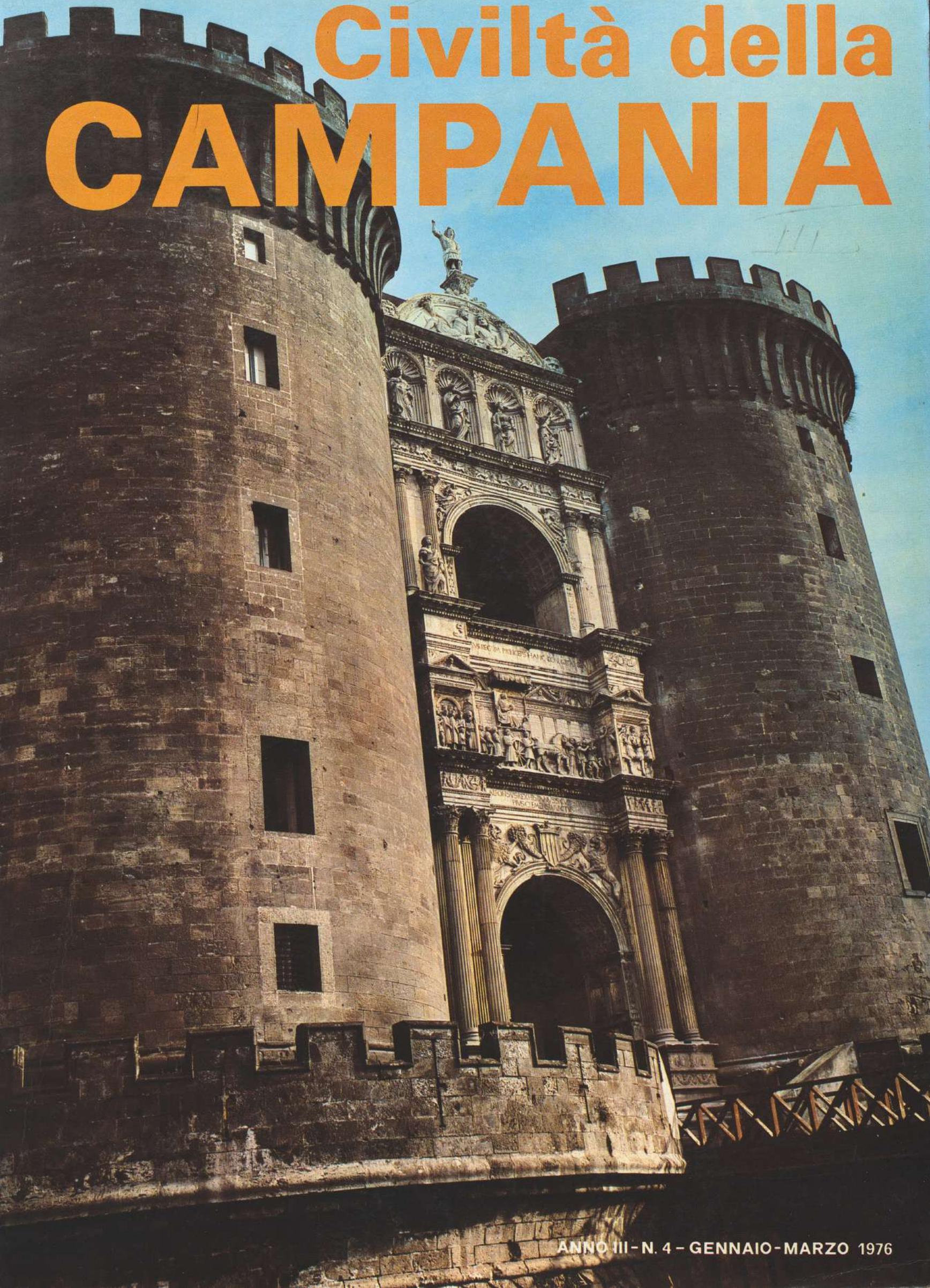


Ferrari

Civiltà della CAMPANIA



Pour l'ouverture de ce quatrième numéro de "Civiltà della Campania", le lecteur trouvera un texte inédit de Alfonso Gatto — décédé depuis peu — une des personnalités les plus importantes de la poésie contemporaine.

La Revue, à laquelle Alfonso Gatto a dédié, dans le premier numéro déjà paru, un de ses recueils de vers, contient, pour l'honorer, une évocation du grand poète salernitain, ayant pour sujet la figure de Vittorio de Sica, lui-aussi illustre fils de même pays natal.

Enfin, le dossier est surtout dédié à l'extraordinaire richesse artistique de la région.

Raffaello Causa est l'auteur d'un "itinéraire" à travers les grands et petits centres qui conservent encore les vestiges de témoignages laissés par une équipe nombreuse d'architectes et de sculpteurs catalogues, qui opéraient dans la Campagne vers la moitié du XV siècle et pendant la brève domination aragonaise.

