invitato a partecipare al Concilio Vaticano II) va ravvisata nell'origina-



lità dell'approccio alla Controriforma e ai gravi problemi che quella vicenda della vita della Chiesa non ha mai cessato di porre agli studiosi.

Si sa che con l'espressione "Controriforma" s'intendeva – e s'intende ancor oggi in prevalenza – il complesso delle opere e delle iniziative di ricattolicizzazione dei cristiani di quei vasti territori dell'Europa che la Riforma di Lutero aveva sottratto alla Chiesa di Roma. Il significato originario dell'espressione si assumeva perciò, in una sua accezione negativa, come equivalente a quello di reazione della Chiesa cattolica al Protestantismo. Si deve a Ludwig von Pastor (Aquisgrana, 1854 - Innsbruck, 1928) e ad altri storici cattolici l'accorgimento opportuno d'aver sostituito a quell'espressione l'altra più appropriata di Restaurazione Cattolica (o Riforma cattolica), assai meglio rappresentativa dell'energico, profondo e soprattutto indispensabile rinnovamento interiore che la Chiesa di Roma seppe fare di sé, rinsaldando (quando non addirittura riscoprendo) discipline e valori troppo a lungo colposamente negletti. Dalla seconda metà del secolo scorso il concetto di Riforma cattolica ha avuto nella storiografia particolare fortuna proprio in grazia delle acquisizioni assicurate dalle ricerche di Jedin con riguardo all'epoca tridentina e, in particolare, ai vescovi che a quella Riforma lavorarono a Trento. Tra i quali spicca, come già s'è detto, la grandissima figura di Girolamo Seripando.

2.- Prima che ci si soffermi su di essa è però opportuno spendere ancora una sia pur breve parola sulla Controriforma.

Il dilaceramento provocato dalla Riforma nel corpo della cristianità non tardò a rivelarsi insuscettibile d'una radicale sanatoria, tant'è che anche in occidente, come molti secoli prima era accaduto già in oriente, finì col divenire una mera aspirazione l'intento dei cristiani d'essere tutti ricondotti in un unico gregge governato da un solo pastore. E nondimeno la cattolicità ebbe modo di riconquistare una parte del terreno perduto, non soltanto col riuscir a precludere al protestantesimo un'ulteriore espansione in Europa, ma con l'impedire al-

très (e di ciò è da trovar una conferma nell'esperienza di cinque secoli) che potesse andare a buon fine ogni tentativo di dar vita a nuove, non effimere concezioni religiose intermedie tra il cattolicesimo e il protestantesimo. La Controriforma operò, come è noto, sia nel campo del dogma che in quello dell'organizzazione ecclesiastica: l'inizio può dirsi quasi coevo a quello della Riforma, mentre il termine finale ne viene fatto storicamente coincidere con la pace di Westfalia (1648), quando le sorti religiose dell'Europa apparvero decise con un regolamento definitivo dei confini territoriali tra le confessioni.

Gran parte degli esiti della Controriforma dipesero, sul terreno dogmatico, da ciò che si discusse e decise al Concilio di Trento, dal quale tra l'altro partirono: la condanna del principio luterano della giustificazione per sola fede, indipendentemente dalle opere; il ripudio, con formula prudente, della credenza d'una predestinazione alla salvezza; la riaffermazione di quel libero arbitrio che persiste anche dopo il peccato originale.

Sull'andamento dei lavori del Concilio – come conferma la copiosa letteratura riguardante quella storica assemblea – non influì che marginalmente qualche ostacolo, peraltro non grave, postovi dall'imperatore nel prudente suo intento d'evitare che, con la sconfitta militare dei protestanti, si rompessero con loro anche i ponti sul terreno dogmatico e religioso. Si trattò in ogni caso di ostacoli che seppero ben superare i padri conciliari, sotto l'ispirazione illuminata e la direzione sapiente di grandi cardinali, espressione talvolta di ordini religiosi nei quali si polarizzavano, in seno alla Chiesa, diversità di concezioni. Anche sotto questo aspetto un profilo d'originalità presenta la figura del cardinale Seripando: che, entrato a Napoli nel convento dei domenicani di S. Caterina a Formiello a Porta Capuana all'età di quattordici anni, se n'era poi allontanato (o fatto allontanare dai parenti) per accostarsi ben presto agli agostiniani, nel cui Ordine definitivamente rimase a partire dal 1507.

3.- Girolamo (al secolo Troiano) Seripando era nato a Napoli⁴ il 6 maggio 1493. Ordinato sa-

cerdote nel 1513, era presto divenuto segretario del Generale dell'Ordine degli agostiniani fra Egidio da Viterbo.

Nutritosi di profonda cultura, dette inizio nel 1516 alla predicazione, continuando nel contempo gli studi di filosofia e teologia. Al 1518 risalgono la sua nomina a *magister studii* e l'inizio dell'insegnamento di teologia nell'Università di Bologna. Rientrato a Roma nel 1523 e poi a Napoli, e divenuto vicario generale dell'Ordine, riprese quivi la predicazione e gli studi.

Conobbe certamente Giovanni Valdés e – pur escluso che potesse aver avuto particolare confidenza con lui – fu osservatore attento del movimento che ne prese il nome, anche in ragione delle amicizie che mantenne con molti dei suoi seguaci (Pietro Carnesecchi, Galeazzo Caracciolo, Giulia Gonzaga con la quale ebbe

un'attiva corrispondenza) e della parentela che lo legava al valdesiano Mario Galeota (la madre del Seripando era una Galeota). A tenerlo lontano dal movimento di Valdés fu naturalmente la solida sua ortodossia, che non rendeva peraltro meno vivo in lui l'auspicio d'una profonda riforma di cui la Chiesa cattolica mostrava all'evidenza di aver bisogno. Divenuto priore generale degli agostiniani nel 1538, cominciò di fatto a preparare una tale riforma all'interno del proprio Ordine, effettuando una visita scrupolosa di tutti i suoi monasteri in Italia, Francia e Spagna, che l'impegnò dal 1539 al 1542. Al rientro in Italia, convocatosi nel 1543 il Concilio di Trento, Seripando cominciò a parteciparvi con un'attiva presenza alle consulte e ai preliminari lavori dell'assemblea. Nei suoi interventi sostenne fermamente il valore della predicazione e la necessità che la si affidasse ai regolari.

Fu in quel periodo che il Seripando propose al

Concilio la discussione sul tema della doppia giustizia, in relazione al quale non potrebbe negarsi che avesse ammesso, naturalmente in un ben preciso contesto che chiaramente negava il valore salvifico della «*sola fides*», il principio della giustificazione per la fede. Peraltro la proposizione come formulata dal Seripando non ebbe l'approvazione del Concilio (nel corso della sua prima tornata svoltasi tra il 1546 e il 1547).

Rientrato a Napoli nel 1550, il Seripando riprese i suoi studi, rifiutando l'offerta della cattedra vescovile di Aversa e rinunciando altresì alla nomina a generale dell'Ordine (1551). Fu

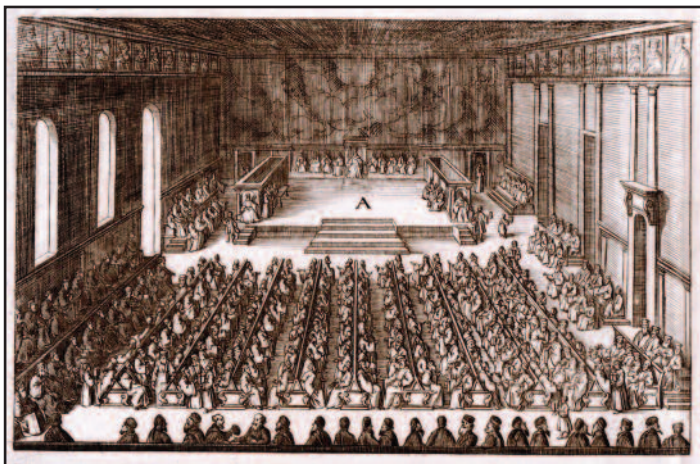
in quel periodo che venne da lui fondata la biblioteca di San Giovanni a Carbonara. Da Napoli, però, fu necessario che di nuovo egli s'allontanasse per una missione diplomatica da svolgere a Bruxelles presso l'imperatore Carlo

V. Ottenne, al ritorno dalla missione, l'arcivescovo prestigioso di Salerno⁵, che mantenne dal 1554, rifiutando la cappellania maggiore del Regno di Napoli, offertagli nel 1560.

In quell'anno – chiamato a Roma da un breve di Pio IV – fu nominato inquisitore; e l'anno dopo gli venne conferita la porpora cardinalizia, che già da lungo tempo (1544) gli si auspicava. Risale a quel periodo la fondazione della tipografia vaticana (affidata a Paolo Manuzio) alla quale il Seripando, col diffondersi di edizioni protestanti dei libri sacri in area cattolica, intendeva affidare la diffusione di edizioni canoniche di quei testi.

Il 25 marzo 1561 lo si nominava legato pontificio al Concilio di Trento: città per la quale Seripando partiva, dando subito inizio a un intenso lavoro preparatorio, mirato in particolare a risolvere con formule conciliative tesi in contrasto che si venivano proponendo.

S'era quasi pervenuti, al tempo di quella no-



mina, alla fase terminale dei lavori del Concilio, che Seripando contribuì a condurre a termine impegnandosi con particolare energia. Riuscì a ottenere infatti, nel 1562, che soltanto i legati potessero proporre i temi sui quali deliberare (e ciò senza rifiutare, al tempo stesso, suggerimenti che potessero provenire dai prelati); e fece adottare il principio della votazione per testa, vincendo un'irritata opposizione dei vescovi stranieri (in particolare i francesi), il cui voto, essendo in minoranza, soccombeva a quello della maggioranza di vescovi italiani. Si deve a lui, con l'insistenza presso la Curia romana per la stampa di una bibbia cattolica, la preparazione degli schemi per i lavori delle sei commissioni di riforma riguardanti: gli ordini, il matrimonio, il regime della Chiesa, i monasteri, i teologi minori, la messa.

Il logorio fisico che procurò al Seripando un lavoro così intenso incise, col rigore del clima, sulla sua malferma salute. Alla morte, che sopravvenne a Trento il 17 marzo 1563, non aveva ancora raggiunto i settant'anni. Il Concilio, arrivato alla XXII sessione, non s'era concluso; e il Papa provvide a sostituire il Seripando col cardinale Giovanni Morone, inviato al Concilio anche come legato dell'imperatore. A Trento il Seripando fu sepolto nella chiesa agostiniana di San Marco⁶.

4.- Nel riconsiderare i momenti che più intensamente caratterizzarono l'infaticabile attività del Seripando in quel periodo di profondo travaglio della cattolicità, distintamente s'avverte come da essa emergano i tratti della personalità inconfondibile d'un grande pastore che, in un fedele servizio alla madre Chiesa, seppe amarla così com'era, con tutte le sue inascondibili rughe, accompagnandone il cammino con un devoto impegno filiale, sempre provvidamente ispirato dal proposito coraggioso di accostare alla tradizione, alla quale occorreva restar fedeli, tutto ciò che di valido l'esperienza del nuovo potesse aver suggerito per accrescere la vitalità e il prestigio di un'istituzione «immagine della Città Superna».

Un proposito, quello del Seripando, la cui attuazione esigeva che alla profonda cultura s'accompagnasse una consumata assuefazione

alla pratica di governo, nelle molteplici e più svariate mansioni alle quali proficuamente la Chiesa di volta in volta lo preponeva. Una cultura che, pur mirata prevalentemente alla padronanza dei rami del sapere connaturali alla formazione perfetta d'un religioso (della teologia – come s'è ricordato – Seripando fu già da giovane docente a Bologna), non trascurava di riservare un'attenzione tutt'altro che superficiale anche a materie diverse: come il diritto (peraltro praticato da componenti della sua famiglia, appartenente alla nobiltà di toga), la letteratura. A proposito di questa Jedin⁷ ricorda come il Seripando approfonditamente ne conversasse con insigni umanisti; e in particolare con Garcilaso de la Vega⁸, il giovane poeta spagnolo che dal 1532 visse per qualche tempo a Napoli, giuntovi al seguito di don Pedro de Toledo, e al Seripando s'era legato con un'amici- zia così solida da non poter esser messa in pericolo – come scherzosamente egli diceva - dal «misfatto» di una «lunga pigrizia nello scrivere». Fu proprio su richiesta di Garcilaso che Seripando – come ancora Jedin ricorda⁹ – s'indusse a scrivere un trattatello su una massima di Cicerone, esponendovi la propria opinione sui principi dell'arte del tradurre, con un particolare riferimento a Orazio. Altrettanta amicitia va ricordato che il più giovane Seripando manifestasse a Jacopo Sannazaro (Napoli, 1457-1530).

Il convivere, nell'impegno di studioso del Seripando, d'un innegabile vigore dell'intuito speculativo con il proposito di rendere sempre più gli esiti d'ogni sua ricerca (teologica, filosofica) funzionali al perseguimento dell'alta missione che egli era chiamato a svolgere nella Chiesa emerge per più d'un aspetto. I temi della fruttuosa speculazione teoretica dello studioso furono sovente quegli stessi scelti dal sacerdote per la predicazione: della quale – come prima s'è detto – sostenne in concilio l'altissimo, insostituibile valore. Nel formulare e illustrare le sue proposizioni Seripando – come nota Jedin¹⁰ – non cercò mai

«la forma per amor di essa..., e perciò non soggiacque mai all'appiattimento spirituale come ... altri umanisti».

E per converso – è sempre Jedin a notarlo¹¹ – il Seripando

«generale dell'Ordine, ... lo scrittore teologico, il predicatore e il patrologo non si possono immaginare senza quella formazione linguistica che non attinge a nessun'altra fonte così limpidamente come alla letteratura antica».

A quell'armonioso convivere di cui si diceva ripugna naturalmente ogni tentazione d'accostar lo a un pur necessario pragmatismo dell'uomo di chiesa o a una tendenza del teologo al sincretismo. Le considerazioni che al suo pensiero riserva il biografo qui ripetutamente citato rivelano a sufficienza come le soluzioni date dal Seripando alle «questioni» che egli andava di volta in volta proponendo venissero fondate sugli esiti solidissimi d'un suo apprendimento da grandi maestri, che fossero espressione del pensiero laico (si pensi per esempio ad Agostino Nifo) o di quello religioso (fra Egidio da Viterbo)¹². La sua particolare attenzione al pensiero di Agostino non gli impedisce, quando è necessario, d'interpretarlo alla luce dell'insegnamento di Tommaso d'Aquino: conferma, peraltro, della fondatezza di quell'adagio secondo cui *Augustinus eget Thoma interprete*.

Il tratto fondamentale della personalità del Seripando va perciò ravvisato soprattutto nell'equilibrio che s'ammira tra i tanti profili del suo multiforme servizio a una Chiesa affetta da malanni profondi. Il suo biografo scrive che per quei malanni egli soffrì profondamente, gemendo

«sotto il peso della colpa che il clero e il popolo avevano accumulato su di sé per i loro peccati».

Gli abusi erano stati troppi e troppo radicati, così che

«soltanto una riforma risolutiva, sostenuta da un rinnovamento della vita religiosa del clero e del popolo, avrebbe potuto eliminarli».

Vi si sarebbe riusciti? Afferma Jedin che

«nonostante facesse parte egli stesso del movimento di riforma, Seripando non riusciva ancora a prevederne il successo. Vedeva come montagne gli ostacoli che si opponevano alla riforma. Vide inoltre gli orrori del Sacco di Roma e della guerra di Lautrec, che a lui sembrarono

essere una punizione di Dio sull'Italia rinascimentale ... Aveva la vaga sensazione di trovarsi in una svolta epocale ... Una simile atmosfera non poteva non influire profondamente su tutto il suo sviluppo interiore. Le disgrazie che intorno al 1530 colpirono sia il suo popolo che lui personalmente hanno favorito l'allontanamento dall'"*otium litterarum*", lo hanno rafforzato nel suo lavoro per la riforma della Chiesa e hanno tenuto sveglia in lui quella serietà religiosa che costituisce lo sfondo e la premessa della sua maturazione teologica».

5.- Ai travagli della vita di Girolamo Seripando fanno riscontro le vicende riguardanti le sue opere maggiori, delle quali universalmente gli si fa merito: la biblioteca di San Giovanni a Carbonara da lui fondata¹³ e l'imponentissimo lascito dei suoi manoscritti che vi si trovavano custoditi. Incombeva su quei manoscritti una vera cupidigia di lettura da parte degli studiosi di tutta Europa, interessati a verificare – e all'occorrenza confutare – su documenti provenienti da uno dei protagonisti del Concilio di Trento ciò che su di esso avevano poi scritto autori dell'elevatezza, per esempio, di un Paolo Sarpi (1552-1623) anch'egli religioso, dell'Ordine dei Serviti, autore della *Istoria del Concilio tridentino*, pubblicata in prima edizione nel 1619 senza il suo consenso. La lunga, paziente, ininterrotta verifica della sorte di quei documenti, destinati a restar a Napoli nella biblioteca di San Giovanni a Carbonara, rivelò purtroppo una serie di sottrazioni: una delle quali, tra le più rilevanti, addirittura addebitabile all'Austria, da cui Napoli fu dominata in quel vicereame non fausto che durò dal 1707 all'arrivo di Carlo di Borbone (1734) e vide più d'un soprasso della potenza occupante, con appropriazioni da parte sua che toccarono fin le biblioteche, saccheggiate a vantaggio di quella di Vienna¹⁴. Accuratamente Hubert Jedin ricostruisce i particolari di una di quelle sottrazioni¹⁵ ricordando anzitutto che «sulla cosiddetta spoliatura della biblioteca di San Giovanni» esistono tre relazioni contemporanee: una imperiale del custode alla biblioteca di corte viennese, il napoletano Nicola Forlosia, una degli agostiniani e una del Nunzio del tempo a Napoli, Giovanni Vicentini, arcivescovo di Salonicco. Secondo il Forlosia, propenso a giustificare il conterraneo direttore

della biblioteca di Vienna Alessandro Riccardi, gli incaricati imperiali avrebbero cominciato a copiare presso la biblioteca alcuni manoscritti, ma ostacoli opposti dai monaci avrebbero provocato un ordine di consegna impartito da Vienna al Presidente del Sacro Consiglio Gaetano Argento, in dipendenza del quale una parte dei monaci fece probabilmente l'offerta di «regalare i manoscritti», mentre un'altra parte protestò. Secondo questo racconto sarebbe improprio perciò parlare di spoliazione, se in quella consegna dei manoscritti potesse vedersi una «donazione alla biblioteca di corte viennese, con il permesso del papa».

La relazione contenuta nei registri dell'Ordine Agostiniano contrasta naturalmente tanto le poco credibili giustificazioni del Forlosia quanto l'ipotesi d'una donazione, riaffermando la legittimità dell'opera del priore diretta a salvaguardare i diritti di proprietà del convento e della Santa Sede.

Infine, nella relazione del Nunzio, l'asporto dalla biblioteca dei manoscritti si prospetta come una violazione del diritto di proprietà e del potere di disposizione che alla Santa Sede direttamente competevano sulla biblioteca del convento, e in particolare su quei manoscritti, anche in ragione della loro «importanza per la Chiesa» (concezione questa, secondo Jedin, che, pur potendosi ritenere «difficilmente impugnabile» secondo le normative del XVIII secolo, tale non sarebbe stata con riguardo al tempo in cui Seripando fece il suo testamento). Sta comunque di fatto che

«già il 2 novembre 1716 il cardinale segretario di Stato Paolucci aveva incaricato il Nunzio a Vienna Giorgio Spinola d'intentare una causa per la spoliazione delle biblioteche napoletane e in particolare per il sequestro degli scritti del Seripando e di esigere la restituzione di tutti i codici prelevati».

La fine della controversia s'è potuta vedere solo dopo il compimento di due secoli dal suo inizio: e probabilmente, a parte la ragionevolezza della contestazione, essa fu piuttosto il frutto della sconfitta dell'Austria nella guerra 1915-18.