Un nouvel apport à la connaissance de Garibaldi nous arrive de l'Angleterre avec une biographie tracée par l'historien Jasper Ridley et illustrée à nos lecteurs par Bruno Gatta. La saison Byzantine de Naples qui avec Gaeta Sorrento et Amalfi a été introduite pendant un certain temps dans le domaine culturel de l'Empire d'Orient est à nouveau évoquée par Antonio Garzya à travers la singulière production artistique et littéraire qui donne lieu aujourd'hui encore à des études et à des recherches. Dans ce domaine les Archives d'Etat de Naples, qui ont connu des moments de splendeur lumineuse surtout pendant la deuxième moitié du XIX siècle représentent une source pure d'approfondissements et en conséquence de culture; ces archives conservent maintenant encore un matériel précieux formé d'études qui proviennent de collections de associations publiques et privées. L'article est de Salvatore Ferraretti. A la fin du XIX siècle les liens profonds entre Naples et Paris découvrirent en l'abbé Galiani — auteur des Dialogues fruits de l'éco le physiocratique — un interprète particulièrement efficace qui réussit à influencer et à moderniser par son érudition mais aussi par son remarquable sens de l'empirisme même les mécanismes de l'économie rouillée du Règne.

La Campania à table est le titre d'un article de Mario Stefanile qui décrit le rite du dîner de Noël présenté comme occasion de rencontre, d'exaltation, de finesse et d'abandon à un plaisir antique et en même temps nouveau, mais, qui risque de s'éteindre au fur et à mesure que le temps passe.

Pulcinella, jusqu'à l'aube de ce siècle était un

symbole fréquemment employé et qui faisait partie de la mythologie de l'enfance: un personnage de la fantaisie présent et vrai. Domenico Rea est l'interprète de nouveaux sentiments et du mystère éternel, que cette figure évoque et qui reflète le caractère napolitain le plus authentique.

Les comparses et les seconds rôles futiles du petit théâtre de Raffaele Petra, marquis de Caccavone, revitalisent un monde duquel au milieu d'événements quotidiens émerge à la fin, la profonde mélancolie de l'homme; dans le caractère théâtral modeste mais significatif du marquis de Caccavone, nous conduit l'évocation de Luigi Compagnone.

Pour ce qui est encore du domaine de l'art de la représentation Vittorio Ricciuti analyse une primauté de Naples: celle du cinéma, alimenté aux débuts de ce siècle par une bande de passionnés qui transformèrent la ville partenopéenne en une première mèque de films en Italie.

Dans un article de Raffaele Cantarella, Salerno est considérée comme le symbole d'une petite ville d'antan: de temps qui ne sont pas trop loins de nous, mais qui ont été inexorablement effacés, malgré les nombreux souvenirs encore en vie dans la mémoire de ses habitants ou dans les témoignages de ses coins les plus suggestifs.

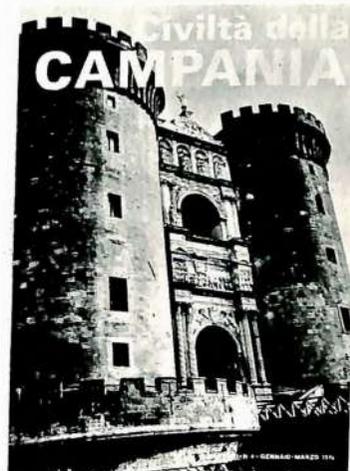
L'histoire d'une autre ville de la Campania, Avellino, a été reconstruite par Erennio Mallardo au moyen d'événements liés à la construction de la fameuse cathédrale, un des monuments d'art religieuse les plus significatifs du Midi. L'art est aussi le fil conducteur d'un article de Valerio Gramignazzi Serrone dédié au petit centre de Sanit Guillaume de Goleto, résidence d'un monastère bénédictin important, riche aujourd'hui encore, en précieux témoignages. La musique napolitaine, grâce aux fastes des fameux théâtres lyriques, dont le S. Carlo est le dernier et l'exemple le plus prestigieux, est le thème d'une reconstruction de Franco de Ciuceis.

Au sujet de la mise en valeur de Monte Faito considérée comme la petite Suisse à deux pas de Naples, la Revue contient un article de Lanfranco Orsini, tandis que Salvatore Ferraro illustre, à la lumière de nouvelles découvertes, le patrimoine archéologique de Sorrento. Giuseppe Blasi, enfin, illustre ce qui a déjà été proposé par certaines associations touristiques, c'est à dire la création d'un parc naturel dans les Alburnes, la chaîne de monts, la plus importante de la région de Salerno. Comme d'habitude, une chronique sur l'activité des cinq associations de la province pour le Tourisme des chefs-lieux de la Campania complète le dossier.