«I sette manoscritti ... restarono nella biblioteca della

corte imperiale fino al 1919, quando, in base al trattato di pace di Saint Germain, furono consegnati non agli ex proprietari ma al Regno d'Italia e arrivarono a Napoli nella Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, dove furono uniti al *corpus* della Biblioteca Carbonara. Infatti, nel frattempo, anche questa aveva cambiato il suo proprietario. Nel 1792 fu dichiarata biblioteca regia. Al termine dei disordini napoletani, dopo che il convento aveva spostato la sua sede in una villa sul pendio del Vomero, fu unita anche spazialmente all'ex biblioteca della corte borbonica nel 1866 nella circostanza della soppressione dei conventi. Ancora oggi una "Sala Seripando" rimanda al suo generoso donatore»¹⁶.

¹ G. Belmonte, *Riforma protestante e Valdesianesimo nella Napoli del Cinquecento*, in *Il Rievocatore*, luglio-settembre 2017, p. 11 ss.

² Nello scritto richiamato si citano: B. Croce, *Giulia Gonzaga e l'Alfabeto cristiano del Valdés*, in *Storie e leggende napoletane*, Milano r. s.d. ma 1990, p. 231 ss.; Id., *Galeazzo Caracciolo marchese di Vico*, in *Vite di avventure di fede e passione*, Milano r. s.d., ma 1989, p. 197 ss.

³ H. Jedin, *Girolamo Seripando - La sua vita e il suo pensiero nel fermento spirituale del XVI secolo*, tr. G. Colombi e aa., 2 voll., Brescia 2016. L'opera originale fu edita nel 1937 (Wurzburg, Rita-Verlag u.). Nel recensire, su *La critica* del 1937, il primo volume dell'opera, Benedetto Croce affermava che «con questa monografia ... la vita e l'opera di Girolamo Seripando ottiene finalmente la trattazione esatta e piena che da molto tempo si desiderava».

⁴ Sul luogo di nascita del Seripando, H. Jedin, *op. cit.*, p. 43, afferma che non esiste una tradizione omogenea. A partire dal Milensio, «quasi tutti i biografi lo fanno nascere a Troia di Puglia e dal luogo di nascita ne fanno derivare il nome di battesimo Trojanus. Ma già il Pallavicino e scrittori più recenti indicano correttamente Napoli come sua città natale: ciò che è confermato dallo stesso Seripando che indica più volte Napoli come la città che lo ha generato».

⁵ La diocesi di Salerno era, dopo Napoli, la seconda per importanza del Mezzogiorno continentale d'Italia. Alle cure che Seripando dedicò alla città e all'arcidiocesi di Salerno Jedin riserva una particolare attenzione: cfr. H. Jedin, *op. cit.*, 2, pp. 555-575.

⁶ Fondata nel 1273, la chiesa venne rifatta nel '700. In essa – come afferma H. Jedin, *op. cit.*, p. 786, non s'è più riusciti a ritrovare la tomba del Seripando, perché la lapide assai semplice che vi era stata apposta fu poi trasferita nella chiesa di S. Maria Maggiore, dove si trova ancora oggi.

⁷ H. Jedin, *op. cit.*, p. 114.

⁸ Garcilaso de la Vega (1503-1536), colto cavaliere, nato a Toledo, fu molto favorito dall'imperatore Carlo V, che

egli seguì nella difesa di Vienna e nell'assedio di Tunisi. Fu soldato valoroso e raffinato scrittore. Morì a trentatré anni, mentre andava, quasi senz'armi per ostentare il suo valore, alla presa del castello di Muy, presso il Frejus. Fu il più italianista dei poeti spagnoli, amico di Pietro Bembo (1470-1547) e Luigi Tansillo (1510-1568). Imitò con somma eleganza i nostri poeti, definitivamente fissando nella poesia spagnola le forme metriche usate in quella italiana.

⁹ H. Jedin, *op. loc. ult. cit.*

¹⁰ Ivi., p. 122.

¹¹ *Ibid.*

¹² H. Jedin, *op.cit.*, p. 35, ricorda "il manoscritto di Agostino Nifo sulla misericordia dedicato a Seripando"; e il particolare altresì (ivi, p.52) d'un attivo interessamento di fra Egidio da Viterbo a che «Girolamo, dopo il ritorno nella congregazione madre, non restasse a Napoli, ma fosse inviato nel convento di Sessa dove ebbe la possibilità di studiare per due anni l'Organon di Aristotele sotto la guida di uomini della scuola di Agostino Nifo...».

¹³ Sulla biblioteca di San Giovanni a Carbonara e sul lascito manoscritto del Seripando si consulti in particolare, l'appendice I di H. Jedin, *op. cit.*, pp. 887-907.

¹⁴ A proposito delle sottrazioni operate nella biblioteca di S. Giovanni a Carbonara cfr. G. A. Galante, *Guida Sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, p. 58, ove, nella descrizione della chiesa (o «cappelletta») napoletana di S. Maria Consolatrice degli afflitti, adiacente a S. Giovanni a Carbonara, l'A. ricorda la grande biblioteca «lodata dal Montfaucon, e Mavillon per la gran copia di codici greci e latini e per opere archeologiche e filologiche e rari manoscritti, specialmente 55 del medesimo Seripando, e tutte le opere del b. Jacopo da Viterbo, Arcivescovo di Napoli. Ma nel 1729 – soggiunge il Galante – la parte più preziosa ne tolse Carlo VI recandosela a Vienna e nell'occupazione decennale il resto andò parte smarrito, parte alla Biblioteca Nazionale».

¹⁵ H. Jedin, *op. cit.*, p. 902 ss.

¹⁶ Ivi, p. 907.

© Riproduzione riservata



È deceduto a Milano, il 3 ottobre scorso,

PIERO AMOS NANNINI

presidente della Società Umanitaria dal 2005, che avrebbe compiuto 84 anni il giorno successivo. Nannini, nato a Savona e laureatosi all'Università di Pavia, era stato manager di Ibm, prima di assumere la presidenza della Società Umanitaria, in seno alla quale aveva rivolto la propria attenzione soprattutto alla formazione professionale, all'assistenza agli anziani (attraverso la Fondazione Humaniter) e al sostegno ai giovani (attraverso il Programma Mentore contro la dispersione scolastica). Per la sua attività, nel maggio scorso gli era stata conferita l'onorificenza di Cavaliere al merito della Repubblica italiana. Alla famiglia dell'estinto e all'istituzione da lui presieduta Il Rievocatore porge le più vive condoglianze.

LA “TAVERNA”, “PARERGA” DEL PRESEPE NAPOLETANO

di Sergio Zazzera

«Ad un tratto alla Coppia sembrò che in quella enorme “Hosteria” vi sarebbe stato almeno un posto per la giovane donna. Una grossa “frasca” inghirlandava l’arcone ove “pennoliavano” larde, presotte, nno-glie e verrinielle, capecuelle mpanute e mortadelle”. Oltre l’ingresso si apriva il grande “cammarone”



Alfredo Molli-Teresa Acampora-Loretta Mannato, la *Taverna* (Napoli, chiesa di Santa Marta - Mostra per il Natale 2017)

da dove proveniva un informe gridio di voci roche e dolci di giocatori, avventurieri e facili donnine; in fondo, a tratti, tra bagliori del focolare, appariva e spariva un garzone che girava lo “spido a biento”, uno “sciacquante”, veloce, al richiamo, deambulava tra i lerci tavoli, di quercia, a versare il vino nei “giarroni”. In fondo al “cammarone larie aute e fute” uno “scalandrone” portava al piano superiore ove, ad attendere sul “ballatoio” lo sconosciuto cavaliere accompagnato dalla grinzosa ruffiana, era una solare bellezza».

Così Gennaro Borrelli, tra i maggiori studiosi dell’arte presepiale, descrive la scena della *Taverna*¹, una delle tre che, fin dal secolo XVII², caratterizzano il presepe napoletano (le altre due sono la Natività e l’Annuncio ai pastori)³. Alle radici dell’inserimento di questa rappresentazione – l’unica d’impronta profana⁴ – nella scenografia presepiale napoletana si pone, sicuramente, il secentesco testo teatrale della *Cantata dei pastori*, dovuto alla penna – e alla fantasia – del “dott. Casimiro Ruggiero Ugone”, pseudonimo del palermitano Andrea Perrucci⁵, che colloca, nella scena XII del se-

condo atto, un’osteria, gestita dal diavolo Belfegor, nella quale sostano Razzullo e Sarchiapone, intenzionati a consumare un pasto, anche se, poi, le cose si metteranno male per loro⁶.

A comprendere quale significato

debba essere attribuito a questa scena sovviene un saggio, ancora abbastanza recente, che riconnette la *Taverna* alla «pericolosità del viaggio e della notte», ma anche alla «materialità in contrapposizione alla spiritualità», ravvisando in essa la «metafora del grande banchetto rituale»⁷. In proposito, anzi, altri ha sottolineato anche il «valore religioso più profondo» del “Cenone” tradizionale della Vigilia, rispetto al comune banchetto festivo⁸; “Cenone” che, poi, assume la connotazione di vero e proprio pasto totemico, dal momento che alcune delle portate – come il capitone, gli *struffoli* e i *roccocò* – non si consumano, solitamente, al di fuori dell’arco delle festività natalizie⁹. Né si può negare che la spiegazione di cui sopra sia più attendibile di quella costituita dal «disprezzo per “l’Oste” che osò negare l’alloggio alla Sacra coppia»¹⁰: in tal caso, infatti, una concezione correttamente religiosa avrebbe completamente espunto il modulo-*Taverna* dalla scenografia.

Col trascorrere del tempo, la scena della *Taverna* assunse un'importanza primaria, in seno alla struttura del presepe, al punto che gli elementi che la costituiscono – e soprattutto i generi alimentari ('*a rrobb*' e *taverna*) – furono modellati da alcuni dei maggiori artisti del '700, da Giuseppe De Luca, a Gennaro Reale, a Tommaso Schettino, a Francesco Gallo, a Eduardo Engaldi¹¹.

Posto tutto quanto si è fin qui detto, non v'è dubbio che il carattere profano della *Taverna* la rende ascrivibile alla categoria dei "parerga", elaborata dagli storici dell'arte. In proposito, infatti, dev'essere osservato che "parerga" (< gr. *πάρεργος*) è vocabolo entrato nell'idioma italiano col significato di «secondario, accessorio»¹²: si pensi ai *Parerga und Paralipomena* di Arthur Schopenhauer, rispetto al suo *Die Welt als Wille und Vorstellung*, che costituisce la manifestazione principale del suo pensiero¹³.

Più particolarmente, poi, nel linguaggio tecnico del mondo dell'arte tale vocabolo indica le parti accessorie, di carattere profano (scene di taverna, giochi di carte), delle opere aventi soggetto religioso, con riguardo soprattutto a quelle pittoriche¹⁴. Soprattutto, sì, ma non esclusivamente: si rifletta, infatti, sulla collocazione della *Taverna* nella scenografia del presepe napoletano, della quale nessuno vorrà negare che la rappresentazione plastica della nascita di Gesù ben potrebbe fare a meno. Semmai, alla sua presenza nella scenografia presepiale può essere riconosciuta la valenza di trasferire l'ambientazione della Natività dalla Palestina a Napoli: c'è, infatti, chi ha ritenuto di qualificarla «dialetto attorno al Presepe»¹⁵ e chi, meglio ancora, ha inteso ricordare come il celebre collezionista Michele Cuciniello¹⁶ abbia definito il presepe «un capitolo del Vangelo tradotto in dialetto napoletano»¹⁷.

1 Cfr. G. Borrelli, *Napoli sempre un presepe*, Napoli 1978, p. 14.

2 Dai primi di tale secolo, secondo il medesimo G. Borrelli, *Il Presepe napoletano*, Roma 1970, p. 44 ss.; dalla fine dello stesso, all'incirca, secondo F. Nicolini, *Il presepe napoletano* (1930), ora in F. Mancini, *Il Presepe napoletano*, Napoli 1983, p. 193.

3 Cfr., *ex multis*, E. C(atello), *Il presepe napoletano* (1916), ora in F. Mancini, o. c., p. 132.

4 Appare non poco stentato in tentativo di G. Morazzoni, *Il Presepio* (1932), ora in F. Mancini, o. c., p. 208, di ricondurre la Taverna al *diversorium*, descritto dall'Evangelista Luca (2,8 ss.), nel quale si trovavano i pastori al momento dell'Annuncio.

5 Cfr. A. Borrelli - A. Fratta, *La letteratura dialettale napoletana*, Napoli 2010, p. 103 s., e, per i principî cui è improntato il suo teatro, H. U. Ganz, *Carlo Goldoni e Andrea Perrucci*, Firenze 1963.

6 Cfr. dr. C. R. Ugone, *La Cantata dei pastori*, Napoli r. 1971, p. 57 ss., e, su Razzullo e Sarchiapone, «personaggi redicolosi» (*sic*), F. Nicolini, o. c., p. 182.

7 Cfr. C. Canzanella, *Razzullo e la Sibilla*, Napoli 2006, p. 86 ss.

8 Cfr. R. De Simone, *Il presepe popolare napoletano*², Torino 2004, p. 43.

9 Sul pasto totemico cfr. A.N. Terrin, *Nutrire dio, mangiare dio*, in R. Alessandrini - M. Borsari (a c.), *La sacra mensa*, Modena 1999, p. 39. Peraltra, quanto alla cucina natalizia, vale la pena di mettere in guardia, qui, dagli arbitri di R. Bracale, *Comme se magna a Natale*, Napoli 2015, p. 168 ss.

10 Cfr. G. Borrelli, *Il Presepe* cit., p. 44.

11 Anche se, per alcuni di essi, si tratta soltanto d'ipotesi di attribuzione: cfr. T. Fittipaldi (a c.), *Catalogo*, in *Il Presepe Cuciniello. Mostra di «pastori» restaurati*, Napoli 1966, p. 45 ss.

12 Cfr. G. La Magna - A. Annaratone, *Vocabolario greco-italiano*, Milano 1955, p. 975.

13 Cfr., rispettivamente, A. Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena: kleine philosophische Schriften*, 2 voll., Berlin 1851; Id., *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Leipzig 1819.

14 Cfr. F. Porzio, *Caravaggio e il comico*, Milano 2017, p. 19.

15 Così E. Guardascione, *Il Presepe* (1934), ora in F. Mancini, o. c., p. 226.

16 Sul quale cfr. R. Causa, *Michele Cuciniello, un uomo ed un presepe*, in *Il Presepe Cuciniello* cit., p. 5 ss.

17 Così G. Liguori, *Il presepe. Note di storia e di arte* (1927), ora in F. Mancini, o. c., p. 165.

© Riproduzione riservata

Beato colui che, sereno e senza pianto, intesse la trama del giorno e arricchisce il proprio spirito.
Alcmane (VII sec. a. C.)

GIÙ IL CAPPELLO!

di Elio Notarbartolo

Noi, ragazzi di 65 anni fa, conoscevamo la storia di Fort Alamo, al confine tra Messico e Texas, di Kit Carson, di Davy Crockett: anche quella di Pietro Micca a Torino, e pur stando a Napoli, nessuno ci aveva parlato della storia del fortino di Vigliena, che sta tra Portici e San Giovanni a Teduccio.

Vale sempre la pena di ripeterla alla generazione attuale, specialmente se informata ai principî della Repubblica e convinta di non poter stare dalla parte delle monarchie.

Molto spesso, i napoletani fanno prima degli altri e, nel 1799, avevano cercato di portare a Napoli le idee giacobine e repubblicane per eliminare i principî teologici delle monarchie che facevano discendere da Dio il loro diritto ad avere il potere. Il potere è sempre nel popolo!

Purtroppo ai Francesi poco importava dei patrioti napoletani e i Borbonici riuscirono a risalire, dalla Calabria, fino a Napoli con l'esercito organizzato di "lazzaroni" ma più ancora di Turchi e Russi e si presentarono in forze davanti a Napoli.

150 giovani patrioti calabresi, per consentire

agli altri di ritirarsi nelle fortezze della città, invece di arrendersi subito, si rifugiarono nel piccolo fortino costruito all'inizio del '700 dal viceré Villena (spagnolo).

Era una costruzione che serviva agli allievi della scuola militare della Nunziatella per fare le esercitazioni militari, ma, in quanto a forze, non valeva più di una ventina di cannonate che

l'artiglieria russa assestò alle basse mura del fortino. Dal varco si precipitarono Russi e lazzaroni, anch'essi provenienti dalla Calabria: calabresi patrioti contro calabresi borbonici, all'arma bianca.

I patrioti indietreggiavano e diminuivano sempre più di numero. Ma loro lo sapevano, si

erano votati alla morte. Li comandava un giovane prete anche lui calabrese, Antonio Toscani. Ormai erano rimasti in pochi a resistere e molti, moltissimi assalitori erano nel fortino. A questo punto il comandante del manipolo ancora in vita, il prete Antonio Toscani, col consenso del commilitone Francesco Martelli, si avvicina alla santabarbara del fortino e le dà fuoco.

Fu uno scoppio possente che mise paura anche



al cardinale Ruffo che guidava l'esercito dei lealisti: era proprio ad un passo dal fortino.

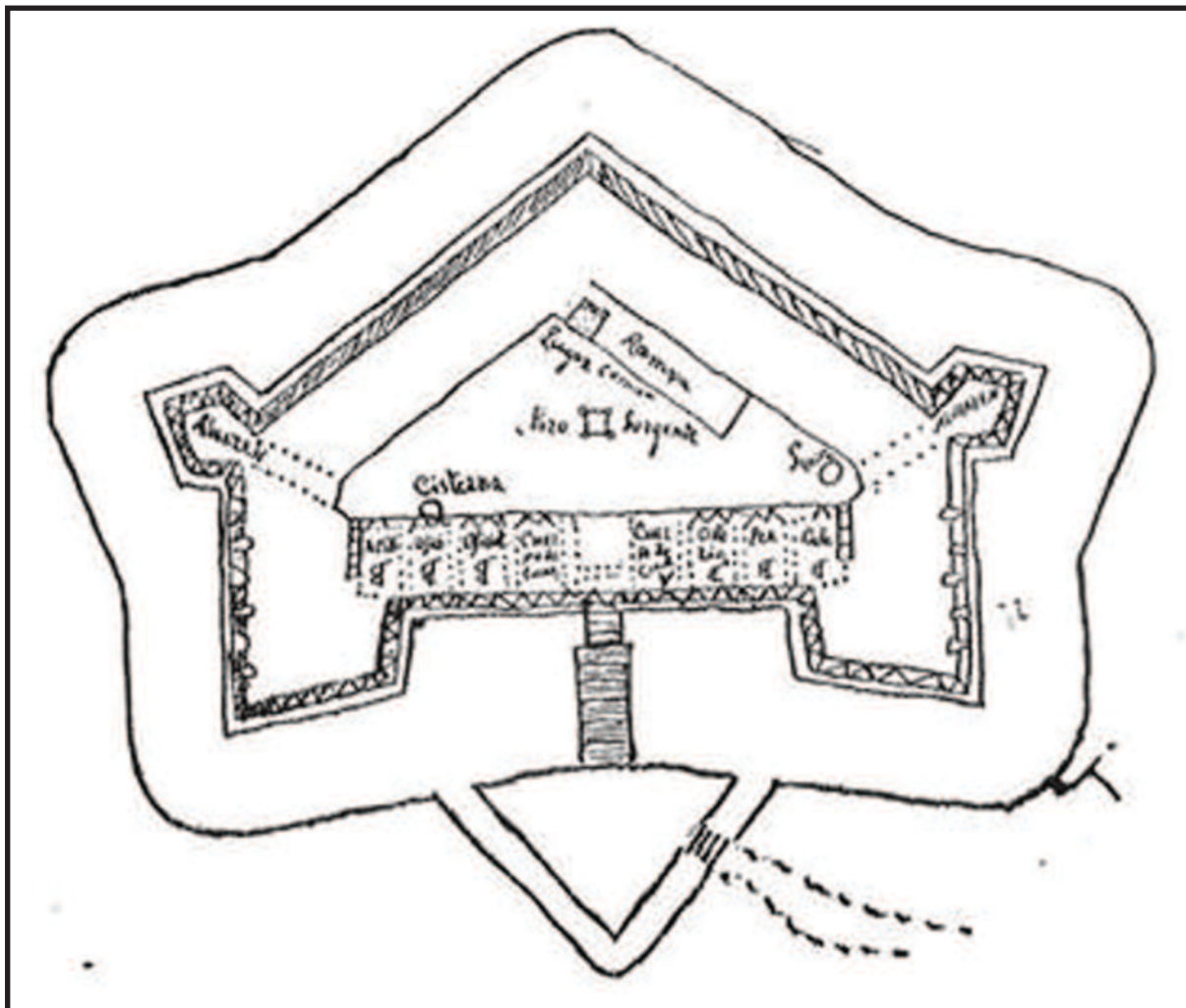
Morirono, sì, morirono quasi tutti, ma ormai nel fortino gli assalitori erano il quadruplo dei patrioti ancora vivi. Furono pochissimi quelli che si salvarono.

Ebbene, vogliamo dare onore a questi giovani,

capaci di sentire l'ideale della Libertà e della Repubblica più forte della loro stessa vita. Come fece Pietro Micca a Torino; come fecero Davy Crockett e Kit Carson a Fort Alamo.

Giù il cappello, se veramente volete creare nuovi mondi!

© Riproduzione riservata



Lunedì 11 settembre, nella Sala della Giunta di Palazzo San Giacomo è stato ratificato il protocollo d'intesa tra il Comune di Napoli e il Comitato provinciale ANPI di Napoli per l'assegnazione dei locali destinati al costituendo Museo delle Quattro Giornate e della Resistenza in Campania, siti nella Galleria Principe di Napoli. Non poteva festeggiare in maniera migliore il suo novantesimo compleanno il presidente di tale comitato, Antonio Amoretti, al quale *Il Rievocatore* porge i più fervidi duplici auguri.

Stelle, meteore e buchi neri: la galassia Napoli

LA SCUOLA DI LINGUA ITALIANA DI BASILIO PUOTI

di Elio Barletta

L *Purismo* ha rappresentato un'ideologia sviluppata in diversi settori ed in epoche differenti: in letteratura ebbe per oggetto di osservazione la lingua, nel suo evolversi storico (linguistica diacronica) ed in un determinato momento di quell'evolversi (linguistica sincronica); nelle arti figurative – essenzialmente la pittura – toccò varie tematiche espressive, principalmente quella a sfondo religioso. Il termine “purismo” fu con-

niato (1838) dal letterato, pittore e teorico d'arte romano Antonio Bianchini e si riferiva ai suoi colleghi d'arte che intendevano rifarsi agli artisti primitivi italiani, da Cimabue al primo Raffaello, analogamente a quanto, senza denominazione, già avveniva nell'ambito letterario con la proposta di forme linguistiche ispirate al Medioevo toscano. Per loro si parlò perciò di “preraffaelliti avanti lettera”.

Lo stesso Bianchini redasse (1842) il manifesto ufficiale del movimento *Del purismo nelle arti*, sottoscritto ed interpretato dal pittore faentino



Basilio Puoti

Tommaso Minardi, dallo scultore romano Pietro Tenerani e da Johann Friedrich Overbeck, un tedesco di Lubeca esponente dei *Nazareni*, pittori romantici tedeschi attivi a Roma e stimolati dalle teorie artistiche di Wilhelm August von Schlegel e di Wilhelm Heinrich Wackenroder. Tale appartenenza significò l'abbandono del neoclassicismo accademico per un'arte rinnovata su basi religiose e patriottiche, stilisticamente

arcaica per le forti linee e le pennellate uniformi di colore crudo. I *Nazareni* – svalutando la pittura del Raffaello maturo – rifiutavano l'imitazione dei classici ritenendola falsa, per dedicarsi ad una semplice, chiara modalità di rappresentazione, da non confondere con il realismo, del tutto estraneo e prematuro a quell'epoca.

Il *Purismo* nelle arti figurative fu ripreso nel XX secolo in Francia per una pittura ed un'architettura ispirate alla modernità, identificandosi con il movimento del pittore cubista e

scrittore Amédée Ozenfant e del progettista, architetto, urbanista e scrittore nato in Svizzera, ma naturalizzato francese, Charles Édouard Jeanneret – più noto con lo pseudonimo Le Corbusier assunto poco tempo dopo – entrambi autori del manifesto artistico *La peinture moderne*, tradotto da Irene Alessi, per l'editore C. Marinotti di Milano (2004). Nel saggio *Après le Cubisme* (1918) e nella loro rivista *L'Esprit Nouveau* (1920-1925) fu affermata l'adesione – squisitamente estetica – del movimento alla civiltà delle macchine: oggetti meccanici da introdurre nelle nature morte per un'arte che risultasse in sintonia con i tempi.

Letterati precursori del *Purismo* comparvero già a fine XVIII secolo. Auspicando il ripristino non tanto grammaticale quanto lessicale e stilistico del dialetto toscano del Trecento e l'assunzione a modelli di Dante, Petrarca e Boccaccio, polemizzarono con i colleghi dissenzienti. Il padovano Giulio Cesare Beccelli – antesignano del movimento veneto – con i suoi

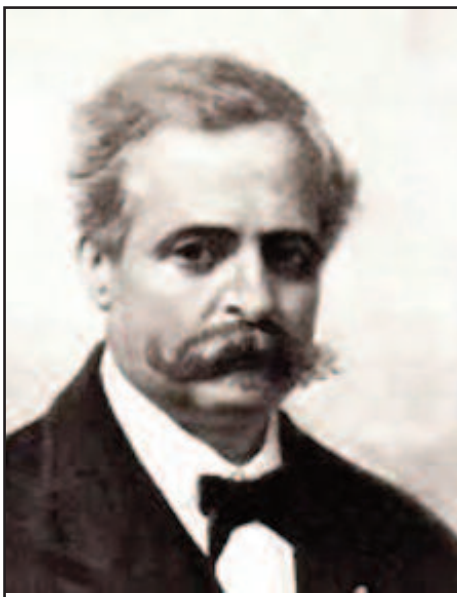
cinque *Dialoghi* (1737) avversò Melchiorre Cesarotti, sostenitore dell'inarrestabile trasformazione di ogni lingua nel tempo. Il conte torinese Francesco Galeani Napione scrisse il libello *Dell'uso e dei pregi della lingua italiana* (1791), contrastando sempre il Cesarotti e rifiutando il ricorso a termini stranieri. L'oratoriano padre Antonio Cesari, membro della Società dei Veronesi per la ristampa del *Vocabolario della Crusca*, pubblicò il *Manifesto* (1805) in cui affermava l'entità chiusa e perfetta della lingua, la superiore bellezza e spontaneità del dialetto toscano del Trecento su altri dialetti, l'auspicio di ripristinarne i vocaboli ormai decaduti. Numerose ed animate furono le adesioni e le avversioni, anche parziali, fra le quali gli articoli ironici di Vincenzo Monti sulla rivista *Poligrafo* (1813). Cesari rispose alle critiche con varie opere polemiche. I clas-

sicisti del primo Ottocento furono seguaci alquanto cauti, come l'abate Angelo Dalmistro di Murano, i trevigiani Giuseppe Bianchetti e Michele Colombo, tutti puristi moderati.

Tanti letterati dell'Italia settentrionale indurrebbero a dedurre l'assenza completa del movimento nel Sud. Ma se si percorresse da Montesanto la napoletanissima via Pignasecca, a quattro passi da piazza Carità si incrocerebbe sulla sinistra una breve traversa caratterizzata da una targa civica recante un nome: Basilio

Puoti. Chi è stato costui? Per gran parte dei cittadini residenti od in transito in città, *in primis* i giovani, è certamente uno sconosciuto malgrado la sua elevata statura di grammatico, lessicografo e critico letterario italiano. Come per tanti altri uomini insigni schivi di mondanità, il suo ricordo è sparito nella nebbia.

Nacque in Napoli (27 luglio 1782) da Nicola e Maria Arcangela Palmieri. La famiglia Puoti apparteneva a fine Seicento alla nobiltà di Pozzuoli (1696) mentre la fami-



Francesco De Sanctis

glia Palmieri parrebbe che fosse discendente dai longobardi re Poto, figlio di re Adelchi, figlio di re Desiderio. Comunque – essendo Maria Arcangela ultima erede di un ramo con essa estintosi – il titolo di “marchese” accordato da Ferdinando IV (26 giugno 1797) all'avo Basilio Palmieri e ai suoi discendenti, secondo il diritto siciliano passò direttamente al giovane Basilio Puoti, spettandogli come primogenito. Lui non teneva al titolo e – benché tutti continuassero a chiamarlo “marchese” – lo cedette, assieme al patrimonio, al fratello secondogenito in procinto di sposare una nobildonna. Basilio non ebbe nulla del fanciullo prodigio. Prima il vaiolo, poi malanni vari fino ai diciassette anni lo lasciarono sordastro ad un orecchio con un carattere malinconico ed irritabile. Poco portato per lo studio, fu salvato, a dieci anni, dalla severità di un maestro che,

prendendolo sul senso dell'onore, lo indusse ad impegnarsi a fondo senza fermarsi più. La predilezione per Virgilio ed i bisticci con i suoi coetanei dell'alta borghesia incontrati nella villa dei Palmieri a Barra che, presuntuosi e sprezzanti, dileggiavano la cultura, furono i sintomi della sua nascosta personalità.

Fu lo zio Carlo arcivescovo a curarsi di lui e di suo fratello Giammaria. Avendo vissuto da sacerdote i tragici giorni finali della Repubblica napoletana (1799), additava loro l'alto esempio di virtù laiche offerto da Domenico Cirillo e Mario Pagano, ai quali aveva offerto il conforto religioso la notte prima dell'esecuzione. La Bibbia che aveva letto in carcere con i due detenuti la lasciò in dono a Basilio, che, letteralmente trasformato si mise a studiare freneticamente le materie classiche, forse con l'aiuto saltuario di precettori, e si dette da fare per imparare completamente il greco da cittadini ellenici che conoscesero la lingua antica oltre che la moderna.

Durante il cosiddetto decennio francese (1806-15) entrò in contatto con esponenti della riforma come Matteo Angelo Galdi, che gli fece assegnare l'incarico di ispettore onorario della Pubblica Istruzione e probabilmente contribuì – per le idee illuministiche possedute su istruzione e progresso civile – alla sua maturazione pedagogica. Stimato del ministro degli Interni Giuseppe Zurlo, fu nominato uditore al consiglio di Stato (1812). In fuga Gioacchino Murat e tornato dalla Sicilia Ferdinando I (7 giugno 1815), la via ai pubblici uffici gli fu preclusa perché non volle – pregiudizio di allora – sottoporsi alla “vergogna” dell'esame previsto per rimanere in servizio quale referendario, funzionario addetto a esaminare le “suppliche” dei cittadini.

Partecipò al concorso per la cattedra universitaria di letteratura italiana (1818) alla quale An-

gelo Maria Ricci aveva spontaneamente rinunciato. Le prove scritte consistevano nel commento ad un sonetto del Petrarca; i concorrenti erano venti tra i quali Gabriele Rossetti. La cattedra fu però data al canonico Michele Bianchi che sbrigò con facilità la dissertazione latina nella quale inciamparono sia il Puoti che il Rossetti. L'ultima sua azione politica avvenne (1820) durante la presidenza Galdi, nella breve stagione costituzionalista del governo borbo-



Luigi Settembrini

nico: da capitano di una compagnia di milizie civiche sedò – malvolentieri – un tumulto generato nelle prigioni della Vicaria dai patrioti di Guglielmo Pepe.

Il governo borbonico vedeva male l'erudizione di massa del popolo, quindi non sosteneva alcuna forma di istruzione pubblica. Le aule universitarie, lungi dalle glorie del passato erano semivuote di studenti, compresa quella di Michele Bianchi. In esse si avvicendavano rari professori di valore; la maggioranza era di cattedratici in-

dolenti, svogliati, spesso ignoranti. Stessa cosa accadeva per le scuole pubbliche. Erano invece numerose ed affollate le scuole private, ciascuna con indirizzo, programma ed organico indipendente ed arbitrario. A parte i seminari, si distinguevano gli istituti del cavalier De Pamphilis, completo di lettere, scienze e belle arti, di Carlo De Sanctis, zio di Francesco il letterato, dell'abate Fazzini.

Il pensiero umanistico del nostro marchese si era ulteriormente rafforzato: rispetto ad Antonio Cesari era meno intransigente sul lessico, molto più sullo stile, che riteneva dovesse rigidamente rifarsi ai modelli del '300 e del '500, ma dissentiva sui vocaboli caduti in disuso che giudicava ridicoli. Ammiratore di Leopardi, avverso ai romantici che definiva “barbari” ad esclusione di Alessandro Manzoni, per il quale nutriva vivo interesse – lusinghiera l'introduzione ai *Promessi sposi* che

fece in seguito nelle *Opere di Manzoni* (Napoli 1839) – fu nettamente contrario a influenze lessicali, sintattiche, morfologiche e fonetiche straniere, in particolare, i termini derivati dal francese nell’uso della lingua corrente, parlata o scritta, perché riteneva che l’avrebbero impoverita e minacciata nella sua integrità, da salvare anche per ragioni affettive.

Fu perciò istintivo per il marchese rinunciare a qualsiasi altra attività ed aprire le porte della sua abitazione – in Palazzo Bagnara di Ruffo a piazza del Mercatello (piazza Dante), dove viveva con la famiglia del fratello Giammaria – scegliere una delle tante sale come aula e fondarvi una scuola (1825) di lingua e letteratura italiana, libera, gratuita, basata sull’insegnamento a “viva voce”, aperta a coloro che sapessero un po’ di latino, meglio se pure un po’ di greco e avessero buona volontà. Chiamò “studio” la scuola, “esercitazioni” le lezioni, “giovani” gli allievi. Gli studenti, accolti da camerieri in guanti bianchi, accedevano in un’ambiente ampio e confortevole, nessuna panca ma comode sedie, al centro, su di un tavolino con tappeto verde macchiato d’inchiostro, poggiava il *Vocabolario della Crusca* – «*Summa Theologica* al concilio di Trento», scherzava l’allievo Vito Fornari, futuro presbitero e teologo – libro a cui si ricorreva spesso per ogni dubbio di semantica. Per il greco interveniva Costantino Margari, un colto e garbato amico fermatosi appositamente a Napoli per parlare della sua gente.

Primi seguaci furono il compositore ed organista abate Gaetano Greco che con il letterato ed esule della Repubblica napoletana Giordano de Bianchi Dottula, marchese di Montrone, il Puoti considerò suoi precursori. Si aggiunsero il mecenate Antonio Papadopoli, i legali Carlo Mele e Luigi Dragonetti, lo storico Raffaele Liberatore, i fratelli letterati, di Barletta, Michele e Francesco Saverio Baldacchini, che trasferitosi a Napoli giovanissimo, gli fu fattivamente accanto diventando suo allievo e scrivendo il saggio *Di Puoti e della lingua italiana*, inserito nei *Rendiconti dell’Accademia di archeologia, lettere e belle arti*.

Nel clima di tolleranza per l’avvento al trono

di Ferdinando II (8 novembre 1830), tale circolo si trasformò in una scuola di vastissimo richiamo per una città come Napoli ricordata, spesso e male, soltanto per il suo nobilissimo dialetto. Se ne interessarono intellettuali molto eterogenei – il politico Carlo Troya, la poetessa Giuseppina Guacci, il giurista Paolo Emilio Imbriani, il patriota Alessandro Poerio, il poeta Pietro Paolo Parzanese, lo scrittore Antonio Ranieri, il duca Cesare della Valle – uniti dall’amore per le fonti genuine della lingua italiana e per l’adesione all’ideale giobertiano del “primato nazionale”. Tra gli allievi che maggiormente vi si formarono spiccano due illustri fedelissimi che non abbisognano di presentazione: Luigi Settembrini e Francesco De Sanctis. A ricordo postumo del loro Maestro il primo scrisse l’*Elogio del marchese Basilio Puoti*, il secondo la *Giovinezza* e l’*Ultimo dei puristi*.

Le lezioni si svolgevano di sera, tre volte la settimana. La prima sera, si leggevano i classici italiani, trecenteschi e cinquecenteschi, poi Puoti – ossia il “Maestro” – domandava ad alcuni studenti il loro parere, apriva un’ampia discussione – spesso brillante e animata – su contenuti e forma dei testi trattati, riepilogava le varie opinioni in un giudizio definitivo. La seconda sera era destinata alla traduzione dal latino – meritoriamente introdotta per la prima volta – di qualche brano di Cornelio, Cicerone, Tito Livio: soltanto due periodi per scoprirne la struttura e l’organizzazione. Lette le traduzioni, esplodevano i presenti in denunce di errori altrui e dinieghi di errori propri. Se il vocio si faceva assordante interveniva di colpo il “Maestro” con un: «Basta così: l’avete fatta tra gli orrori della digestione». Fra i testi letti si cercava quello che sembrava migliore, lo si ritoccava ulteriormente, lo si scriveva infine sui quaderni. Nella terza sera vi era la correzione dei componimenti, consistenti in racconti semplici, descrizioni, favole, apologhi del tutto diversi dalle composizioni delle altre scuole.

In una simile realtà Puoti sdegnava di esser chiamato “Maestro”. Non ne aveva né l’aria né le maniere: sembrava più un amico, di maggiore età, con esperienza e studi superiori che

stava lì ad accompagnare e guidare gli studenti, sentirne il parere, dire il suo, aprire la discussione. Quando aveva torto, lo riconosceva candidamente confessando: «Ho preso un granchio a secco!». I principali attori erano proprio gli allievi che, immersi in quegli studi, erano educati ad affrontare le difficoltà e fortificarsi da soli nel superarle. Scrisse De Sanctis: «Sono convinto che niente giovi più a rilevare gli studi letterari e ad educare la mente che questo assiduo lavorare del giovane, questo leggere, tradurre, comporre, notare, più utile che non il mandare a memoria grammatiche, rettoriche e arti dello scrivere... Il miglior maestro è quello che pensi meno a comparir lui, e lasci fare i giovani, dissimulando la sua opera e creando in loro questa illusione che quello che imparano sono loro stessi che l'hanno trovato».

Del "Maestro" era determinante il fascino della parola. Un uomo eruditosi pressoché con le sole sue forze, senza aver conseguito traguardi culturali ufficiali, perseguendo un profilo didattico rivoluzionario per l'epoca, aveva saputo realizzare un metodo educativo degno dei tempi più avanzati. Con lui l'interesse non veniva mai meno, ogni giorno un progresso, una novità, e non importava che la novità consistesse nella lettura di un nuovo autore, importava l'impressione che questo piccolo fatto avrebbe suscitato. Aggiunse De Sanctis: «Non avevo letto ancora nulla del Poliziano; una sera furono lette alcune delle sue ottave con ammirazione di tutti; il Maestro non poteva star fermo e dava dei gran pugni sul tavolo; anche oggi mi sta nell'orecchio quella musica che ci rapiva tutti, Maestro e discepoli. Ecco il segreto che rendeva deliziosa la scuola del Puoti, che oggi rischia di parerci un pedante: questa stretta comunione di spiriti, quel vibrare all'unisono innanzi a qualche cosa di bello».

Nella spontaneità di quell'impostazione non

mancavano aspetti divertenti. Ai ragazzi che trovavano strano dover approfondire l'italiano essendo italiani veniva chiarito che non tutte le parole italiane, sono italiane; ci sono parole pure ed impure, proprie ed improprie, rozze e gentili, aspre e soavi, nobili e plebee, prosaiche e poetiche, in uso ed in disuso. Come premessa per imparare a studiare gli scrittori classici del '300 («secol d'oro»), del '500 («secol dotto»), qualcuno del '600, i malcapitati, magari abituati per conto loro a divorare libri di ogni genere, dovevano piegarsi ad autentiche scorpacciate di *Fioretti di S. Francesco* e di *Vite dei SS. Padri*, restandone tanto suggestionati da diventarne loro stessi i banditori e gli apostoli. De Sanctis ci fornì uno splendido spaccato: «Rimanemmo come naufraghi in mezzo a tanta gente. Stavano innanzi, nelle prime file, gli Anziani di Salita Zita, come per scherzo li chiamava il Marchese. C'erano in



Palazzo Bagnara

quello stuolo di maggiorenti parecchi che più tardi vidi nei primi gradini sociali, come il Pisanelli, il De Vincenzi, il Cappelli, il Torelli, il Dalbono, il Rodinò, il Grasparrini. Altri meno antichi erano gli Eletti uno stuolo a parte dei più valorosi. Noi stavamo agli ultimi posti, tra la moltitudine. Il Marchese era tra i maggiorenti, che gli facevano corona, vivace, faceto, sempre fresco. Si corregeva un periodo di Cornelio Nipote voltato in Italiano. Il Marchese faceva un minuto

esame delle parole, parte benedicendo, parte scomunicando. Questa è parola poetica, questa è plebea, questa è volgare, questa è troppo usata, l'è un arcaismo, l'è un francesismo. Accompagnava queste sentenze con lazzi, motti, esclamazioni e pugni sulla tavola. Io ne aveva la testa intronata».