Per. III 8

Civiltà della CAMPANIA

Rivista promossa dall'Assessorato per il Turismo della Regione Campania, a cura degli EE.PP.T. di Avellino, Benevento, Caserta, Napoli e Salerno



In copertina: Napoli - Il Maschio Angioino - Foto Archivio AAST Napoli

ANNO III - N. 4 - Gennaio-Marzo 1976

73707

direttore responsabile
Mario Parrilli

comitato di direzione
Nicola Buonomenna
Guido Del Basso De Caro
Francesco Monti
Mario Parrilli
Luigi Torino

(Presidenti EE.PP.T. della Regione)

segretaria di direzione
Marina Guerritore

comitato di consulenza
Raffaello Causa
Bruno Gatta
Domenico Rea
Mario Stefanile

redattore capo
Angelo Scelzo

A questo numero hanno collaborato:

Raffaello Causa
Bruno Gatta
Antonio Garzya
Salvatore Ferraretti
Mario Stefanile
Domenico Rea
Luigi Compagnone
Vittorio Ricciuti
Raffaele Cantarella
Erennio Mallardo
Valerio Gramignazzi-Serrone
Franco de Ciuceis
Lanfranco Orsini
Salvatore Ferraro
Giuseppe Blasi
Dora Lanzara

amministratore
Tommaso Cunego

Direzione, redazione ed amministrazione: Ente Provinciale per il Turismo di Salerno - via Velia 15 - 84100 Salerno - Tel. (089) 224322 - 224539. Stampa: Tipografica Pompei - Printed in Italy.

Autorizzazione del Tribunale di Salerno n. 405 del 16-12-1974 - Spedizione in abbonamento postale IV gruppo - C.C.P. N. 12/20064 - Abbonamento per 6 numeri L. 5.000.

È consentita la riproduzione degli articoli citando la fonte. La documentazione fotografica potrà essere richiesta alla Direzione della Rivista.

Di questo numero sono state stampate 15.000 copie. All'estero la diffusione avviene tramite le Delegazioni Enit, le Ambasciate e i Consolati italiani, gli Istituti per il Commercio con l'Estero, le Agenzie di viaggio, le organizzazioni sindacali di turismo e tempo libero dei lavoratori, cui le copie potranno essere richieste.

SOMMARIO



RICORDO DI ALFONSO GATTO	pag. 3
• Un sodalizio d'arte sotto lo stesso cielo di Alfonso Gatto	» 4
Itinerari nell'arte catalana di Raffaello Causa	» 12
Un altro inglese che ama Garibaldi di Bruno Gatta	» 18
Napoli e Bisanzio di Antonio Garzya	» 26
Il grande Archivio Napoletano di Salvatore Ferraretti	» 32
L'Abate Galiani tra Napoli e Parigi di B.G.	» 34
Campania a tavola di Mario Stefanile	» 36
Pulcinella: il mistero di una maschera di Domenico Rea	» 44
Il piccolo teatro di Raffaele Petra di Luigi Compagnone	» 56
Quando il cinema si chiamava Napoli di Vittorio Ricciuti	» 58
C'era una volta una piccola città di Raffaele Cantarella	» 62
La cattedrale di Avellino di Erennio Mallardo	» 66
S. Guglielmo al Goletto di Valerio Gramignazzi-Serrone	» 70
I fasti del San Carlo di Franco de Ciuceis	» 78
Faito una selva nel cielo di Lanfranco Orsini	» 82
Archeologia a Sorrento di Salvatore Ferraro	» 86
Un parco negli Alburni di Giuseppe Blasi	» 88
Il convento di Ischia di Dora Lanzara	» 92
NOTIZIARIO	» 93

FOTO: Liguori (pag. 3, 5, 6, 9, 10, 57, 59, 62, 63, 64, 65, 82, 83, 84, 88, 89, 90, 91) - lodec (pag. 12, 13, 14, 15, 16) - Archivio EPT Caserta (pag. 17) - Pedicini (pag. 19, 20, 24, 44, 46, 49, 51, 52, 55) - Archivio Museo S. Martino (pag. 21, 35) - Archivio Museo Capodimonte (pag. 22, 23, 36, 39, 40, 42) - Archivio Soprintendenza Gallerie di Napoli (pag. 27, 29, 30, 31, 32) - Archivio EPT Avellino (pag. 66, 67, 68) - Gramignazzi-Serrone (pag. 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77) - Archivio EPT Napoli (pag. 78, 79, 80, 86, 87, 92).

In questo numero

In apertura di questo quarto numero di "Civiltà della Campania", il lettore troverà uno scritto inedito di Alfonso Gatto — recentemente scomparso — una delle voci più alte della poesia contemporanea.

Per onorarne la memoria, la Rivista, alla quale Alfonso Gatto dedicò, nel numero di esordio, una sua raccolta di versi, ospita una rievocazione del grande poeta Salernitano sulla figura di Vittorio de Sica, un altro illustre figlio della sua stessa terra.

Questo fascicolo è dedicato prevalentemente, per il resto, allo straordinario patrimonio d'arte della regione.

Raffaello Causa è l'autore di un "itinerario" attraverso centri piccoli e grandi, che ancora conservano i segni delle testimonianze lasciate da una nutrita schiera di architetti e scultori catalani che operarono in Campania intorno alla metà del 1400 e nel breve tempo della dominazione Aragonese.

Un nuovo contributo alla conoscenza di Garibaldi viene dall'Inghilterra con una biografia tracciata dallo storico Jasper Ridley e illustrata ai nostri lettori da Bruno Gatta. La stagione Bizantina di Napoli che, insieme con Gaeta, Sorrento e Amalfi si sentì integrata per un certo tempo nel tessuto culturale dell'Impero d'Oriente è rievocata da Antonio Garzya attraverso la singolare produzione artistica e letteraria che fornisce ancora oggi motivo di studi e di ricerche. In questo campo rappresenta una genuina fonte di approfondimento e quindi di cultura, l'Archivio di Stato di Napoli che ha conosciuto momenti di vivo splendore specie nella seconda metà del sec. XIX e che tuttora custodisce un prezioso materiale di studi provenienti dalle collezioni di enti pubblici e di privati. L'articolo è di Salvatore Ferraretti. I profondi legami tra Napoli e Parigi alla fine del XIX secolo trovano nell'Abate Galiani — autore dei "Dialogues", frutto della scuola fisiocratica — un interprete particolarmente efficace che riuscì ad influenzare e ad ammodernare, con la sua erudizione ma anche con uno spiccato senso empirico, finanche i meccanismi della rugginosa economia del Regno.

Campania a tavola è il titolo di un articolo di Mario Stefanile che descrive il rito del cenone natalizio presentato come occasione di incontro, di esaltazione, di raffinatezza e di abbandono ad un piacere antico e sempre nuovo che rischia però di estinguersi con il passare del tempo.

Pulcinella, fino agli albori di questo secolo

era un simbolo ricorrente e parte integrante della mitologia infantile: un personaggio della fantasia presente e vero. Domenico Rea è l'interprete dei sentimenti nuovi e del perenne mistero che evoca questa maschera, specchio della napoletanità più autentica.

Le comparse e i futili comprimari del piccolo teatro di Raffaele Petra, marchese di Caccavone, danno vita ad un mondo in cui, tra vicende di basso taglio, emerge, alla fine, l'alta malinconia dell'uomo: nella dimessa ma pure significativa teatralità del marchese di Caccavone, ci conduce una rievocazione di Luigi Compagnone. Sempre nel campo dell'arte della rappresentazione, Vittorio Ricciuti, "analizza" un primato di Napoli: quello del cinema, alimentato, agli inizi di questo secolo da una schiera di appassionati che trasformarono la città partenopea nella prima "mecca" della pellicola in Italia.