Ritornò ad insegnare dopo essere sfuggito all'epidemia di colera (1837), ma in una nuova sede – a via Costantinopoli – preferendo dedicarsi solo ai giovani più esperti ed al completamento delle proprie opere. Lo studio fu

frequentato non solo da allievi che ne proseguirono l'insegnamento in campo grammaticale, come Leopoldo Rodinò, Michele Melga o Bruto Fabricatore, ma anche da giovani intellettuali, liberali, che si affermarono in tanti campi dello scibile umano: Luigi Fornaciari, Vito Fornari, Stefano Cusani, Stanislao Gatti, Giacomo Savarese, Giovanni Manna, Guglielmo Gasparri, Angelo Camillo De Meis e molti altri.

Con monsignor Giuseppe Mazzetti alla presidenza della Pubblica Istruzione e l'appoggio del generale Carlo Filangieri fu nominato ispettore degli studi nel Collegio militare della Nunziatella (1839). Poi la monarchia diffidente lo rimosse dall'incarico con un pretesto (fine 1845), colpendolo profondamente nell'onore e nella salute che cominciò a declinare. Ottenne la nomina ad accademico della Crusca (25 aprile 1843). Quando morì (19 luglio 1847), la sua scomparsa destò viva commozione, ma per le vicende irredentistiche (1848) – protagonisti molti suoi amici e discepoli – un busto nel portico superiore dell'Ateneo napoletano gli fu dedicato ben più tardi (1861). Settembrini ricordò l'appello del "Maestro" ai discepoli: «Se io vi dico di scrivere la vera lingua d'Italia, io voglio avvezzarvi a sentire italianamente e avere in cuore la patria nostra... Io vorrei che gli Italiani

parlassero come il Machiavelli ed operassero come il Ferruccio». De Sanctis aggiunse che nella Napoli del ventennio 1825-1845 il "Maestro" divenne sinonimo di «libertà, scienza, progresso, emancipazione, lotta contro il seminario, aspirazioni ancora indistinte a nuove idee, a nuova civiltà».

Tra le sue opere – documenti di adesione al purismo ed all'ideale classicistico – si ricordano: *Antologia di prose italiane* (1828), compilata «ad uso dei fanciulli»;

Regole elementari della lingua italiana (1833), edizione lucchese *online* (1850);

Dello studio delle scienze e delle lettere (1833);

Della maniera di studiare la lingua e l'eloquenza italiana (1837), edizione fiorentina *online* (1838);

Vocabolario domestico napoletano-toscano (1841);

L'arte di scrivere in prosa per esempi e per teoriche (1843), edizione fiorentina *online* (1857);

Dizionario dei francesismi (1845) e *Arte dello scrivere per esempi e per teoriche* (4 volumi) completati, per la morte dell'autore, rispettivamente da Bruto Fabricatore e da Vito Fornari.

© Riproduzione riservata

I 110 ANNI DEL TENNIS CLUB VOMERO



Con un *party*, uno *show* di Lino D'Angiò e Alan De Luca e la presentazione del volume di Marco Lobasso, *Tennis Club Vomero, 110 anni* (recensito in questo numero, a p. 62), lo storico circolo sportivo collinare, presieduto da Carlo Grasso, ha festeggiato, la sera del 7 dicembre scorso, il suo 110° compleanno (*nella foto un momento della manifestazione*). L'ultimo decennio di vita del sodalizio è stato caratterizzato dal suo ritorno in serie A e dalla nascita degli Internazionali maschili. Questo periodico è stato rappresentato alla manifestazione dal direttore, Sergio Zazzera, e dal redattore capo, Carlo Zazzera. Al Tennis Club Vomero *Il Rievocatore* augura un futuro sempre più proficuo di successi sportivi.

DIVAGAZIONI SULLA PIZZA

di Giulio Mendozza

Nell'occasione dell'inclusione della pizza napoletana nell'elenco dei beni immateriali del Patrimonio dell'umanità, ufficializzata dall'UNESCO il 9 dicembre scorso, pubblichiamo uno scritto sull'argomento del saggista Giulio Mendozza.

* * *

Non sarò certo io a descrivere la universalità e la squisitezza della pizza. Quella napoletana, per intenderci. Perché ne hanno parlato in tantissimi, esaltando le sue virtù, sia scrittori che giornalisti, musicisti e poeti. Ma io voglio aggiungermi, ultimo – e non solo cronologicamente – perché credo che esaltarla, e senza sosta, è un motivo in più per ricordarne le virtù che sono enormi e che stuzzicano e impregnano i cinque sensi di chi se la trova davanti, sensosa, anzi sensuale, mentre freme per essere concupita. Il forno elettrico uccide la pizza prima che nasca: è un aborto, è un delitto. Il forno dev'essere a legna, alimentato di tanto in tanto dall'umile *pampuglia* che ne ravviva colore e forza. Un pizzaiuolo napoletano ha sentenziato: «La pizza nel forno a legna la guardi mentre cuoce, la vedi, la muovi, controlli la cottura e la guardi mentre cresce, la accompagni... se la metti in un forno elettrico, la chiudi lì dentro come se fosse morta».

Ho mangiato pizze dappertutto, in Italia, in Europa, in America, ma, se pizza equivale a *cefeca* e allora diciamo che quelle *tacche secche*

che ho ingurgitato erano pizze. Napoli è sempre denigrata, si invita il Vesuvio a far giustizia dei napoletani e poi nelle brume del Nord vedi cosiddette pizzerie dal nome "Vesuvio", "S. Gennaro" ed altri simboli di questa città meravigliosa e depredata.

Etimologia

Ma veniamo all'origine etimologica della parola "pizza". I glottologi si sono sbizzarriti nel cercare l'etimo esatto. Un paio di derivazioni greche, altre latine, qualcuno l'avrebbe fatta derivare dal nome del cuoco romano Apicio, qualche altro ha scomodato la lingua tedesca (*bizan* = boccone), ma l'ipotesi, a mio avviso, più farneticante è quella



Mimmo Piscopo, 'A pizza

che scomoda la lingua cinese: avete capito bene, la lingua cinese! Secondo qualche glottologo più accreditato, come il mai abbastanza compianto Renato de Falco, l'origine della parola "pizza" quasi certamente potrebbe derivare dal verbo latino *pistare*. Il *pistus* non era altro che la pasta molle che veniva egregiamente lavorata dai pistores che la battevano più volte e ne ricavano pane ed altri tipi di fo-

cacce. Guarda caso, a Napoli, nel centro storico esisteva un vicolo Pistasi dove, appunto, questi abili artigiani lavoravano sapientemente l'impasto.

Per metatesi *pista* diventa *piza*, perché il gruppo *ts-* nel nostro dialetto può facilmente tradursi in *z*. Da *piza* a *pizza* il passo è breve. D'altronde, la lingua nostra tende sempre al raddoppio consonantico.

Vari tipi di pizze

Ma lasciamoci alle spalle le disquisizioni dei dotti e torniamo alla nostra pizza. È naturale che essa può essere frita o al forno: due facce di uno stesso empireo terrestre! Per l'una e l'altra il panetto di acqua e farina è sempre lo stesso.

La "fritta", che è la mia passione da sempre, è imbottita con ricotta, fior di latte, salame tagliato a bastoncini, ciccioli (a Napoli *cicoli*, per capirci) e pomodoro. Nell'olio bollente si gonfia, si indora e sembra che rida di salute con quel faccione che appare come un sole che splende.

La pizza al forno può essere di vari tipi: la "margherita" è la regina, la più richiesta (olio, pomodoro, fior di latte, una spruzzata di formaggio grattugiato, basilico); la "marinara", gradita molto dai buongustai e guarnita con olio, pomodoro, aglio a fettine e origano; c'è quella "olio e pomodoro" che ha per ingredienti appunto solo olio e pomodoro; la "quattro stagioni" viene divisa in superficie in quattro parti con striscioline di impasto: ogni spicchio ha gusti diversi; il "ripieno" (*'o cazzone*), che contiene gli stessi ingredienti della pizza frita; la pizza con i bianchetti (*'e cece-nielli*). Negli ultimi tempi si preparano pizze con gli ingredienti più strani, ma bisogna accontentare i giovani specialmente. Qualcuno la chiede addirittura (*horribile visu*) alla nutella per un accostamento non certo gradevole. *De gustibus!*

C'è da dire che nell'entroterra campano esistono varianti alla verace pizza napoletana: ad esempio, la *pizza chiena* che si gusta specialmente nel periodo pasquale. Essa non va confusa con il *tòrtano* o il *casatiello*, sia per

l'impasto che per gli ingredienti. La *pizza chiena* è tipica del cilentano, dell'avellinese e del beneventano dove si differenzia soltanto per alcune varianti.

Pizzerie tipiche e famose a Napoli

Ma veniamo alle più famose pizzerie napoletane.

Tra le più antiche va ricordata la Pizzeria Port'Alba che risale quasi certamente alla metà del 1700.

Dal 1780 vive la Pizzeria Brandi dove nel 1889 la "margherita", dal *pizzaiuolo* Raffaele Esposito, con i colori bianco (la mozzarella), rosso (il pomodoro) e verde (il basilico), fu offerta alla Regina Margherita, anche se, per onore di Storia, già esisteva ed era molto amata dalla regina borbonica Maria Carolina. In origine tale pizzeria si denominava: "Pietro... e basta così".

È interessante ricordare l'origine della Pizzeria Lombardi a Santa Chiara. Il capostipite della famiglia, di nome Enrico, sul finire del 1800 lasciò Napoli per l'America con i parenti. Ora a New York, a Little Italy c'è la "Lombardi's". A Napoli rimase il figlio Luigi che faceva il pizzaiuolo ambulante proprio nei pressi dell'abitazione di Benedetto Croce che si affezionò a lui e gli fece aprire i locali di fronte casa sua. Dal 1947 Lombardi è a via Foria. Giustamente e con orgoglio sulla facciata della pizzeria fa bella mostra di sé la data di origine: 1892!

Altre famiglie di *pizzaiuoli* sono quella dal 1847 dei Capasso a Porta S. Gennaro, il cui capostipite Giovanni si chiamava Cafasso al quale, per errore, fu cambiato il cognome; Starita a Materdei dove girarono alcune scene del film *L'oro di Napoli* con Sophia Loren. Nel locale si conservano come cimeli il padellone, il forchettoni ed il grande mestolo usati nel film. Inoltre, è da ricordare Mattozzi, prima ai Banchi Nuovi e poi nei pressi di Piazza Borsa, così come Sorbillo ai Tribunali, che recentemente ha aperto pizzeria a Milano e, mi dicono, in America.

Una tipica pizzeria è Di Matteo, dal 1936 in via Tribunali, dove il Presidente Clinton gustò una

pizza "a libretto", in piedi all'esterno, come tanti avventori nostrani.

Una pizzeria famosa è anche "Gorizia" in Via Bernini al Vomero che nel 2016 ha compiuto cento anni. Si chiama Gorizia per la ventata irredentistica dei primi del secolo scorso. Qualche mese fa, in occasione di una presentazione di un libro sul Vomero in una libreria di piazza Vanvitelli, intervenne uno degli eredi della famiglia che, fra l'altro, raccontò quanto era capitato a suo nonno. In pizzeria fu annunciata la venuta di un Principe: era Totò. Egli chiese che gli fosse servita una pizza diversa da quelle che normalmente si preparano. Il *pizzaiuolo* non sapeva cosa fare: si trovava fra le mani dei carciofi e disse al Principe più o meno così: «Ve la posso preparare con i carciofi?». Totò gradì l'idea e mangiò con piacere la pizza guarnita di carciofi. Da allora in poi tornò altre volte e volle sempre quella pizza così concepita. Naturalmente, il *pizzaiuolo* si faceva vanto di raccontare ai suoi clienti quest'episodio che incuriosì tanti che chiedevano di provare una pizza così strana. Evidentemente, dovette piacere tanto che si moltiplicavano, nel tempo, le richieste. Ed allora, si ordinavano: «Tre Totò», «Due Totò» e così spesso. Un giorno capitò in pizzeria di nuovo Totò che con le sue orecchie sentì: «Tre Totò», «Due Totò». E fece al *pizzaiuolo* affettuose rimostranze per aver pubblicizzato il fatto.

Altra pizzeria che ha compiuto 100 anni nel 2016 è "Umberto" a Via Alabardieri.

Una pizzeria famosa a Napoli fu quella "d' *e figliole*" a conduzione familiare, nei pressi del vecchio Tribunale. Si facevano solo pizze fritte che venivano mangiate in piedi all'esterno. Io, da giovane, ne ero cliente quasi quotidiano. Una delle sorelle, 'a *cchiù cchiatta*, raccoglieva ordinazioni e soldi anticipati, le altre sorelle su un banchetto le preparavano e l'anziano padre le friggeva. Ancora fumanti e bollenti, passavano, avvolte in una carta doppia spugnosa come quella che una volta usavano i pescivendoli, nelle mani degli avventori. Per non scottarsi il palato, bisognava addentare la pizza con grande attenzione perché il fumo caldo e, specialmente, la ricotta bollente potevano ustio-

narlo e screpolarlo.

Le eredi d' *e figliole* ora sono in via Giudecca Vecchia e sono fornite anche di tavoli.

Altre pizzerie molto note a Napoli sono "Da Michele", "Trianon", "Pellone", "Pasqualino" a piazza Sannazaro, la "Cucina del gallo" alla Sanità e tante altre, altrettanto degne della nostra tradizione.

La pizzeria tipica napoletana è quella con i tavolini di marmo o pseudo-tale, con le posate avvolte nel tovagliolo di carta, con bicchieri semplici e sedie normalissime, tutto ridotto all'essenziale. L'ambiente sofisticato non sempre è un buon segno, anche ai fini del conto. La pizza può avere prezzi diversi, l'essenziale è la bontà che, sicuramente, nella pizzeria tipica è ottima ed economica. Il segreto principale sta nelle dita magiche dell'esperto *pizzaiuolo*.

Se mangi una pizza da De Matteo, ad esempio, esci di là soddisfatto per la bontà del prodotto che ti è stato servito e meravigliato di aver pagato così poco.

La pizza nella musica e nella poesia

Ti pareva che poeti e musicisti non si sbizzarrissero ad esaltare le qualità di questa che è una delle più geniali invenzioni che uomo abbia mai concepito? Come sono belli i versi di una canzone del '600: «*Bella d' 'e belle de li Majurane / famme na pizza quanno faje lu ppane*». «*Ma tu vulive 'a pizza, 'a pizza, 'a pizza, cu 'a pummarola 'ncoppa, cu 'a pummarola 'ncoppa, 'a pizza e niente cchiù!*». Così cantava il buon Aurelio Fierro, ma un'interpretazione magistrale e azzeccosa fu anche quella di Giorgio Gaber. La bella fanciulla non vuole anelli di brillanti, non vuole pesce fresco servito in ristoranti *à la page*, né torta di cinque piani, ma solo ed esclusivamente la pizza.

Canzoni sulla pizza sono state scritte dal '500 in poi da Autori famosi. Ne cito qualcuna: celebre è *'O pizzaiuolo nuovo* del 1896 ed ha autori del calibro di Capurro e Gambardella. Di Giacomo e Valente nel 1902 regalano *'A pizzeria 'e Don Saveratore*. E.A. Mario ce ne ha regalate due, una con Garofalo: *'A canzona d' 'a pizza* del 1947, l'altra solo sua, del 1948 dal titolo *'A pizza c' 'o segreto*.

Mi piace ricordare, fra le altre, *'A pizza c' 'a pummarola* dell'affiatata coppia Pazzaglia-Modugno e *'A pizza dei grandi Testa-Martelli*.

Poesie sulla pizza se ne contano tantissime, tutte profumate di pomodoro, origano, aglio, mozzarella, in un alone di fumo inebriante.

Una poesia triste la scrisse Raffaele Viviani nei primi anni '40, in tempo di guerra e fame, dal titolo *'O pizzaiuolo*. In questa poesia si evoca il ruoto che il pizzaiuolo ambulante portava in testa. Chi se lo ricorda? Era di ottone e rame. Il coperchio aveva tre o quattro cannoletti cavi per far uscire il fumo. All'interno, a mezza altezza, vi era una griglia bucherellata su cui venivano adagiate le pizze e serviva per far colare l'olio che eventualmente potesse versarsi.

Un poeta, che ha fatto cultura nella prima metà del '900, è stato Amedeo Mammalella che ci ha donato sulla pizza versi molto belli. Essa è paragonata al volto di una fanciulla, agli acini di un melograno, alla bocca di una bella donna, al sorriso di luna piena quando questa spunta d'estate a prima sera.

Ma la più bella poesia sulla pizza è, a mio avviso, quella di Giuseppe Cicala dal titolo: *'A pizza tutta Napule*. Vi invito a cercarla e a leggerla. Difficile da recitare perché il ritmo e l'espressione vanno continuamente modificati, dal lento al veloce, al piano. Solo un fine dicatore provetto può ben interpretarla, così come magistralmente la porge Franco Gargia e, naturalmente, come la recitava lo stesso buon Cicala.

Pizza per tutti

La pizza ha avuto ed ha il potere di uguagliare le classi sociali, dai nobili ai pezzenti. I re Bor-

bone ne erano paladini e così anche oggi tutte le categorie sociali, dai grandi professionisti, agli impiegati, agli operai, alla povera gente sono consumatori della pizza, senza riserve, in piedi o al tavolo. La pizza ha fatto e fa felici tutti, anche quei poveri che richiedevano e volentieri ricevevano dai pizzaiuoli i "cornicioni" lasciati dagli avventori. E con essi si saziavano. Si racconta che Ferdinando II e sua moglie Maria Teresa, stufi di mangiare i piatti sofisticati di Corte, chiesero di mangiare delle pizze, quelle che si vendevano normalmente in strada. La conseguenza fu che nel giardino della residenza reale fu impiantato un forno per soddisfare quella che divenne un'esigenza culinaria per i sovrani.

Conclusione

A questo punto, amici, a me (a voi no?) viene voglia di andare da Di Matteo ai Tribunali e, come Clinton, in piedi e fuori al negozio, gustare una "fritta" piegata a libretto.

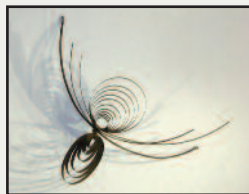
Quante volte usiamo dire: «*Me l'aggi' avuta chïa' a libretto*», per indicare l'accettazione di un sopruso, come atto di rassegnazione. Ma per la pizza il discorso è diverso.

A parte lo sfizio di gustarla, piegarla a libretto significa evitare che colino i preziosi ingredienti che la rendono saporita.

Concludo con una massima di anonimo: «Se si fa in quattro per renderti felice, è una pizza».

La pizza, dunque, è un'amica fedele, che cerca di affascinarci con i suoi colori, i suoi sapori, i suoi aromi. Ti chiede solo di provarla: non ti delude, ma una sola cosa desidera: farti felice!

© Riproduzione riservata



Dal 9 settembre al 3 ottobre, nella Serra Merola dell'Orto botanico di Napoli, in una rassegna intitolata "La scultura come attivazione dello spazio", sono state esposte opere, sia grafiche, che scultoree, dell'artista Giovanni Ferrenti, la cui evoluzione ha consentito di cogliere l'influenza che le prime hanno esercitato sulle altre e, in generale, sulla sua scelta della materia-ferro. Le opere in mostra sono state realizzate nel periodo dal 1942 ad oggi, con esclusione, quindi, di quelle appartenenti alla fase figurativa dell'autore.

ASTRAZIONE E REALISMO

di Franco Lista

Idue termini *astrazione* e *realismo* messi a confronto (così come lo sono *astrazione* ed *empatia* nel famoso saggio di Wilhelm Worringer), nell'opinione comune, diffusa anche tra molti fruitori d'arte, sono in contrapposizione. Per costoro, sembra che in pittura vi sia una linea, netta e separatrice, tra il *visibile*, cioè quello che visivamente percepiamo e l'*invisibile* che si nasconde alla nostra vista. A ciò corrisponderebbero, da una parte, rappresentazioni pittoriche della realtà esterna sia pure stilisticamente diversificate e, dall'altra, la pittura astratta tutta rivolta a cogliere la realtà interna, quella della invisibile interiorità dell'artista.