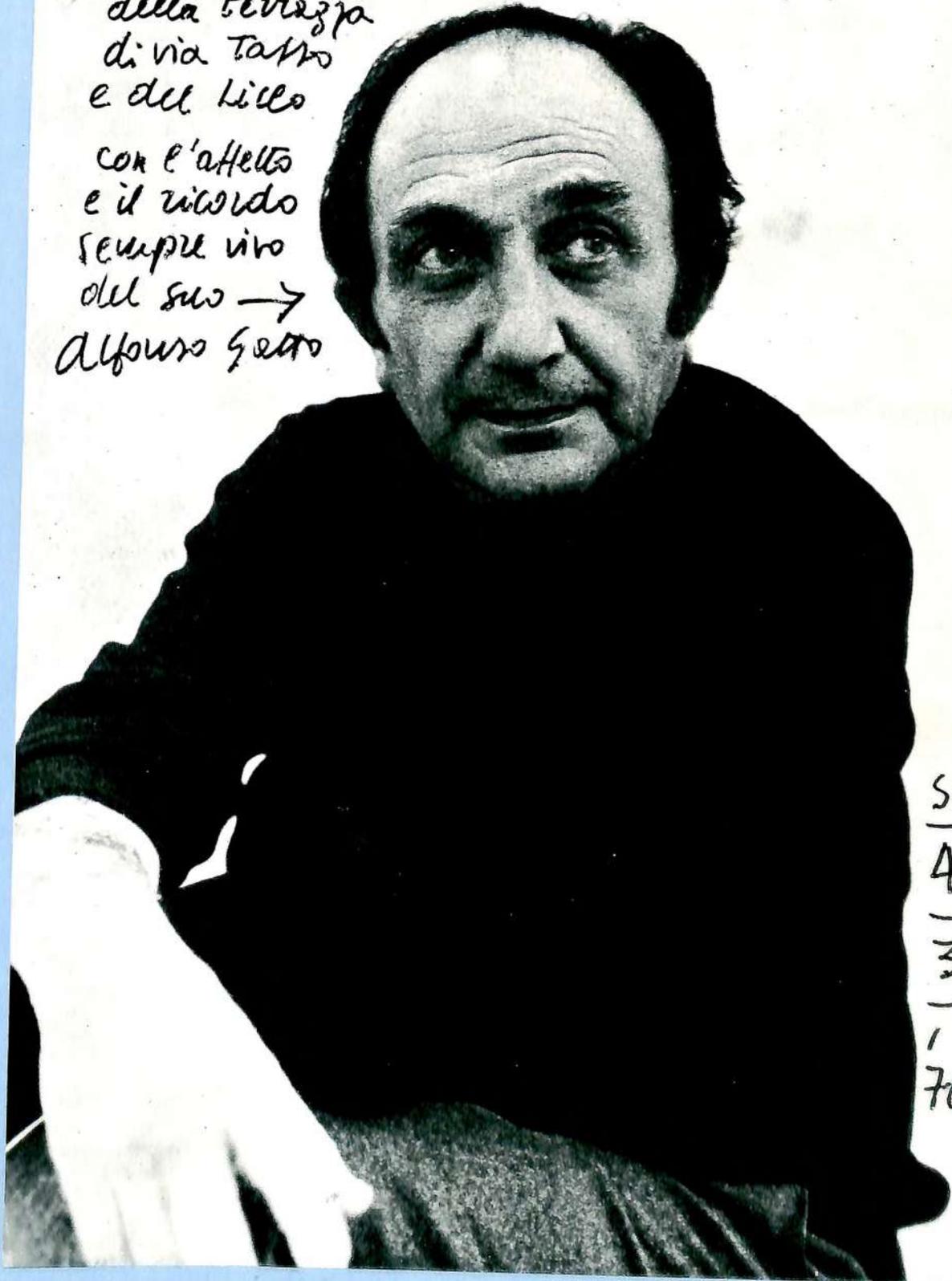
In un articolo di Raffaele Cantarella, Salerno è presa a simbolo di una piccola città d'altri tempi: di tempi non lontani irrimediabilmente cancellati nonostante i molti ricordi ancora vivi nella memoria dei suoi abitanti o nelle testimonianze di alcuni angoli più suggestivi.

La storia di un'altra città della Campania, Avellino, è ricostruita da Erennio Mallardo attraverso le vicende legate alla costruzione dell'insigne cattedrale, uno dei monumenti d'arte religiosa più significativi del Mezzogiorno. Ancora l'arte è il filo conduttore di un articolo di Valerio Gramignazzi Serrone dedicato al piccolo centro di S. Guglielmo al Goletto, sede nel 1130 di un importante monastero benedettino, ricco, ancora oggi, di preziose testimonianze. La musica napoletana attraverso i fasti dei famosi teatri d'opera, di cui il S. Carlo è l'ultimo e più prestigioso esempio, è il tema di una ricostruzione di Franco de Ciuceis.

Sulla valorizzazione di Monte Faito, una "piccola Svizzera" a due passi da Napoli, la Rivista ospita un articolo di Lanfranco Orsini, mentre Salvatore Ferraro illustra, anche alla luce di nuovi ritrovamenti, il patrimonio archeologico di Sorrento. Giuseppe Blasi, infine, si sofferma sulla proposta, già avanzata da alcuni organi turistici, della creazione di un parco naturale negli Alburni, la catena di monti più importante del Salernitano.

Chiude il fascicolo, come di consueto, un notiziario sull'attività dei cinque Enti provinciali per il Turismo dei capoluoghi della Campania.

al carissimo amico Mario Parilli, agli anni
della terrazza
di via Tatro
e del lillo
con l'affetto
e il ricordo
sempre vivo
del suo →
Alfonso Gatto



Ricordo di Alfonso Gatto

Un sodalizio d'arte sotto lo stesso cielo

« Questo mazzetto di poesie che in vario modo lungo gli anni mi sono nate dalla memoria del mio golfo, delle mie marine, di "quelle" case incise nella pietra e nella luce tra erba e silenzio, a quale rivista inviarle e dedicarle se non a questa che ha nel suo nome il nome della mia stessa origine? » E più avanti: « Queste mie poesie più di me diranno come io "sono la mia terra", come lo sarò sempre, di lei fiore e frutto, di lei seme e sepoltura, come è giusto che ogni uomo sia ».

Sono frammenti della presentazione con cui Alfonso Gatto accompagnò una raccolta di poesie inedite pubblicate nel primo numero di "Civiltà della Campania".

Che altro aggiungere, oggi, che col mondo dell'arte e della cultura Salerno, con tutta la regione, piange la scomparsa del suo figlio più illustre?

Quali altre parole gli renderanno memoria più di queste, uscite dal ricordo della sua terra? A "Civiltà della Campania" resta l'orgoglio e la fortuna di aver fatto in tempo a raccogliere questo suo testamento d'amore, questo "ritorno" di vita e di morte, che era la speranza forse più autentica di tutta la sua poesia. E la rivista nel ricordarlo non può che ridare ad Alfonso Gatto la sua parola, spezzando per un momento l'incantesimo della morte.

Questo che pubblichiamo è uno degli ultimi scritti inediti del poeta chiamato a rievocare al Casino Sociale, un altro illustre figlio della sua stessa terra: Vittorio de Sica.

E' un sodalizio che pur partendo da campi diversi ha la comune matrice dell'arte; ed è un sodalizio che oggi più che mai si ricompona nel segno non della morte, ma di una nuova vita.

Io sono molto commosso e molto compreso del mio compito, io non storico del cinema, non critico del cinema — anche se qualche volta l'ho fatto, perché tutti hanno fatto critica del cinema — di dover parlare questa sera, qui, nella mia Città, del grande amico Vittorio de Sica. Non so neppure di averne i numeri; so di avere, però, garantito da almeno 40 anni di conoscenza e di amicizia, l'affetto per Lui, un affetto che ora purtroppo è memoria, è nostalgia della Sua voce, del Suo abbraccio, della Sua mano tesa.

Nelle ore che seguirono alla morte di de Sica, fui chiamato, insieme col regista Rosi, napoletano, meridionale come me, ad improvvisare delle parole di rimpianto e di giudizio per Lui.

In quell'improvvisazione, che aveva tutti i doni dell'improvvisazione come vorrei averli questa sera, perché de Sica, a suo modo, era un uomo improvvisato, con la gioia della vita, con la speranza della vita, con l'amore della vita, in quelle parole che io dissi ad un microfono come questo, anche se più impersonale di questo, dissi che mi sarebbe sempre rimasta viva di de Sica la sua voce, quel tono di amabile, incredibile conversazione con la vita e con gli uomini che egli riusciva ad avere e che, direi, era quasi la simpatia più forte di se stesso che egli si portava con sé. E la domanda che mi sono sempre posto per de Sica, e che anche questa sera voglio porre davanti a voi, è che de Sica, anche se non ci fosse stato il cinema, sarebbe stato l'uomo che era. So che è un'affermazione rischiosa, che potrebbe addirittura deporre a testimonianza di una disponibilità e persino di qualunque di un uomo, d'altra parte, così configurato, così caratterizzato,

così esemplificato dai doni dell'arte sua che è stata appunto il teatro e il cinema.