Naturalmente, cito questo corrente convincimento, peraltro privo di sforzi teorici, quando provoca la semplicistica separazione dell'astrattismo dal figurativismo. Sembra che rivesta maggiore considerazione sia perché coglie l'intima e nascosta necessità espressiva dell'artista, sia perché rappresenta un momento di soluzione di continuità del lungo corso della storia dell'arte, tutto orientato alla rappresentazione del visibile.

Basterebbero solo un paio di autorevoli citazioni, per rimettere in ordine la distorta e divulgata convinzione; ad esempio Merleau-Ponty e Paul Klee: «...l'invisibile non è il contrario del visibile:...l'in-visibile è la contropartita segreta del visibile»¹; «L'arte non ripete le cose visibili, ma rende visibile»².

L'arte dunque consiste proprio nell'*in-visibile* incarnato nell'opera.

L'essere figurativa o astratta certamente non influenza la vera qualità dell'opera, poiché i buoni pittori che guardano la realtà, non imitandola semplicemente, sono quelli che col realismo creano una nuova realtà e, dunque, come storicamente si è dato, sono creatori come lo sono gli astrattisti.

Lo stato delle cose pone non poche domande su cosa sia l'arte astratta e ciò, a ben guardare, è anche lo stato d'animo di non pochi artisti, critici e collezionisti. Soprattutto taluni critici generano aporetiche confusioni quando tentano di conferire un ordine sia stilistico che temporale all'ampio fenomeno dell'astrattismo, guidati da precisi obiettivi: ordinare, classificare, incasellare in "-ismi" stilistici e archi temporali un andamento creativo che spesso si mostra – lungo il filo diacronico dell'arte – non rettilineo nella sua continuità, bensì curvilineo, con imprevedibili ritorni, accartocciamenti e segmenti spezzati.

Si dirà che bisogna ordinare le cose per chiarirle e poterne trovare una ragione; ciò comporta, come nel caso dell'astrattismo e del suo dirompente affrancamento dalle tradizionali dipendenze rappresentative, non lievi forzature. La molteplicità e varietà delle forme espressive astratte poco si presta a rigide sistematizzazioni critiche; esse non sembrano facilmente riconducibili a indirizzi e formule stilistiche che possano mettere insieme, in modo semplice e piano, la straordinaria pluralità di esperienze e tendenze che nel corso del tempo sono state prodotte e fruite.

Quando la critica si fa storia, come è accaduto per l'astrattismo, c'è necessità di affrancarsi dalle sistematizzazioni provvisorie, cioè da quelle tipologie critiche che non danno consistenza alla complessa fenomenologia del fare arte.

Georges Roque sostiene che «una storia delle concezioni dell'arte astratta...non è stata mai elaborata». Prova ne sia la confusione che ancora oggi si fa nell'adoperare termini quali *astrazione*, *astratto*, *astratto-concreto*, *arte astratta*, *astrattismo geometrico* (con tutte le conseguenti, innumerevoli, aggettivazioni) e, ancora, *arte non-figurativa*, *non-figurazione*, *arte non-oggettiva*...

Da questa sorta di albero terminologico discendono altre ramificazioni che designano l'*informale*, la *pittura* e la *scultura materica*, la *pittura segnica e gestuale*, la *pittura d'azione*, l'*espressionismo astratto* e i due movimenti italiani del *nucleare* e dell'*arte spaziale*.

Una complicatissima geografia, questa, di tendenze e movimenti, tutti di derivazione astrattista, che ha dato corso ad accese discussioni e polemiche tra gli addetti ai lavori.

Gillo Dorfles, il maggiore studioso delle recenti tendenze artistiche, critico militante, pittore e testimone vivente delle vicende della contemporaneità, sicuramente è quello che ha fatto maggiore chiarezza dell'ingarbugliata matassa dell'astrattismo. Egli, infatti, così scrive: «Il conflitto tra 'concretismo' (o astrazione geometrica) e 'astrattismo' non geometrico (detto anche in Francia "*abstraction lyrique*") e che come abbiamo visto si venne suddividendo negli svariati movimenti dell'informale, del tachisme, dell'"*action painting*", della pittura segnica, gestuale e materica) doveva esplodere in tutta la sua violenza soltanto negli ultimi anni. Infatti, nel periodo tra le due guerre il "fronte astratto" aveva ogni interesse a mantenersi compatto contro lo strapotere della pittura figurativa; e invero una sorta di fratellanza di tutti gli artisti "non figurativi" era ancora evidente: ciò che allora contava era il fatto di dar vita a delle opere che non fossero naturalistiche e non avessero riferimenti con la realtà del mondo esterno»³.

Non a caso, rispetto a questa sorta di galassia ancora in espansione, c'è chi ha cercato di ordinare, adoperando semplicisticamente la ripartizione tra astrattismo non geometrico e astrazione geometrica o chi ha segnato una linea di separazione tra artisti che configurano solo forme che non hanno riscontro nel mondo reale e artisti nelle cui opere è possibile rintracciare legami, anche debolmente evocativi, della realtà.

La questione, come si vede, è complessa; va oltre la schematica ricerca di classificazioni e d'ingannevoli problematiche terminologiche che fissano solo etichette, producendo nuovi "-ismi", per cui volendo dare un contributo conoscitivo e di chiarimento al percorso dell'arte astratta, o meglio *aniconica* (adoperando un termine più comprensivo che genera meno confusioni), conviene ripercorrere molto sinteticamente lo straordinario svolgimento di questo importante percorso dell'arte.

Astrazione e formatività

Il processo graduale della storiografia artistica rende evidente come l'astrattismo nasca nel primo decennio del Novecento ad opera di artisti che rigettano i modi figurativi della rappresentazione tradizionale. Alcuni di essi mettono a fondamento delle loro ricerche la possibilità di configurare libere forme con un uso altrettanto libero del colore; mentre altri, mossi da differenti istanze, creano e sperimentano la purezza del colore che risuona nell'analogia purezza di rigorose forme geometriche. Certamente, questa schematica descrizione non è assolutamente esauriente; può solo servire per comprendere le ampie e contemporanee influenze che l'astrattismo ha determinato, ad esempio, sulla grafica, sul disegno industriale, sull'architettura.

Le differenze, anche profonde, tra le due fondamentali correnti (astrazione informale e astrazione geometrica) hanno poi sollecitato l'uso di varie denominazioni, tutte, a mio avviso, riconducibili a due modalità espressive che possono esser espresse, in maniera più pregnante, con i termini di *astrazione calda* e *astrazione fredda*. Due denominazioni tanto ampie da farci riflettere in maniera critica sulla

complessità dell'astrattismo.

La prima rimanda al lavoro asistemico, estemporaneo, assolutamente libero dell'artista, colto nella sua gestualità emotiva: una sorta di "formatività" molto diretta e operativa, che va vista sia nelle problematiche tecniche e nel concreto coinvolgimento dell'artista con la materia e i materiali («Mi lascio sempre guidare dalla materia», dichiara Mirò), sia nella connessa azione di sondaggio e "interrogazione" della stessa materia.

Un approccio questo, la cui spinta estensione è la *pittura informale* dove l'eversiva sostanza materica, sempre libera mai circoscritta, conserva la pienezza e «la bellezza dell'indeterminato», come direbbe Calvino. Il pensiero va a Shiraga, del gruppo fortemente sperimentale "Gutai", e alla sua forte volontà di andare oltre, di trascendere la materia, intervenendo sul suo disordine primigenio, mettendola in strettissimo connubio con la natura.

Forse, le penetranti parole di Pareyson e della sua *Eстетica della*

formatività, significano molto per quanto riguarda l'energica azione dell'artista, astrattista non geometrico: un «fare che mentre fa inventa il modo di fare»⁴.

La seconda astrazione, quella che abbiamo definito "fredda", si fonda essenzialmente sulla geometria, o meglio, assume la geometria come principio germinativo delle forme, allargandosi col segno e col colore all'evocazione dello spazio e delle sue metamorfosi, all'equilibrio e alla organizzazione formale, intesa come controllo del gesto emozionale.

La geometria, da sempre, è stata un particolare seme di emozioni estetiche; basti pensare all'arte vascolare ellenica del X-VIII sec. a.C., col suo straordinario, sorprendentemente moderno, spirito geometrico e ad Apollinaire, che nelle sue *Meditazioni estetiche* scriveva: «La geometria...è stata in ogni tempo la regola

della pittura». E qui il pensiero va, soprattutto, alla pittura che utilizza in maniera pura la geometria: il Suprematismo di Malevitch e la rigorosa ricerca di Mondrian.

In definitiva, pur non trascurando una spiccata sensibilità verso la materia, le correnti di astrattismo geometrico si sostanziano fondamentalmente di una metodologia spiccatamente progettuale, stabilendo una forte e anticipatrice contiguità col *design* e l'architettura.

La narrazione, resa dalla corrente storiografia, si sofferma su quanto le forme prodotte dagli astrattisti differiscano tra loro e su cosa hanno in comune nel presentarsi insieme come risultati ed elementi di sollecitazione in direzioni certamente non univoche, che non ammettono

cioè una sola definizione, così come è dato a vedere a chi esamini il complesso e ramificato percorso della ricerca artistica.

Per ciò che più interessa la ricostruzione storico-critica, l'esame dei vari rapporti tra le forme iconiche e quelle aniconiche è quello che dà maggiori risultati, a



W. Kandinskij, *Primo acquerello astratto*

partire dal famoso saggio del 1908 di Wilhelm Worringer⁵.

Questo importante teorico dell'arte, come ha scritto Rudolf Arnheim, ha il «merito storico... nell'aver fatto della forma non realistica una concezione positiva della mente umana... La sua bipolarità, che vede contrapporsi arte naturalistica e arte non naturalistica, ha tuttavia prodotto una spaccatura artificiale nella storia dell'arte... È questa una dicotomia che continua a perseguire il pensiero del nostro secolo»⁶.

Una riflessione questa di rara chiarezza che potrebbe essere utile nei molteplici e talvolta ingarbugliati dibattiti e discussioni sull'arte astratta, su forme iconiche e forme aniconiche, i cui meriti sono sintetizzati, con straordinaria efficacia, da Filiberto Menna: «La pratica dell'astrazione non mira a un ritiro dal mondo

bensi a penetrarne l'essenza»⁷.

Bisogna a questo punto accennare alla vicenda della progressiva affermazione dei linguaggi dell'astrattismo che, trasgredendo i codici di una tradizione lungamente consolidata, andavano a frantumare i mille specchi prospettici della rappresentazione figurativa.

Nella comune trattazione, la fase iniziale dell'astrattismo è fatta risalire «intorno al 1910, quasi contemporaneamente, in diverse parti d'Europa»⁸; ma certamente, dovremmo citare origini più lontane, dal momento che riconosciamo alcune caratteristiche tipiche dell'informale in certi dipinti di Turner. Gli antecedenti come è noto sono diversi.

Limitiamoci a Kandinsky. Appare in proposito indubbiamente interessante, l'episodio singolare e, al tempo stesso, esplicativo, capitato all'artista. L'aneddoto, più volte citato nella storiografia artistica, assunto spesso come significativo inizio dell'astrattismo, è ritenuto da qualche acuto critico persino dannoso ai fini della corretta comprensione dell'astrattismo.

Sembra che il primo discernimento tra forme iconiche e forme aniconiche Kandinsky lo operi allorquando nel suo studio resta attratto da un proprio dipinto che stima dotato di singolare bellezza, ma difficile da capire perché indecifrabile. Si rende conto poi che si trattava dell'opera capovolta. Di questo singolare accadimento è lo stesso artista a fornirci una efficace testimonianza scritta: «...a Monaco, un giorno rimasi colpito da uno spettacolo inatteso, proprio quando stavo tornando nel mio studio. Il sole tramontava; tornavo dopo aver disegnato ed ero ancora tutto immerso nel mio lavoro, quando, aprendo la porta dello studio, vidi dinanzi a me un quadro indescribibilmente bello. All'inizio rimasi sbalordito, ma poi mi avvicinai a quel quadro enigmatico, assolutamente incomprensibile nel suo contenuto, e fatto esclusivamente di macchie di colore. Finalmente capii: era un quadro che avevo dipinto io e che era stato appoggiato sul cavalletto e capovolto»⁹.

Kandinsky dunque si rende conto che è proprio il capovolgimento del dipinto a provocare la perdita di iconicità alla quale era abituato; per-

data rimpiazzata dalla acquisizione di una nuova e sorprendente natura: l'astrazione tutta fondata sulla assoluta libertà della forma e del colore, una volta che siano stati svincolati da rapporti con la realtà.

È, a dir poco, singolare e soprattutto indicativo di acuta riflessione il fatto che Benedetto Croce abbia considerato, anticipatamente, lo stesso fenomeno percettivo nella sua ricerca filosofica. Infatti, la prima edizione della sua *Estetica* è del 1902, saggio peraltro scritto l'anno precedente. Mentre il *Primo acquerello astratto* (così è il titolo del dipinto) di Kandinskij è del 1910!

Croce, a proposito del paesaggio e della realtà, così scrive: «È stato osservato che, per aver godimento estetico dagli oggetti naturali, conviene astrarre dalla loro estrinseca e storica realtà, e separare dall'esistenza la semplice apparenza o parvenza; che guardando noi un paesaggio col passar la testa fra le gambe, in modo da toglierci dalla relazione consueta con esso, il paesaggio ci appare come uno spettacolo fantastico...»¹⁰.

In buona sostanza, o capovolgendo (nel caso di Kandinsky) il dipinto figurativo, ossia un dipinto portatore di verosimiglianza, magari anche di un grado di iconicità tale da rappresentare fedelmente o dissimulare la realtà, o passando la testa tra le gambe (nel caso di Croce) nel mirare l'iconicità totale, ma capovolta, della realtà, si determina uno stravolgimento percettivo e conoscitivo tale da mutare le apparenze sensibili in intelligibile astrazione.

Le due esperienze percettive connettono, entrambe, realtà e pensiero, ovvero producono quella particolare esperienza emotiva che nasce dall'interazione tra realtà e coscienza che farà dire, molto più tardi, a Merleau-Ponty: «Il visibile è una piega dell'invisibile».

L'operazione di ribaltamento della rappresentazione della realtà o il rovesciare l'abituale modalità fruitiva del mondo esterno, così come indicano l'artista e il filosofo, è cosa rilevante poiché ci riconducono alle due inclinazioni fondamentali dell'arte non figurativa: un astrattismo senza rapporti col mondo appa-

rente, estrinsecamente fenomenico, e un astrattismo nel quale appare una superstite e alterata cittadinanza di segni e simboli che rimandano al panorama rappresentativo.

Infatti, nelle stesse opere di Kandinsky, (e non solo in quelle iniziali) ritroviamo alcuni elementi di natura figurativa sia pure fortemente semplificati: dal «motivo della troika», così definito dall'artista e da lui spesso utilizzato, presente in modo netto nella grande tela *Quadro con bordo bianco* del 1913, fino all'ultimo olio, *Slancio moderato* del 1944, dove sono chiaramente individuabili fantastiche sagome di esseri acquatici che sempre ci sorprendono per la loro mutevolezza tra ironica dimensione irreale e concreta immagine di vita sottomarina.

Ed è l'imprevedibile e poetico cangiare delle forme rappresentative in segnali pseudoiconici a sollecitarci, a incuriosirci al punto da ripercorrere l'itinerario dell'artista che va oltre la realtà, agendo in profondità, per svelarne i puri valori emozionali nel fantastico percorso metamorfico a cui sottopone le cose.

Questa essenza inalterata, sempre insorgente nel piano interpretativo dell'arte astratta, può essere generata, come si è già accennato, sia dalla modificazione della realtà, deformata e contraffatta al punto da infrangere qualsiasi riconoscibilità col mondo esterno, sia dalla pura trasparenza della poetica e dalla spirituale attività del pensiero di Kandinsky.

Charles Estienne lo ritiene «padre fondatore dell'astrattismo», mettendone in evidenza la capacità di «liberazione delle forme svuotate del loro contenuto naturalista». Riconosceva dunque la legittimità della presenza nelle opere di cose o anche di una «certa atmosfera» che potesse far risalire «al mondo esteriore» dal quale provenivano queste tracce ancora figu-

native.

«Kandinsky – scriveva, negli anni Cinquanta, Estienne – ha fatto il grande passo, ha superato la frontiera che separa il mondo esteriore dal mondo interiore, e così arriva a scoprire il mondo interiore, visto nella sua anima, nella sua essenza».

Il fascino dell'arte astratta consiste proprio nella cattura di questa essenza che è il valore genetico, creativo, fluttuante dell'opera: dalla

liberatoria alienazione iconica all'alto grado di pura sensibilità quando, aniconicamente, prende forma nella materia.

L'astrattismo appare connaturato all'essenza aniconica del “mondo interiore”, per cui è naturale considerare come un dipinto astratto sia in



J. Kosuth, *One and three chairs*

grado di realizzare finalità di conoscenza emotiva nella misura in cui scioglie, presso il fruitore, certe ambiguità di lettura e di interpretazione legate al grado di aniconicità della pittura.

Pensiero e forma

Vi è necessità di una dimensione fruitiva criticamente aperta al nuovo, sollecitata dal desiderio di realizzare progressivamente un'autonomia di giudizio tale da creare sistematiche forme di approccio, utili alla comprensione delle esperienze artistiche di natura aniconica. Si tenga anche conto dell'influenza, sul fruitore e sull'appassionato riguardante le opere d'arte, di molte estetiche di distorto riferimento a quelle di matrice idealistiche. Tali estetiche insistono in modo abnorme sul dato emotivo, ritenendo il valore artistico il portato dell'ineffabile, dell'indicibile. Una sorta di “mistero” insopprimibile dell'animo umano che poco si presta a un'osservazione rigorosamente analitica.

In proposito e per converso, va detto che con-

siderazioni teoriche e modelli scientifici applicabili alla valutazione delle opere d'arte sono stati sperimentati; ad esempio una stringente "scala di iconicità" è stata messa a punto da Abraham Moles, acuto studioso della percezione estetica e della teoria della comunicazione. Moles, agli inizi degli anni Settanta, fissa gli estremi della sua scala di valori mettendo al primo posto (per l'alto grado d'iconicità che riveste) l'oggetto reale; mentre colloca all'estremo opposto della scala la parola che designa l'oggetto, considerandola portatrice del più alto grado di astrazione. Naturalmente, in posizione intermedia, vi è tutta una serie di valori a iconicità decrescente; ossia, cambiando verso, potremmo definirle ad astrazione decrescente.

La scala di Moles incuriosisce, desta interesse quando la seguiamo nella progressiva successione dal reale all'astratto, dal visibile all'invisibile.

Attribuendo a essa una qualità scientifica, comunque verificabile nel vivo dell'approccio all'opera, dobbiamo per amore di verità storica citare il valore di anticipo, rispetto a Moles, di un artista. Si tratta di Joseph Kosuth, artista concettuale che nel 1965 realizza l'opera *One and three chairs*, ora al Moma di New York. Opera questa emblematica che si fonda sul concetto di dissoluzione della materialità dell'oggetto a vantaggio della sua affermazione concettuale, apparendo cosicché come consapevole preannuncio della scala di Moles. Difatti, la scala valoriale del punto di vista iconico è riconoscibile nei tre gradi della rappresentazione: la sedia reale al centro, la fotografia al vero a sinistra, la parola *chair* ripresa e ingrandita da un dizionario e posta a destra dell'installazione. Si tratta, dunque, di un concettuale preannuncio della teoria molesiana messo in opera con la fulminante capacità comunicativa, tipica di Kosuth.

La cosa va opportunamente segnalata quale efficace, provocatorio e convincente accostamento alla piena comprensione del rapporto tra iconico e aniconico.

Volendo ancora, in questa sintetica escursione sulle attività artistiche di natura aniconica, sof-

fermarci su fatti e considerazioni meno noti, eppure di significativo interesse, dovremmo accennare a Suzi Gablik e ai contenuti delle sue ricerche che partono da un atteggiamento valutativo dell'arte considerata nel suo sviluppo diacronico. Il piano epistemologico su cui si fonda la ricerca è condensato nel suo saggio *Progress in Art*, del 1976, avendo come riferimento basilare l'epistemologia genetica di Piaget.