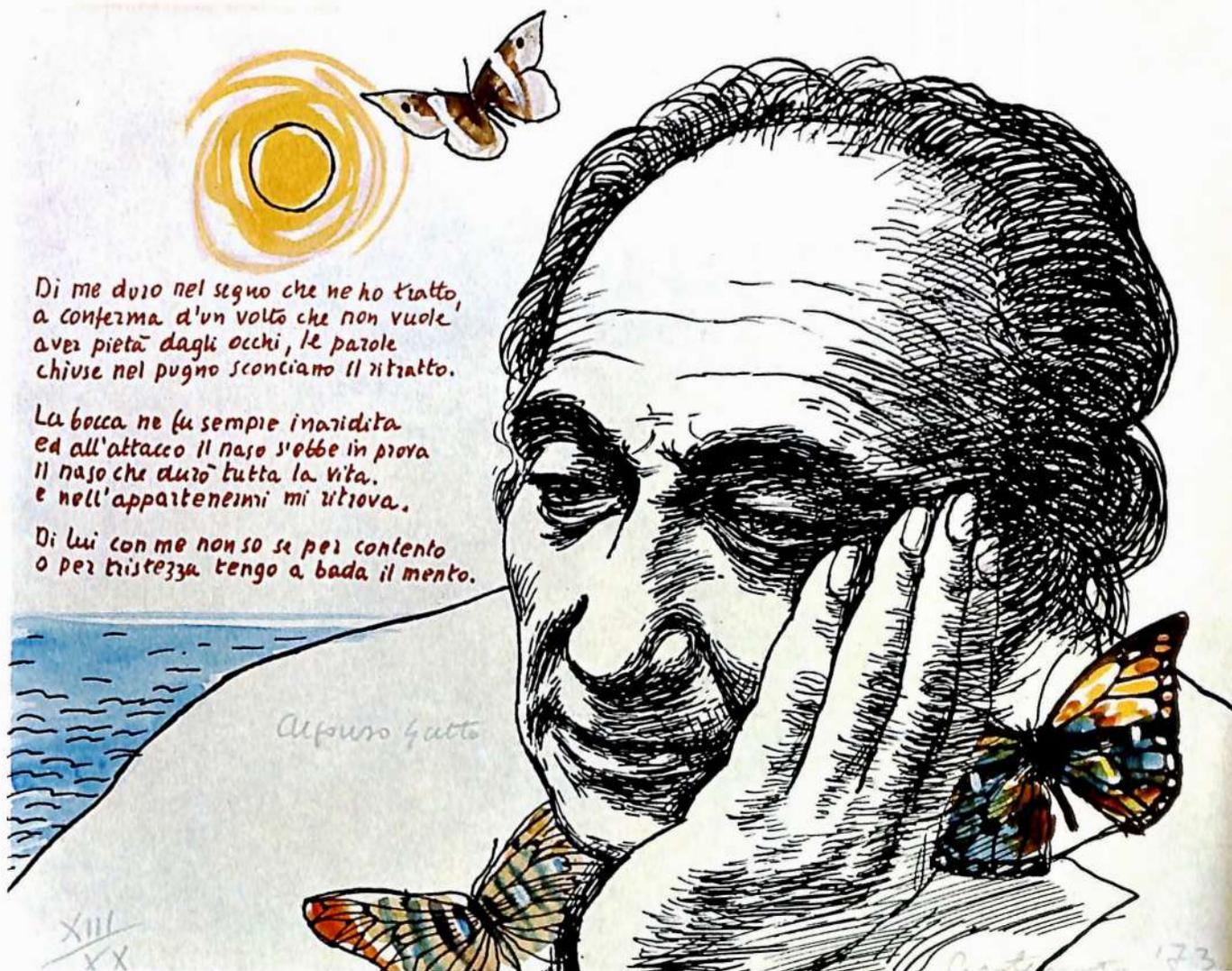
Io credo che, nel destino che è nelle cose, che è nella necessità delle cose stesse perché avvengano, de Sica sarebbe stato comunque un uomo da ricordare, un uomo che su questa vita non sarebbe passato invano, un uomo, insomma, che doveva appropriarsi del suo nome, non averlo soltanto.

E la sua, direi, era un'ambizione, un'ostinazione vitale, che avrebbe voluto lui persona, lui uomo, lui poeta, comunicare a tutti gli uomini, in una gara di emulazione, di dignità, perché la vita è sempre dura, perché un uomo ne porta in sé il dono e l'umana pietà.

Ecco, di questo io sono certo, e credo che sia la migliore affermazione che si possa fare di lui, questa di credere che de Sica comunque, nei modi del varietà, nei modi della rivista, nei modi della parola scritta o parlata, sarebbe stato comunque qualcuno, un uomo che la vita stessa aveva chiesto per far parlare di sé.

Non è poco quello che io dico, so che non è poco, perché in ultima analisi, la storia non è fatta dai grandi personaggi che si propongono di caratterizzarla o, addirittura, di modificarla; la storia, forse, è ancora di più fatta delle piccole, tenere, sicure voci che cercano di chiedere un senso, un destino, una ragione d'essere, e de Sica fu soprattutto questo.

Io ricordo, ed ho avuto piacere che il Presidente mi abbia preceduto in questo ricordo — che sono stato amico del poeta Ottavio de Sica, zio di Vittorio, e ricordo che quest'uomo elegante e stravagante, che aveva tante bombette dure di ogni colore, aveva delle ghette grigie, tortora, nere, verdi, come si usava allora,



uguali sempre ad una bombetta di quel colore (chissà in quale sciccoso e saporito negozio egli andava a trovarle), un uomo che s'innamorava anche in vecchiaia — e questo a me piace molto, forse perché m'innamoro e vado diventando vecchio, o lo sono già, anch'io — quest'uomo pieno di aneddoti, di fantasia, di ozio, camminando per queste strade qui intorno — io ero ragazzo — e facendomi leggere le lettere di Verga che egli aveva, le lettere di D'Annunzio, le lettere di Di Giacomo, di Russo, quest'uomo che avrebbe potuto essere più di quello che era e che solo il divino ozio della provincia e del calore meridionale riusciva a tenere lontano da studi più severi e più noiosi, questo nostro Don Ottavio mi parlò per la prima volta di questo nipote giovane che cantava nel Teatro degli Indipendenti di Bragaglia, che frequentava la vita notturna romana, che era bello. Ora voi forse riderete, ma de Sica è stato anche bello, all'epoca in cui, magro magro, con una giacca striminzita, su una bicicletta da operaio, seguiva, nel film di *Camerini*, l'Assia Noris che in tram andava al lavoro, commessa dei grandi magazzini: era l'albore di quella che poi sarebbe stata la vita moderna, la vita del cosiddetto « consumismo », nella quale tutti siamo immersi fino al collo, ma allora, in questa vena sottilmente crepuscolare di *Camerini*, de Sica quale attore aveva trovato il suo primo volto di ragioniere che aveva appena avuto il diploma e che tentava di comprare in un altro magazzino generale come quello dove lavorava la Noris, in un'altra Rinascente, in un altro Gutteridge (erano i nomi svizzeri, allora, dei grandi magazzini di vestiario) il suo piccolo abito striminzito con cui sarebbe stato elegante; trovava anche lui i