Gablik così facendo delinea una sua personale congettura evolutiva dell'arte, in direzione dell'astrattismo: una sorta d'itinerario che si svolge nel corso del tempo, similmente al complesso sviluppo cognitivo umano e al progredire degli aspetti operativi della conoscenza. Insomma, l'arte, in modo corrispondente all'attività cognitiva, acquisirebbe una maggiore complessità nel progressivo affrancamento dai modi figurativi della rappresentazione, giungendo come posizione apicale, al più alto grado di astrazione, ossia «a una complessa organizzazione dei sistemi formali logici», come anche Hans Belting riconosce.

Un'altra scuola di pensiero, per così dire, nega questa tendenza dell'arte a strutturarsi in forme articolate e significative, non ravvisando in essa una linea evolutiva di carattere cognitivo. Propende invece per una sorta d'inclinazione trascendente dell'arte. In breve, potremmo dire che a una visione scienziata si contrappone una visione spiritualista.

La propensione alla spiritualità ha radici nell'*Einführung*, cioè in quella empatia già rintracciabile nelle opere di Herder e di Novalis in termini d'immedesimazione tra soggetto e oggetto. Motivo portante del già citato fondamentale saggio, del 1908, di Wilhelm Worringer, laddove l'astrazione è, nell'esperienza estetica, consonante con l'aspirazione alla purezza di tutto ciò che si manifesta come non appartenente al mondo organico.

E' noto come a distanza di due anni dall'uscita del saggio di Worringer, Kandinsky scriverà in tedesco *Lo spirituale nell'arte*: una filosofica riflessione sui significati delle forme e dei colori che avrà largo successo e sarà ripresa poi da più di un autore.

Vale la pena, a dimostrazione degli effetti di lunga durata del pensiero di Kandinsky, citare il saggio di Clement Greenberg *All'origini dell'opera d'arte contemporanea*, dove il critico sostiene «che l'astrattismo è l'ineluttabile risultato processuale del fare arte. Ovvero, l'arte, allontanandosi dalle allucinazioni del realismo, subisce una sorta di "purificazione" che la porta al pieno dominio del campo pittorico». Questo sublimato e trascendente processo dell'arte, anche qui evolutivo ma sotto altra angolatura, sostenuto e argomentato da Greenberg, non può che approdare all'assoluta aniconicità; non può che rinviarci a quell'unico contenuto astrattivamente sensibile, puro e originario, dell'essenza della pittura.

Uno straordinario riverbero concettuale di questo pensiero possiamo coglierlo

nella riflessione di Mark Rothko, artista di estremo e spirituale astrattismo, quando intende il percorso dell'artista come graduale cammino e progressivo avanzamento che consegue «l'eliminazione di tutti gli ostacoli tra il pittore e l'idea e tra l'idea e lo spettatore»¹¹.

Astrattismo italiano

In Italia cosa è accaduto circa la contrapposizione tra astrazione e realismo? Legittimamente ci poniamo questa domanda per passare, in linea di continuità di discorso, ad argomentazioni circoscritte al nostro paese nel quale il tragitto dell'arte astratta non è stato certo facile.

Nell'immediato dopoguerra, dopo la caduta del fascismo e del suo portato artistico, in Italia si fronteggiavano sostanzialmente due correnti artistiche, entrambe significativamente espressive del nuovo assetto geopolitico.

La prima, non certo per ordine d'importanza, muoveva dal cosiddetto "realismo socialista". Riceveva direttive politiche e aveva come espressione di riferimento la figura di Renato

Guttuso. La seconda corrente era quella astrattista, che andava diversificandosi in varie tendenze, sotto lo stimolo e gli orientamenti delle ben più consolidate esperienze straniere.

Basterebbe, per fare un solo e indicativo esempio di questa netta antinomia, citare il Gruppo degli Otto (Birolli, Corpora, Morlotti, Santomaso, Turcato, Vedova, Afro, Moreni), formato nel 1952, seguito negli aspetti critici e teorici da Lionello Venturi. Una lenta e ostacolata assimilazione, avveniva dunque, della cultura artistica europea, sia delle avanguardie storiche,

sia delle più recenti ricerche in terra americana. A Napoli poi si registrava un'analoga e forse più pronunciata situazione; ad esempio un critico importante, nonché pittore militante qual è stato Paolo Ricci non lesinava giudizi critici sugli astrattisti e vere e proprie stron-

cature nei confronti dell'astrattista Renato Barisani.

Insomma, la convivenza tra astrattisti e figurativi era certo non facile, aggravata com'era da un ambiente culturale e artistico legato ancora alla bella e suggestiva pittura dell'Ottocento e da poco in contatto con la pittura tardo-impressionista e il cubismo.

Così, progressivamente, la strada dell'astrattismo prende consistenza; gli astrattisti avanzano nella loro esplorazione dell'invisibile, guardano ai significati forti ed esaltanti delle avanguardie storiche, ricercano dentro ogni possibile intrigo del rapporto visibile-nonvisibile, ogni immaginabile tensione e la capacità generativa delle grandi correnti aniconiche. Tutto sincreticamente prende spessore: idee, influenze e suggestioni sono ricondotte alle loro diverse personalità con esiti indubbiamente di grande qualità.

Da qui, da questo nuovo clima, partono le straordinarie avventure creative dei tagli di Fontana e dei grandi cretti di Burri.



A. Burri, *Cretto*

Colpisce, ancora, dell'astrattismo un ulteriore tratto comune al modo di lavorare e dar forma che consiste nella capacità di vedere in profondità, di non restare in superficie. Una sorta di "vedibilità recondita". Una particolare vedibilità che cancella la "prospettiva esterna" per farle assumere il ruolo di "introspectiva interna"; cioè una visualità non più prospetticamente arcana per ingannevole profondità, ma una visuale aperta sull'io.

Ed è proprio questa "vedibilità recondita" che, consentendo il "processo astrattivo", ci fa considerare (per citare l'intensa e pregnante riflessione di Carlo Ludovico Ragghianti) «come principio supremo della forma ... astrarre quel che c'è di essenziale nell'essere ... per esprimere con la massima chiarezza e purezza l'essenza, l'idea».

¹ M. Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, Milano 2007.

² P. Klee, *Confessione creatrice*, Milano 2004.

³ G. Dorfles, *Ultime tendenze nell'arte d'oggi*, Milano 1961.

⁴ L. Pareyson, *Estetica: teoria della formatività*, Torino 1954; nuova ed., Milano 1988.

⁵ W. Worringer, *Astrazione e empatia*, Torino 2008.

⁶ R. Arnheim, *Intuizione e intelletto*, Milano 1987.

⁷ F. Menna, *L'ipotesi metafisica dell'arte astratta*, in *Commentari*, 1961, n. 3, (in nota a M. R. De Rosa, *Introduzione a W. Worringer, Problemi dell'arte*, Salerno 1992).

⁸ M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Milano 1971.

⁹ W. Kandinsky, *Sguardo sul passato*, in *Wassili Kandinsky, 43 opere dai Musei Sovietici*, Milano 1980.

¹⁰ B. Croce, *Estetica*, Bari 1958.

¹¹ A. Jensen, *Conversazioni con Rothko*, Roma 2007.

© Riproduzione riservata



GENNARO LUONGO

professore ordinario di Agiografia e Letteratura Cristiana Antica nell'Università degli Studi di Napoli "Federico II" e direttore dell'Archivio storico diocesano di Napoli
(19.12.1943 - 20.9.2017)

LONGAM PER VITAM SANCTORVM EXEMPLA SECVTVS
AETHERIAM CVPIENS CAELI CONSCENDERE LVCEM
EX IMPROVISO CAELESTIA REGNA PETISTI
COGNATOS SOCIOSQVE ANIMO DEFECTOS LINQVENS.
SEMPER HONOR NOMENQVE TVVM LAVDESQVE MANEBVNT.
CVM FVERIT TEMPVS NOSTRI REMINISCERE AMICE
ET FACVLAM PRAESTES NOBIS DVBITANTIBVS VMBRIS.

Antonio V. Nazzaro

(Avendo durante la lunga vita seguito l'esempio dei Santi, desideroso di ascendere all'eterea luce del Paradiso, all'improvviso sei salito al regno celeste lasciando parenti e colleghi nel dolore e nello scoramento. Qui sempre dureranno le lodi del tuo nome onorato. Quando sarà il tempo, ricordati di noi con benevolenza e con la tua fiaccola fai luce a noi incerte ombre).

AURELIO PELLEGRINO E IL "CORRIERE PARTENOPEO"

di Mimmo Piscopo

Il *Corriere Partenopeo*, mensile d'arte e cultura e narratore di eventi, condotto e diretto dai fratelli Pellegrino, antichi e abili tipografi da generazioni, faceva ampia pubblicazione di quanto atteneva alla vita cittadina. Emilio, pittore e docente d'arte, fondatore del Cosmolismo, e Aurelio, giornalista ed appassionato studioso, ricercatore di storia patria, avevano creato, tra l'altro, un centro-laboratorio d'arte in via Enrico Alvino con l'aggregazione di un nutrito stuolo di artisti, che facevano capo alla redazione in via Bernini, di fronte alla galleria "La Vetta". Negli anni che seguirono, con Aurelio costituimmo un sodalizio di amicizia artistica, frequentando luoghi disparati, grazie soprattutto alla sua abilità di giornalista e di ricercatore, organizzando documentari, articoli, segnalazioni, filmati trasmessi da diverse emittenti tv, tra le quali, per distinta sollecitudine, brillava per accoglienza Televomero di Antonio Tajani, operatore sempre sollecito ed accorto, particolarmente per la celebrata e seguita rubrica "Napoli Nostra", con il prezioso contributo del versatile Maurizio Musella.

Servizio da colpo giornalistico fu il documentario in diretta del miracolo di San Gennaro e del Tesoro del Santo protettore nella sala blindata, il 3 Maggio 1998.

E proprio Aurelio Pellegrino, nella enfasi dei reciproci ricordi, affidandomi una vecchia, ingiallita foto in bianco e nero degli anni trenta, raffigurante la processione di Pasqua, mi indusse a trasporla su tela con dipinto ad olio.

Fu nel 1993, che, dopo ventisei anni d'interruzione, riprese la simpatica tradizione che si era perpetuata nei secoli al Vomero. La manifestazione religiosa, con segni pagano-popolari, coinvolgeva gli abitanti del quartiere, attraverso le contrade della Pigna, del Vomero Vecchio e di Antignano, passando per un vecchio tracciato tradizionale, in percorso obbligato.

La spiegazione delle fasi e dei passi liturgici raccolti nel corso dei secoli la affido ad altri autori, eminenti studiosi e ricercatori che ne hanno appositamente trattato con opportune esplicazioni, quali Franco Strazzullo, Mario Fùrnari, Sergio Zazzera, lo stesso Aurelio Pel-





legrino. Dell'invito di lui fui lusingato, ma anche intimorito per un compito che ritenni sufficientemente difficile per una serie di motivi. Tuttavia, fui incoraggiato dall'insolito soggetto e dal coinvolgimento

emotivo di questo compito.

Mi attivai in ricerche, indagini e visite per do-

cumentarmi sui personaggi, sui costumi e sulla coloristica degli anni '20, epoca della foto. Risultò impresa laboriosa, tra documenti, foto e visite particolari presso i luoghi dove erano custodite le statue dei protagonisti sacri, in chiese, sagrestie e cappelle di Arenella e S. Maria della Libera al Vomero Vecchio, tradizionali luoghi d'inizio della sacra rappresentazione.

Risultò, infine, una buona opera su tela 50x70 (v. foto in fondo), premiata dal consenso unanime, che fu esposta in diversi esercizi commerciali del quartiere e la cui visione suscitò ammirazione pure tra le nuove generazioni.

© Riproduzione riservata



Il 14 settembre scorso, nell'aula magna dell'I.s.i.s. "Giovanni XXIII" di Salerno, in occasione dell'inaugurazione dell'anno scolastico, è stato restituito alla città il pannello ceramico modellato dall'artista napoletana Diana Franco. L'opera, scampata alla demolizione del vecchio Istituto per le attività marinare di via Alvarez e ritrovata, qualche anno fa, da un gruppo di cittadinanza attiva nei depositi dell'I.s.i.s., è stata restaurata dagli allievi dello stesso, insieme con i docenti Enza de Vita, Miriam Gipponi, Donato Inverso e con la ceramista Ilaria Di Giacomo, sotto la direzione artistica di Diana Franco e della figlia di lei, Manuela Capuano. La cottura è stata eseguita nel laboratorio del *main sponsor* Antiche Fornaci De Martino di Rufoli; i costi dell'operazione sono stati sostenuti con l'impiego dei fondi POR Campania.

MERIDIONALISMO... SÌ MA CON UN PO' DI AUTOCRITICA

di Walter Iorio

La sospirata unificazione dell'Italia, conseguita, apparentemente, nella seconda metà dell'Ottocento ma compiuta, di fatto, a conclusione del primo conflitto mondiale, aveva dovuto fare i conti con realtà economiche e sociali assai contrastanti: con un Nord, cioè, ormai definitivamente industrializzato, già all'avanguardia nella lavorazione dei manufatti e da tempo orientato verso un'economia di mercato; e con un Sud, invece, mentalmente retrogrado, profondamente arretrato nei settori omologhi della produzione e sofferente nella qualità della vita. Sospinto da questa stridente disparità di condizioni, lo stato unitario, accantonato il disegno della piemontizzazione a tutti i costi (con le asportazioni conseguenti di menti, risorse, impianti e strumenti e, preventivamente, con le ritorsioni antibrigantesche strumentalizzate ad arte dagli organi di informazione del tempo) e successivamente impostisi i modelli repubblicano e democratico, dovette rendersi conto della specificità geografica, economica e culturale delle variegate regioni meridionali, creando, nel rapido volgere dei decenni, enti, istituti, consorzi, associazioni ecc., deputati alla migliore gestione delle risorse umane e materiali. E così sorsero,

nel volgere febbrile e disordinato dei decenni, la Cassa del Mezzogiorno, l'Isveimer, lo Svimez e si crearono impianti industriali quali la Rhodiatoce, la Mobil, la Cinefra ecc., mentre è notizia ormai acquisita e attiva la scelta di Napoli quale città di rappresentanza della Apple, gigante planetario nella produzione di computers: iniziative benemerite e finalizzate al rilancio del Mezzogiorno italiano che, grazie a esse, potesse reggere il confronto con le progredite aree del corrispondente Settenntrione e del resto dell'Europa. La speranza è quella di sempre: che non vengano a galla antiche e immutabili vicissitudini nepotistiche o clientelari nella gestione della cosa pubblica e in quella delle imprese private! Ma quali furono i risultati? Chi furono i politici e gli amministratori di quei progetti che erano costati investimenti "a pioggia" di capitale pubblico? E, meglio ancora, di dove erano originarie le personalità, o molte di quelle, deputate allo scopo? La risposta sarebbe forse troppo imbarazzante ma le cose... si sanno! Sapranno, poi, i managers e le dirigenze della celebre azienda informatica statunitense motivare e confermare la fiducia riposta negli organici operanti in questa prestigiosa struttura



internazionale e attivi nella periferia orientale di Napoli? Resisteranno alla maldicenza del pregiudizio e alla tentazione del ripensamento nel caso malaugurato di modeste aspettative? Ormai di tali strutture è rimasto ben poco: nemmeno, per esempio, la traccia di quella porzione di tangenziale che avrebbe dovuto congiungere il centro cittadino di Napoli con la periferia nord-occidentale: si trattava di un'opera ambiziosa che, già finanziariamente impegnativa, vide assottigliarsi progressivamente le ambizioni logistiche e... il capitale di investimento, al punto che fu intrapresa la costruzione del tratto iniziale della sopraelevata del Corso Novara ma mai portato a compimento l'intero progetto. E per di più, constatate l'inutilità, l'antigienicità e l'antiestetività di quel segmento viario attiguo alla Stazione Centrale, se ne decretò l'abbattimento successivo con ulteriore dispendio di contributi pubblici! «E io pago!», diceva il Principe Antonio de Curtis, in arte Totò, in *47, morto che parla!*

Sorte migliore si sperava dai finanziamenti europei di "Italia '90" in occasione del Campionato Mondiale di Calcio di quello stesso anno, quando ci si sarebbe potuti recare allo stadio San Paolo di Fuorigrotta con la comoda Linea Tranviaria Rapida che oggi ha ridotto notevolmente il suo percorso originario all'altezza del Molo Beverello, laddove, al momento, la sede dei futuri nuovi binari è interdetta alla circolazione su rotaia in attesa di già avveniristiche realizzazioni!

E che dire della scandalosa vicenda della ricostruzione del dopoterremoto del 1980 e dei ritardi e delle disfunzioni operative e finanziarie? O ancora di quella dell'Ospedale del Mare, autentico feticcio della sanità locale su cui gravano forse interessi privati, strategie clientelari e connivenze malavitose? Sembra tuttavia che per la struttura sanitaria sia iniziato in questi ultimi anni un corso virtuoso... a meno che non si tratti della solita, esangue, provinciale propaganda politica.

Bisogna allora prendere atto di un dato incontestabile: che nessuna ispirazione di governo, né di destra né di centro né di sinistra intenda investire al Sud: e ciò a dispetto degli *slogans*

di quei personaggi che, con parole di circostanza e durante gli agoni elettorali, affermano di battersi per la dignità e il benessere del Sud, – i più pericolosi! – ma ai quali nulla sta a cuore più dell'acquisizione (per gli *homines novi*) e della tutela (per i politici di carriera) di immeriti privilegi di casta e della sopravvivenza nelle successive e omonime generazioni di politicanti, come in questo clima istituzionale già avvelenato da complotti e da intese con gruppi criminali (*in primis* la mafia siciliana, con la sua concorrente meno nota *stidda*), la camorra campana, la sacra corona unita pugliese, la *'ndrangheta* calabrese ecc., ormai ramificate in tutto il Paese e finanche in nazioni un tempo civilissime!

Da Roma, infatti, sono pervenuti negli ultimi tempi finanziamenti sempre meno corposi per questi territori diseredati dalla storia e dalla geografia contemporanee né sembra profilarsi all'orizzonte alcun cambiamento sostanziale di rotta, mentre nei loro confronti si è fatta più guardinga la politica economica comunitaria. Senza poi parlare delle ormai secolari campagne di discredito tramate ad arte da pirati inglesi travestiti da *gentlemen* teorizzatori del subdolo e ipocrita *politically correct* contro le bellezze naturali nostrane, contro le vestigia sempiternie della nostra plurimillennaria cultura, contro le stesse contraddizioni amenissime e folkloristiche della nostra Italia, dove i pur meno peggiori di loro gradiscono stabilirsi e alle quali altro non potrebbero opporre che le attrattive "archeologiche" delle cabine telefoniche di legno rosso o le strisce pedonali di Liverpool o di Londra attraversate dai Beatles negli anni Sessanta e trasformate in business e in monumento nazionale!, o le frastornanti *slot machines* di ultima generazione!

Davvero è il mondo alla rovescia!

Eppure molti, ma per fortuna non tutti i giovani, italiani e meridionali, ammaliati da inamovibili e acritici luoghi comuni, spesso nemmeno accreditati di cultura profonda, considerano queste attrattive commerciali utili, uguali o addirittura superiori ai capolavori d'arte prodotti nella nostra Penisola e che per pigrizia o impegno culturale non conoscono:

così fanno il *selfy* nei *pub* della capitale del Regno Unito, dove non di rado preferiscono lavorare da sguatterri invece di studiare in patria per un futuro migliore e *pisciano* (si perdoni all'articolista questa sola intemperanza lessicale) nelle rovine millenarie di Pompei o di Stabia o di Ercolano o di altre località da dove trassero vita le radici della civiltà occidentale! Di fronte a questa situazione di disagio diffuso, forse generale, in parte ingenua e in parte storica, ecco scendere in campo infatti la rovina pernicioso del livello culturale, spesso modesto, di tanta popolazione nazionale e meridionale (che si traduce talvolta in abbandoni precoci dell'obbligo scolastico); del vittimismo protestatario (capace di trasformare poveri ma liberi cittadini in vittime di oscuri mestatori!); di avversione all'istituzione statale (da cui tutto si pretende ma a cui niente si concede); dell'insofferenza di ogni norma, legge o regolamento inteso alla disciplina della vita associata (e non di rado degenerante in forme individuali e collettive di aggressività); di violazione sistematica di quei valori di civiltà e di religione che, recepiti dalla tradizione ellenica, romana e cristiana, avevano creato le basi spirituali e materiali dell'odierna umanità internazionale. Al giorno d'oggi, infatti, e a dispetto dello splendore di un passato ancora fecondo ma irriverito e inaudito, l'espressione più immediata e a buon mercato della creatività meridionale parla per bocca di quegli individui già esteriormente impresentabili ma, quel che è peggio, incapaci di corretta espressione italiana, senza arte, senza educazione, senza stile, senza pudore, senza passato, senza presente, senza futuro, senza dignità, che a scopo di fama personale, remunerazione radiotelevisiva e vi-

sibilità pubblica, calcano le scene dei moderni canali di comunicazione, dove simulano situazioni ad arte per rappresentare, deformare e confermare tutti i luoghi comuni sui propri concittadini: quelli di cui si nutre l'universo pregiudiziale di altri italiani di uguale taratura mentale: del resto, per questa gentaglia, screditare se stessi e le proprie scaturigini identitarie è l'unico modo per guadagnare la stima e la zuppa di chi difficilmente le concederebbe! Ed è un peccato, anzi una sciagura per quelle persone che, nate in ambienti difficili, sono indotte a porre le doti del loro ingegno, della propria creatività e della individuale genialità al servizio di una umanità che, pur territorialmente lontana e culturalmente diversa, sappia valorizzarle e creare intorno a loro un sistema di lavoro e un'organizzazione di risorse che, nei luoghi di origine, andrebbero dispersi. Perché, allora, il pensiero meridionalista abbia senso e prospettive, dovrà porsi non più esclusivamente in termini di recriminate rievocazione passatista o di questione nazionale bensì come forza propulsiva di idee, fermenti, iniziative, passioni e, in definitiva, di tutto quanto concorra al benessere dell'Italia, desistendo sia da dannosi antagonismi sia da autoreferenziale celebrazione: indiscutibilmente, infatti, esso non difetta né di prestigio storico né di nobiltà di origini né di elevatezza di intenti che sono gli strumenti più eloquenti di potenzialità e di risultati prossimi venturi. Ma a condizione che sappia creare una classe dirigente e un sistema organico di liberi pensatori, onesti politici, lungimiranti imprenditori e versatili lavoratori.

© Riproduzione riservata



È nata a Napoli l'associazione "Gustaw Herling un mondo a parte - Centro Studi", con la finalità di curare e sviluppare i filoni culturali dell'opera, della biografia e dell'impegno etico e civile dello scrittore polacco, nonché di partecipare al dibattito sui temi culturali ed ambientali riguardanti Napoli e l'Italia e di promuovere lo studio e la ricerca sulle opere dello scrittore medesimo. L'iniziativa è stata presentata al pubblico il 26 settembre, nell'Aula delle Mura Greche dell'Università "L'Orientale", nel Palazzo Corigliano.

L'INCERTO VIAGGIO DI PAOLO FRASCANI NELLA NAPOLI REALE E LA LEZIONE DI PHILIP ROTH

*di Antonio Grieco**

Almeno dalla fine degli anni Settanta, Napoli e il Mezzogiorno sono praticamente scomparsi dall'agenda politica del Paese; a questa rimozione generale, a sinistra, si è spesso accompagnata una linea conservatrice che l'ha spinta ad assorbire pratiche e ideologie lontane dalla sua storia.

Questa indifferenza verso la questione meridionale non è rimasta senza conseguenze; ad essa infatti è ascrivibile una sostanziale debolezza di analisi da parte di economisti, sociologi, scienziati sociali, che solo raramente si sono interrogati sulle gravi lacerazioni che ancora attraversano interi territori al sud del Paese.

Negli ultimi tempi la tendenza all'oblio meridionalista sembra essersi in qualche modo interrotta e sono apparse ricerche che, pur manifestando ancora limiti di diversa natura, provano a riaprire il discorso sul Mezzogiorno. Uno studio recente che sembra andare in questa direzione, anche se non persuasivo nelle sue linee generali, si deve a Paolo Frascani con il volume *Napoli. Viaggio nella città reale* (Bari-



Roma, Laterza, 2017), che esamina i mutamenti, politici, economici, sociali, avvenuti a Napoli e nella sua area metropolitana dalla fine degli anni Settanta; trasformazioni che lo spingono a ragionare su quella metafora di “Napoli Gomorra” a cui se ne starebbe contrapponendo un'altra di segno opposto, sotterranea, che racconta una città ponte tra il Mediterraneo e l'Europa, che opera nel sociale e fa della ricerca creativa uno strumento essenziale per sfuggire alla violenza della criminalità organizzata. Soprattutto quando guarda al

terziario come leva decisiva di un processo di modernizzazione che può contribuire a fare di Napoli una città «che rimodella il proprio rapporto tra il capoluogo e le comunità limitrofe», Frascani si lascia andare a un eccesso di ottimismo che non sembra giustificato alla luce proprio delle esperienze degli ultimi decenni, che hanno visto il prevalere «del terziario povero e quello avanzato contigui o separati dall'economia del malaffare», senza che ciò abbia comportato una vera ripresa economica della

sua area metropolitana.

Lascia ancora più perplessi la sua analisi quando risale alle origini del declino della città; qui, a nostro avviso, sarebbe stata opportuna una maggiore attenzione a quella linea di confine – politica, economica e sociale – che segna il passaggio dagli anni Settanta ai primi decenni degli anni Ottanta del Novecento, con l'intreccio tra politica, finanziarizzazione globale dell'economia e mafie e l'abbraccio mortale al neoliberismo della nuova classe dirigente al potere. Mai come in quel periodo infatti le politiche nazionali hanno così drammaticamente inciso sull'impoverimento della nostra città. La deindustrializzazione di intere aree di Napoli iniziò allora e non fu per nulla dovuta – come sembra ritenere l'autore – a un fatto naturale o all'ineludibile transizione dal fordismo al postindustrialismo. Si trattò, al contrario, di una precisa scelta politica. Come politica fu la decisione dei governi di allora – lo spiegò molto bene Margherita Balconi nel saggio Bagnoli può vivere (in Micromega, 1989) – di dismettere l'Italsider per favorire altre aree del paese e alimentare gli appetiti speculativi in tutta la zona flegrea.

È bene poi ricordare che in quegli anni non fu solo l'impianto siderurgico di Bagnoli ad essere cancellato dal diversificato sistema produttivo metropolitano: la Federazione Regionale degli Industriali denunciò infatti che dal 1981 al 1988 migliaia furono le imprese costrette a chiudere i battenti in Campania. La camorra ringraziò e, indisturbata, occupò militarmente il territorio trasformandolo in uno dei più importanti crocevia del traffico internazionale di stupefacenti. Certo, alcune eccellenze napoletane, come quella fabbrica diffusa che alla Sanità produce in nero scarpe, guanti, borse, costituiscono ancora oggi una risposta, se pur parziale e ai confini della legalità, alla emarginazione di larghi strati sociali. Ma queste potenzialità, che hanno radici lontane nella nostra tradizione manifatturiera, sono state lasciate dalle istituzioni per troppo tempo nel più totale abbandono, costringendo tanti operai specializzati a cercare altrove nuove opportunità di occupazione. Questa storia, che ricorda ap-

punto la qualità delle nostre produzioni nel settore tessile, la possiamo ritrovare, tra l'altro, in Pastorale americana, il capolavoro di Philip Roth. Lo scrittore statunitense di origine ebraica, nel raccontare la vita di Seymour Lerov, detto lo Svedese, ci dice infatti che Newark Maid – la cittadina nel New Jersey dove egli viveva, tra l'altro messa in ginocchio da una banda di giovanissimi criminali – si affermò nella produzione dei guanti anche per il prezioso contributo degli artigiani napoletani; nessuno, egli scrive, era in grado di tagliare i guanti con la loro stessa bravura. Ma lo scrittore dice anche altre cose che forse possono aiutarci a capire le ragioni del mancato decollo produttivo di tante nostre attività artigianali. La produzione di guanti a Newark, racconta sempre Roth, subì drammatiche crisi nel secondo dopoguerra; momenti di gravi difficoltà, che furono risolti in due modi: da un lato, superando l'impresa familiare a favore dell'industrializzazione e della specializzazione dell'intero comparto, dall'altro, con un deciso intervento da parte dello Stato che, con ingenti commesse militari, creò le condizioni per la rinascita economica della piccola città non lontana da New York. Questa storia, come poche altre, evoca i problemi di casa nostra, dove all'assenza di risorse statali, si è aggiunta, nel corso degli anni, una persistente inadeguatezza dei governi nel favorire un sistema di sviluppo integrato.

Insomma, per il rilancio dell'area metropolitana di Napoli non si può prescindere da nuovi investimenti, né da un innovativo progetto di reindustrializzazione del territorio metropolitano.

Da questa prospettiva, occorre solo aggiungere che nella crescita del divario tra Napoli e il Nord del paese, un ruolo non certamente secondario lo ha assunto negli ultimi decenni l'antimeridionalismo leghista; una presa di distanza dal Mezzogiorno che, negli anni Ottanta del novecento, ha influenzato pezzi non marginali della stessa sinistra settentrionale. Lo ha recentemente sottolineato Isaia Sales (Risorse sottratte al Sud, i veri numeri dei fondi andati al Nord, in Il Mattino, 19 agosto 2016), ricor-

dando come risorse stanziare per lo sviluppo delle aree depresse del Sud furono poi dirottate, in particolare al tempo del governo Berlusconi, verso altre aree del Centro Nord.

Di questa deriva antimeridionalista Frascani non fa cenno; e questo – ci permettiamo di osservare – non consente di cogliere a pieno le gravi inadempienze – inadempienze che purtroppo ancora persistono – dell'azione dei governi verso il meridione.

Il disegno di deindustrializzare Napoli non fu per nulla inevitabile; in un'ottica di sostenibilità ambientale, sarebbe stato possibile valorizzare

settori innovativi ancora presenti nella sua area metropolitana. Partire da qui, non da un generico postindustrialismo – come sembra auspicare l'autore – le avrebbe consentito un effettivo processo di rilancio produttivo e occupazionale restituendole nel contempo un ruolo strategico nel Mediterraneo e in Europa.

* Già responsabile P.C.I. per l'industria a Napoli e in Campania.

© Riproduzione riservata



NOTIZIE DALL'ORDINE DEI GIORNALISTI



All'esito della consultazione elettorale per il rinnovo dei Consigli dell'Ordine dei giornalisti, sono risultati eletti al Consiglio nazionale i napoletani Carlo Verna (presidente: *v. foto a sinistra*) e Antonio Sasso, professionisti, e Alessandro Sansoni, pubblicitista. Al Consiglio regionale della Campania, poi, sono risultati eletti

Ottavio Lucarelli (presidente: *v. foto a destra*), Titti Improta, Paolo Mainiero, Vincenzo Esposito, Vincenzo Colimoro e Pino De Martino, professionisti, e Mimmo Falco, Salvatore Campitiello e Massimiliano Musto, pubblicitisti, nonché, quali revisori dei conti, Francesco Marolda, professionista, e Francesco Ferraro, pubblicitista. A tutti gli eletti giungano i più cordiali auguri di buon lavoro del direttore e della redazione di questo periodico.



* * *

Il termine finale dell'*iter* di "ricongiungimento", previsto per garantire l'accesso al professionismo dei pubblicitisti che esercitano l'attività giornalistica in maniera prevalente e sono titolari di rapporti di sistematica collaborazione retribuita (*v. il fascicolo di luglio-settembre 2016 di questa rivista, a p. 26*), è stato prorogato dal Consiglio nazionale dell'Ordine dei giornalisti al 31 dicembre 2017. La disciplina del procedimento e ogni altra informazione utile possono essere acquisite consultando l'indirizzo Internet: <http://www.formazionegiornalisti.it/site/ricongiungimento>.

STRUFFOLI

di Antonio Ferrajoli

Nell'approssimarsi delle festività natalizie, il past-director di questo periodico propone ai lettori la ricetta di famiglia del dolce tradizionale natalizio dei napoletani.

* * *

Ingredienti: farina, gr. 500; 2 uova + 2 tuorli; strutto, 60 gr. + quello che occorre per friggere; bicarbonato, gr. 40; un limone e due arance; sale; miele, 250 gr.; cedro e scorza di arancio canditi, gr. 150.

Versare la farina a fontanella su una spianatoia e mettere al centro lo zucchero, lo strutto, le uova, il bicarbonato e la raschiatura del giallo della buccia di un limone; lavorare fino a ottenere un impasto di giusta consistenza e spianare fino allo spessore di un centimetro. Tagliare la sfoglia ottenuta a strisce e poi a dadini. Far fondere lo strutto e, quando inizia a fumare, friggere pochi dadini per volta, mantenendo lo strutto sempre bollente, finché saranno dorati; quindi, farli raffreddare su una carta da forno. Sciogliere il miele in una casseruola e versarvi gli struffoli e i canditi; mescolare e rovesciare il tutto su un grosso piatto da portata, dando loro la forma di una collinetta e facendovi piovere sopra la scorza grattugiata delle arance. Consumare dal di successivo.



© Riproduzione riservata



Con l'approvazione della Soprintendenza competente, è stato eseguito il restauro della scultura lignea policroma raffigurante Santa Margherita (primi del sec. XVII), proveniente dalla chiesa prociadana di Santa Margherita Nuova e in deposito a quella di San Leonardo. L'intervento, promosso dal parroco, sac. Marco Meglio, è stato reso necessario dall'attacco d'insetti xilofagi all'opera d'arte. La statua è stata, quindi, nuovamente esposta al pubblico nella chiesa depositaria.

PIERINO ACCURSO

di Elsa Fonda



La notte sul 29 settembre scorso ci ha lasciati il dr. Pierino Accurso, direttore dell'Accademia di alta cultura "Europa 2000". Nato il 4 agosto 1941 a Barra, quando il quartiere di Napoli era ancora comune autonomo, Accurso si era trasferito da molti anni a Marina di Tortora (CS), dove svolgeva intensa attività culturale per l'Accademia, che egli stesso aveva fondato, parallelamente alle "Edizioni 2000", cui aveva dato vita, fin dal 1965. Nell'ambito delle sue iniziative, dev'essere ricordata, fra le tante, il premio "Scugnizzo d'oro", periodicamente conferito a personalità di spicco del panorama culturale nazionale. Alla consorte, signora Natalya, e alla figlia, Maria, vadano le condoglianze del direttore e della redazione di questo periodico, che ospita, qui di seguito, una nota di Elsa Fonda e i ricordi di alcuni amici dell'estinto.

* * *

*E*nrò nelle nostre vite come un "rèfòlo". A Trieste, città del vento e dei vecchi, dove risiediamo dopo la pensione del 1994, un giorno arrivarono due raccomandate dall'Accademia di alta cultura "Europa 2000". Un signore assegnava a mio marito e a me una targa d'onore. Ci invitava il 27 settembre 2014 a Belvedere Marittimo. Fu un'occasione per vedere il meraviglioso Sud dal treno che scendeva lungo il mare.

La persona, per me sconosciuta, dal curioso nome diminutivo, era amico d'infanzia di mio marito, l'incisore Mario Scarpati. Non si vedevano da quando ragazzi vivaci partecipavano alle feste patronali dei Gigli nel quartiere di Barra, dove è sepolto Francesco Solimena (1657-1747).

Abitavano in due palazzi *vis-à-vis* in piazza, col monumento al fante della prima guerra mondiale. Conobbero i traumi della seconda, l'eruzione del Vesuvio nel '44. Estroversi, avevano in comune l'amore per l'arte e la cultura. Parlavano del caposcuola della pittura napoletana del '700, che aveva diffuso in Europa il gusto per la decorazione barocca e che, secondo loro due aveva diritto ad un monumento. Non la spuntarono su quanti preferirono i festival canori.

Imboccate strade diverse in città diverse, dopo più di 50 anni si ritrovarono diversi. Vulcanici, avevano conservato la stessa vitalità giovanile. Quante risate! E ricordi. Fu sorpresa. Fu affetto.

Mi colpì un uomo piccolo, sorridente, baffetti impertinenti, occhi acuti dietro gli occhiali.

Fu facile, immediata la simpatia. Ebbi modo di apprezzare la sua organizzazione accurata, programmata nei dettagli.

Mi invitò a fare uno spettacolo per l'Accademia di alta cultura "Europa 2000" edizione 2016. Il 2 giugno ci aspettava o a Praia, o a Maratea in Calabria, sul Tirreno. Parlava con amore di Tortora Marina, dove abitava.

Sarebbe stata un'occasione per conoscere la moglie, sensibile e gentile. Nel fascinosa borgo storico visitammo assieme il museo di Blanda con la figlia. Preistoria ed Enotri, Lucani, Romani. In una parola, passato. Fatto di tombe e sepolture. Ma lui era presente con orgoglio instancabile, febbrile.

Ospitati alla Loggia sulla frazione montana il giorno della cerimonia mio marito si sentì male: emorragia causata da ulcera allo stomaco. Fu portato in ambulanza all'ospedale di Paola, per trasfusioni di sangue. Pierino venne a fargli visita, a rompere la dimensione atemporale, la claustrofobica faticosa attesa della guarigione. Dopo dieci giorni, con l'aereo portai mio marito in clinica a Trieste. Si salvò. Sfuggì all'appuntamento che avrebbe voluto rubarlo.

Alla nostra età sappiamo che la dipartita è dietro l'angolo. Ma l'uscita di scena di Pierino è stata troppo improvvisa. Perplexità e dubbi di scendere tutto lo stivale per il suo funerale. Ci raccogliemmo in casa, nel silenzio in cui riposa l'ombra di morte. Accendemmo delle candele. Lo sentimmo vicino.

Crescono i nemici dello spirito che rendono insufficiente la vita, fatta ormai di povere cose. Il nero dell'inchiostro che rende vive le incisioni di mio marito è il lutto del paese derelitto, dei più che se ne sono andati. Del vuoto rimasto. Ci mancherà una persona rara, con l'esperienza dei vecchi e l'entusiasmo dei giovani.

Ciao, caro Pierino.



Conoscevo Pierino Accurso fin dagli anni '80, quando mi onorava con la sua presenza nel salotto culturale, che si teneva nella mia abitazione, frequentato da artisti, scrittori, giornalisti e cantanti. Uomo di grande intelligenza e cultura, egli promosse e guidò per molti anni l'Accademia di alta cultura "Europa 2000", di cui fu direttore coordinatore organizzativo. Grande amico, lo ricordiamo anche per il suo carattere gioioso e socievole. Bravissimo critico, nel 1982 scrisse sulla mia arte in *Rinascita Letteraria*: «...siamo sicuri che... con le sue espressioni artistiche, riuscirà a contribuire alla sublimazione dello spirito, a cui tanto ognuno di noi anela». (*Anna-maria Balzano*)

Il dr. Pierino Accurso, direttore accademico, una indimenticabile meteora, che brillerà di luce propria, anche dopo... nei ricordi! (*Salvatore Bova*)

Caro Pierino, era il pomeriggio uggioso del 29 settembre u.s. quando ho ricevuto una telefonata sul cellulare da un comune amico: «Devo darti una brutta notizia ci ha lasciato Pierino». Ho appreso così che te ne sei andato, senza averti potuto salutare, senza aver avuto il tempo di prepararmi a un distacco che lacera e ferisce di dolore la carne e l'anima. Questo accade sempre quando si perde un Amico. L'Amicizia non si perde: è spirito che non si cancella, che resta come arricchimento, che sedimenta nell'intimo e ci consola, che vive nei ricordi e nelle emozioni. L'Amico si perde, momentaneamente come tutte le persone care che ritroverò nella Vita Eterna, ma il momentaneamente durerà comunque tutta la vita terrena; anche se fosse un giorno solo sarebbe un tempo enorme. Che Dio Ti benedica e Ti accolga come meriti, facendoTi addormentare in attesa della beata speranza che è l'anticamera del Paradiso per i giusti come Te. Ciao, Amico mio. E, grazie! (*Alberto Del Grosso*)

La repentina scomparsa del caro Pierino Accurso, fondatore ed animatore dell'Accademia di alta cultura "Europa 2000", mi ha lasciato sgomento; non avrei mai immaginato che questo giorno sarebbe arrivato così all'improvviso. Pierino è stato un punto di riferimento etico e professionale, e una piacevolissima presenza agli incontri annuali dell'Accademia che ha continuato a organizzare con maestria fino allo scorso anno. Una persona capace di svolgere mansioni eterogenee e di risolvere prontamente problemi pratici, un vero *factotum*. Mancherà a tutti, agli amici di sempre e a quelli conosciuti da poco come me. Mancherà soprattutto il suo coraggio e la sua determinazione, ma anche il suo entusiasmo e la sua grinta, la sua allegria e la sua serietà nell'organizzare con leggiadria e dovizia l'appuntamento annuale del premio "Lo scugnizzo d'oro". La perdita di persone come Pierino Accurso lascia un vuoto che sicuramente non si può riempire, ma l'Accademia ha il dovere morale di proseguire sulle sue orme, anche senza le sue forze e la sua lungimiranza. (Ciro Esposito)

Apprendo con tristezza dell'improvvisa morte di Pierino Accurso, uomo di grande spessore culturale e solerte organizzatore. (Giulio Mendozza)

La sua natura esuberante lo induceva ad esplicitare le sue relazioni sociali in tutto lo scibile dell'umano sapere. Pierino Accurso si prodigava nell'analizzare le doti delle persone nelle diverse attività e con generosità elargiva ricompense gratificanti a quanti le meritavano. Il suo carattere di irruente ed estroverso personaggio lo faceva apprezzare da quanti hanno avuto la ventura di conoscerlo, i quali ne ammiravano la fervente laboriosità di organizzatore e di dirigente della prestigiosa Accademia di alta cultura "Europa 2000" e ai quali ha lasciato, pertanto, unanime sconcerto la sua immatura dipartita. (Mimmo Piscopo)

«La morte di un amico – declama il poeta – è come la caduta di un pino gigante: lascia vuoto un pezzo di cielo». È mio desiderio di riempire questo vuoto ricordando alcuni momenti della vita di Pierino. La sua capacità di trasmettere entusiasmo, la sua puntigliosa cura nel seguire ogni iniziativa, la sua totale abnegazione all'Accademia "Europa 2000". Ha saputo realizzare innumerevoli iniziative culturali, artistiche e scientifiche (vedi lo "Scugnizzo d'oro", l'Oscar per la medicina ecc.). Dal nostro primo incontro, con il premio dell'ENAC nel 1978, si è stabilita un'amicizia sincera per quasi 40 anni. La sua dedizione alla comunità per dotare la sua terra di strutture sul piano sanitario, culturale e formativo restano indelebili. (Giulio Tarro)

© Riproduzione riservata

L'ANNUARIO DELLO SPORT CAMPANO 2018



Il 14 dicembre scorso, al Circolo Posillipo, è stato presentato l'*Annuario dello sport campano 2018*, edito dal Comitato regionale CONI. Campania, che dedica una serie di pagine speciali alle Universiadi 2019 e delinea, fra l'altro, la storia delle principali piscine dei capoluoghi della regione, alcune delle quali rientrano anche nel progetto di quella manifestazione sportiva. Il volume, che consta di ben 264 pagine e si avvale della copertina realizzata da Giuseppe Ranieri (Agar Sport), è stato curato dai giornalisti Marco Lobasso e Carlo Zazzera (quest'ultimo, nostro redattore capo) e può essere richiesto alla segreteria del Comitato regionale CONI. Campania (campania@coni.it) o presso i Coni Point provinciali o anche con un messaggio alla pagina Facebook Annuario dello sport campano. Inoltre, è possibile scaricarlo in versione pdf. dal sito ufficiale campania.coni.it.





LIBRI & CD



GIUSEPPE ARAGNO, *Le Quattro Giornate di Napoli. Storie di antifascisti* (Napoli, Intra Moenia, 2017), pp. 344, €. 18,00.

Indagare il passato nell'ottica del futuro è il disegno che si è proposto Aragno, nell'elaborare il saggio sul glorioso episodio di storia della Napoli contemporanea. Il metodo adottato, in un guénoniano "riunire ciò ch'è sparso", è quello di compulsare archivi e fondi documentari dalle più diverse ubicazioni e intervistare protagonisti di fatti o loro congiunti, facendo emergere personaggi e vicende, rimasti finora nell'ombra, che convalidano, in maniera ormai incontestabile, la connotazione organizzata dell'insurrezione e la partecipazione alla stessa di tutte le componenti della popolazione cittadina, dalle donne, agli anziani, ai giovanissimi. (S.Z.)



GIULIO MENDOZZA - GIULIO PACELLA, *Versi Diversi* (Napoli, Volpicelli, s.d. ma 2017), pp. 176, s. i. p.

In una sorta di "responsorio laico", i due illustri esponenti della frazione napoletana della "gens Iulia" si cimentano nell'elaborazione di componimenti poetici su temi comuni, svolti da ciascuno di essi secondo il proprio gusto, la propria forma e, soprattutto, la propria vena poetica. Figure, luoghi, tempi, eventi caratteristici di Napoli si ritrovano così rievocati da entrambi gli autori, in una configurazione tutt'altro che speculare, e nel ricorso a una forma espressiva linguistica pienamente rispettosa di quel *minimum standard* di criteri che caratterizza, in ogni caso, l'idioma napoletano. (S.Z.)



ROSANNA BISCARDI, *Cibus concordiae* (Napoli, Cuzzolin, 2017), pp. 88, €. 16,00.

Le radici della cittadina di Sant'Agata dei Goti sono ricostruite nel volume, attraverso le tradizioni culinarie locali, in un continuo intreccio fra storia e mito, che rinvia di frequente ai concetti dell'antropologia culturale. La cucina del luogo, infatti – e, in particolare, quella delle feste –, ha conservato in sé le tracce delle genti con le quali, dall'età antica, attraverso il medioevo e l'età moderna, la popolazione santagatese è venuta in contatto. Il volume si è aggiudicato il premio letterario "Giovanni Cuzzolin", nella sua prima edizione. (S.Z.)



STEFANO DE MIERI, *Splendori di un'isola* (Napoli, Fioranna, 2016), pp. XVI+432, €. 85,00.

L'autore effettua una capillare rassegna delle opere d'arte (ivi comprese quelle delle c.d. "arti minori": tarsia, paramenti, argenti) presenti nelle chiese di Procida, tentandone anche l'attribuzione (peraltro, non sempre condivisibile) ad autori, quando di essi non sia nota l'identità. Ne emerge il rapporto dell'isola con artisti di fama, non soltanto napoletani, e, sotto il profilo della storia sociale, la floridità dell'economia isolana. Un'appendice di documenti di archivio completa il volume, riccamente illustrato. (S.Z.)



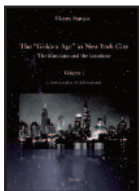
ANTONIO V. NAZZARO, *F. De Sanctis riformatore dell'Università degli Studi e della Società Reale di Napoli* (Napoli, Giannini, 2016), pp. VIII + 108, s. i. p.

Nel bicentenario della nascita, l'Accademia Pontaniana, d'intesa con la Società Nazionale di Scienze Lettere e Arti, ha affidato al presidente della classe di Lettere e Belle Arti il ricordo delle riforme realizzate da Francesco De Sanctis, relativamente all'Università e alla Società Reale di Napoli, nel biennio 1860-62, nella sua qualità di direttore della Pubblica istruzione della Luogotenenza per le province meridionali e, poi, di ministro della Pubblica istruzione. (S.Z.)



PIER PAOLO PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*² (Milano, Guanda, 2017), pp. 132, € 14,00.

Nel 1959 Pasolini percorse il perimetro dell'Italia, spiaggia dopo spiaggia, Sicilia inclusa, su commissione del periodico *Successo*, che ne pubblicò in tre puntate il resoconto, ristampato in questo volume, che fa seguito a una prima edizione del 2014. In esso le descrizioni di luoghi e personaggi si alternano all'esternazione delle emozioni personali dell'autore. Appunti inediti rinvenuti nelle carte del medesimo integrano la presente edizione dell'opera. (S.Z.)



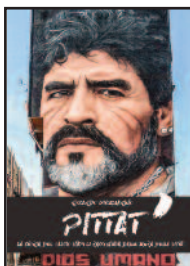
PIETRO FANARA, *The "Golden Age" in New York City, 1* (Palermo, Idiomi, 2016), pp. (5)+590, s. i. p.

Le componenti socio-urbanistiche e artistico-musicali di New York nel ventennio 1930-1950 costituiscono l'oggetto dell'opera, la cui finalità è quella di offrire a studiosi e ricercatori i dati (identità di oltre 52.000 musicisti, con i loro strumenti e/o i loro ruoli) utili per una ulteriore elaborazione del tema. (S.Z.)



FRANCESCO SERAO con MARCO LOBASSO, *"I miei anni azzurri". Quando c'era Maradona...* (Napoli, LeVarie, 2017), pp. 216, € 10,00.

Un diario di esperienze e di ricordi legati al mondo del calcio e al periodo che Serao ha vissuto nel ruolo di vice presidente di Corrado Ferlaino nel Napoli, negli anni in cui giocava e spopolava Diego Armando Maradona. Una raccolta di ricordi inediti, raccontati dalla parte di un dirigente di società sportiva, con le ansie, le difficoltà, le grandi soddisfazioni di gestire un gruppo di calciatori fortissimo e di lavorare per un club che rappresenta il cuore della passione dei napoletani per il calcio. Un tuffo nell'epopea del Grande Napoli di Maradona, con un pizzico di nostalgia e l'amore immenso verso i colori azzurri della squadra della propria città. Il volume sostiene con parte dei proventi delle vendite l'impegno sociale della Fondazione Cannavaro-Ferrara e vede la prefazione di Corrado Ferlaino, con l'introduzione di Toni Iavarone e con foto di copertina firmata da Gianni Fiorito. (C.Z.)



RICCARDO GIAMMARINO, *Pittat'* (Napoli, Giammarino Editore, 2017), pp. 138, € 12,00.

Mentre in America e in Europa si alzano muri per non capirsi, a Napoli anche i muri parlano, per raccontare gli umori e le passioni della città attraverso *murales* e graffiti. Ed è proprio quello che racconta *Pittat'*, libro d'esordio del giornalista Giammarino, che attraverso la sua penna dà forma a quel legame tutto particolare che fonde il Napoli e la città, forse l'unica per la quale un calciatore non è mai solo un mito calcistico. Il volume, che gode della prefazione di Francesco De Luca, responsabile dello sport del quotidiano *Il Mattino*, nasce dall'idea di utilizzare i muri della città come un *block notes* sul quale il sentimento popolare ha appuntato, nel corso degli anni, gli umori del popolo legati alla squadra di calcio e ai suoi protagonisti, molto spesso legati a filo doppio con la storia di Napoli. (C.Z.)



MARCO LOBASSO, *110. Storie di sport, cultura, vita e altro al Vomero 1907-2017* (Napoli, LeVarie, 2017), pp. 57, € 10,00.

La storia del Vomero si intreccia spesso con quella dell'eccellenza dello sport napoletano. Uno dei riferimenti storici è il Tennis Club Vomero, che raggiunge quest'anno il traguardo dei 110 anni e viene celebrato da un volume scritto dal giornalista Lobasso che ne ripercorre la storia sportiva e sociale, dai momenti difficili delle due guerre a quelli più recenti, con storie e risultati fino ai giorni nostri e con i successi degli ultimi cinque anni che aprono nuove strade, prima inimmaginabili, al percorso di crescita del club presieduto da Carlo Grasso. Il volume ripropone quanto pubblicato in occasione del centenario del circolo, con un'ampia appendice che aggiunge storie e successi dell'ultimo decennio. (C.Z.)



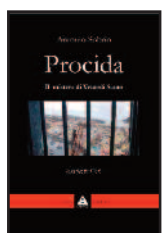
ROSA ALVINO - IVAN FEDELE, *Non avrai altro dio all'infuori di Claudio* (Napoli, Homo Scrivens, 2017), pp. 302, € 16,00.

Non è una biografia doppia, pur prendendo spunto da episodi reali. Il primo lavoro letterario di Alvino e Fedele è un romanzo leggero che ruota intorno alla figura di Claudio Baglioni, motore della storia e dell'incontro dei due protagonisti, così come lo è stato per i due autori. Luca e Sara non sono gli *alter ego* di Ivan e Rosa, ma sono mossi dalla stessa passione e nelle pagine del romanzo vivono la loro storia scandita dalla musica del loro cantautore preferito, una sorta di ossessione per Luca, che finirà per contagiare anche Sara. Un libro agile e divertente, con un'originale scrittura a quattro mani realizzata da una giornalista e un attore, coppia insolita per un lavoro letterario, che per questo la rende ancor più originale. (C.Z.)



ADAM SMULEVICH, *Presidenti* (Firenze, Giuntina, 2017), pp. 140, € 12,00.

Un consistente contributo è venuto dall'etnia ebraica anche al mondo del calcio italiano, poiché ben tre squadre sono state fondate da presidenti ebrei: la Roma, il Casale e il Napoli. Più in particolare, quest'ultima nacque per l'iniziativa del giovane Giorgio Ascarelli, erede di una dinastia di commercianti di tessuti con sede al centralissimo corso Umberto I, scomparso appena trentaseienne per una peritonite, al quale fu pure intitolato lo stadio napoletano sorto a Ponticelli. E Smulevich ricostruisce nel volume le vicende delle origini delle tre squadre, nel loro intreccio con quelle delle rispettive vite dei loro fondatori, articolatesi nel tragico periodo delle persecuzioni razziali attuate in esecuzione della deprecata normativa fascista. (S.Z.)



ANTONIO SOBRIO, *Procida. Il mistero di Venerdì Santo* (Napoli, New Media, 2016), pp. 220, € 15,00.

Tema del "tourist thriller" è la vicenda della sparizione di una persona a Procida, il giorno di Venerdì santo, sullo sfondo delle bellezze dell'isola, descritte in maniera capillare e riportate, con altrettanta precisione, sulla cartografia che correde il volume: il fine che l'autore dichiara di proporsi, infatti, è quello d'incuriosire il lettore, spingendolo a visitare l'isola stessa. (S.Z.)

* * *



I PENNELLI DI VERMEER, *Misanthropi Felici* (Napoli, Soter Label, 2017), € 10,00.

Dieci anni di successi celebrati con un nuovo album, a tre anni di distanza dal precedente, *Noianoir*. *Misanthropi felici* è il nuovo lavoro dei Pennelli di Vermeer, la *band* vesuviana che aveva esordito ufficialmente nel 2007 con il cd *Tramedanna*. Fra rock, progressive e teatro canzone, la *band* nel corso degli anni non si è mai negata alla sperimentazione ed alle contaminazioni musicali. Con questo lavoro ritorna al rock d'autore, ma non mancano intime ballate, in alcuni tratti sorprendentemente grintose, o pezzi scritti in chiave ironica ma mai leggera. La *band*, formata da Pasquale Sorrentino (voce e chitarra acustica), Stefania Aprea (voce e chitarra acustica), Michele Matto (basso), Marco Sorrentino (rullante e cassa) e dalla *new entry* nei concerti, Giuseppe Dardano (chitarra elettrica), si conferma con un prodotto di qualità, gradevole all'ascolto quotidiano e sublimato dalla forza del gruppo nelle esibizioni *live*. (C.Z.)

© Riproduzione riservata

Comunichiamo ai nostri lettori che la disciplina che ha liberalizzato la possibilità di scattare fotografie nei musei e nei luoghi d'arte italiani (cfr. il n. 2/2014, p. 16, e il n. 3/2014, p. 2, di questa rivista) è stata estesa al patrimonio delle biblioteche e degli archivi pubblici italiani dall'articolo 1, comma 171, della legge 4 agosto 2017, n. 124, limitatamente alle riproduzioni per uso di studio e/o di ricerca.

TESTATE AMICHE



COMUNICARE IL SOCIALE
Centro direzionale, is. E1, 80143 Napoli
tf. 081.5624666
redazione@comunicareilsociale.com
dir. resp. Giuseppe Ambrosio



METROWEEK NAPOLI
via C. Pesenti, 130, 00156 Roma
tf. 06.412103200
dir. resp. Enrica Arcangeli



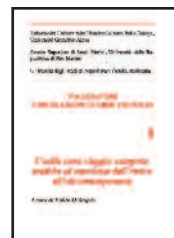
CRONACHE DEL SANNIO
tf. 366.4328891
redazione@sannionews24.it
dir. resp. Salvatore Esposito



PURACULTURA
via Bottaio, 30-Benincasa, 84019 Vietri sul
mare (SA)
tf. 089.761171
info@puracultura.it
dir. resp. Antonio Dura



DEA NOTIZIE
via Regina Elena, 28, 81041 Bellona (CE)
tf. 320.2850938
info@deanotizie.it
dir. resp. Francesco Falco



**VIAGGIATORI. CIRCOLAZIONI
SCAMBI ED ESILIO**
via Nazionale, 33, 80143 Napoli
segreteria@viaggiatorijournal.com
dir. resp. Fabio D'Angelo

CRITERI PER LA COLLABORAZIONE

La collaborazione a *Il Rievocatore* s'intende a **titolo assolutamente gratuito**; all'uopo, all'atto dell'invio del contributo da pubblicare ciascun collaboratore rilascerà apposita **liberatoria**, sul modulo da scaricare dal sito e da consegnare o far pervenire all'amministrazione della testata in originale cartaceo completamente compilato.

Il contenuto dei contributi impegna in maniera primaria e diretta la responsabilità dei rispettivi autori.

Gli scritti, eventualmente corredati da illustrazioni, dovranno pervenire **esclusivamente in formato digitale** (mediante invio per **e-mail** o consegna su **CD**) alla redazione, la quale se ne riserva la valutazione insindacabile d'inserimento nella rivista e, in caso di accettazione, la scelta del numero nel quale inserirli. Saranno restituiti all'autore soltanto i materiali dei quali sia stata rifiutata la pubblicazione, purché pervenuti mediante il servizio di posta elettronica.

L'autore di un testo pubblicato dalla testata potrà far riprodurre lo stesso in altri volumi o riviste, anche se con modifiche, entro i tre anni successivi alla sua pubblicazione, **soltanto previa autorizzazione della redazione**; l'eventuale pubblicazione dovrà **riportare gli estremi della fonte**.

La rivista non pubblica testi di narrativa, componimenti poetici e scritti di critica d'arte riflettenti la produzione di un singolo artista vivente. Gli annunci di eventi saranno inseriti, sempre previa valutazione insindacabile da parte della redazione, soltanto se pervenuti con un anticipo di almeno sette giorni rispetto alla data dell'evento stesso. I volumi, cd e dvd da recensire dovranno pervenire alla redazione **in duplice esemplare**.

È particolarmente gradito l'inserimento di note a pie' di pagina, all'interno delle quali le citazioni di bibliografia dovranno essere necessariamente strutturate nella maniera precisata nell'apposita sezione del sito Internet (www.ilrievocatore.it/collabora.php).

Siamo grati agli amici Oreste Ciampa, Aldo Cianci, Giacomo De Cristofaro, Antonino Demarco, Monica Florio, Raffaele Giamminelli, Antonio Grieco, Antonio Lubrano Lavadera, Emilio Pellegrino, Raffaele Pisani, Vittorio Pongione, Giosuè Scotto di Santillo, Admeto Verde, Maurizio Vitiello per i complimenti che ci hanno manifestato.



Alfons Maria Mucha, *L'Inverno*



Direttore responsabile:

SERGIO ZAZZERA

Redattore capo: CARLO ZAZZERA

Redazione: GABRIELLA DILIBERTO,
ANTONIO LA GALA, FRANCO
LISTA, ELIO NOTARBARTOLO,
MIMMO PISCOPO

Past-director: ANTONIO FERRAJOLI

*Direzione, redazione,
amministrazione:*

via G. Sagra, 9 - 80129 Napoli
- tf. 081.5566618 - *e-mail:*
redazione@ilrievocatore.it

Registrazione:

Tribunale di Napoli, n. 3458
del 16 ottobre 1985

*Fascicolo chiuso il 15 dicembre
2017, pubblicato online ai sensi
dell'a. 3-bis l. 16 luglio 2012, n.
103.*

diffusione gratuita



[https://www.facebook.com
/ilrievocatore](https://www.facebook.com/ilrievocatore)



The title 'Il Rievocatore' is written in a large, elegant, black cursive script. Behind the letters, there is a detailed black and white illustration of a castle with three towers and a central structure. The entire title and illustration are set against a light, textured background that resembles aged paper or parchment.

Il Rievocatore

www.ilrievocatore.it

diffusione gratuita