suo capelli lucidi, la sua scriminatura, e i suoi occhi che volevano essere sottili e in realtà erano soltanto innocenti. Era il de Sica che cantava la vecchia canzone « Zagamella » nel film di Emma Gramatica, ma appunto era il de Sica delle notti romane in cui nascevano i varietà nelle stesse sale nelle quali prima vi erano stati i matches di boxe; c'era Roma che, da città di provincia, cercava di diventare una città, e non era ancora una capitale; e l'europeo de Sica, che veniva da Napoli — città europea — portava in questa timida città di provincia qual era allora Roma (e forse lo è anche adesso, nonostante i milioni di abitanti) questa cultura, quest'esprit, questo gusto della vita, quest'amore della vita che erano soprattutto europei e napoletani. Voi forse oggi siete abituati a Napoli città di provincia, ma Napoli è stata una delle poche grandi capitali europee che abbia fatto cultura e teatro, che abbia fatto ragione del sentimento degli uomini, e de Sica veniva da questa cultura, veniva da questa nostalgia della cultura, aveva radici ben più profonde di quelle che la sua leggerezza, la sua amabile leggerezza poteva mostrare.

Io ho cominciato a parlare di de Sica; potevo anche scriverne, in questi giorni che hanno preceduto il nostro incontro: si sa che i poeti credono alla parola scritta più che alla parola parlata, ma io vi dirò, con parole che ho fatte mie ma che in realtà erano sue, quello che de Sica mi rispose una volta, in un dei nostri rari incontri, a una domanda su che cosa provava un attore come lui uscendo alla ribalta del teatro o davanti a quella ribalta ancora più insidiosa che è la ribalta del set, del cinema, o a quella, che lo sarebbe



Anemoni
a. gatto '75

Nella pagina precedente: una poesia inedita di Alfonso Gatto in una serigrafia di Mario Carotenuto raffigurante il poeta. A sinistra: « Anemoni », un acquerello di Alfonso Gatto esposto in una mostra in suo onore a « Il Catalogo » di Salerno

stata — più tardi — ancora di più, della televisione dove c'è un pubblico immaginario, un pubblico che non c'è e che neppure c'è. Egli mi rispose: « Caro Gatto, vi dirò, con un'immagine, che io, prima da attor giovane di teatro, di rivista — cantavo persino — poi da attore di cinema, da regista, da regista-attore, sono da una parte, e dall'altra parte c'è il pubblico che bussa alla porta. Da questa parte ci siete voi, vi aggirate dentro la casa, dentro di voi, ma, quando suona il campanello, dovete aprire la porta, apparire alla soglia e sapere da voi stessi quello che non sapete e che pure siete e che riuscite ad essere soltanto davanti al pubblico. Prima non sarebbe nulla, o sarebbe tutto; comunque bisogna cominciare da qualche cosa ». Ricordo che questo testualmente mi disse: « Forse bisogna cominciare col sorridere ». Ricorderete tutti che questa risposta, che era una proposta alla fine quasi estetica, era vera per de Sica: egli cominciava col sorridere. E allora io vorrei fare mia questa sua immagine, un'immagine che, del resto, è di ogni poeta: tutti i poeti apprendono dalle parole quello che sono; prima non sanno nulla di se stessi, quindi io non posso che parlare — come ho cercato di fare, come sto tentando di fare — di un mio de Sica, quale mi appare nelle mie parole davanti a voi nel momento in cui ne parlo. Ve l'ho già detto, non sono né uno storico e nemmeno un critico del cinema; d'altra parte non vorrei esserlo, anche perché credo poco al cinema. Vi ho già detto che, chiamato d'urgenza alla Radio, insieme col regista Rosi, a parlare di lui nelle ore immediate che seguirono l'annuncio della sua morte, io dissi, quasi a rispettarlo nel suo silenzio (finalmente i morti hanno un silenzio che è proprio) che de Sica riusciva ad essere lui, proprio lui, nel suo sottovoce; che il suo azzurro era il tenero e quasi tepido freddo del cielo napoletano, del cielo nostro che trema già al presagio della primavera: un'immagine forse convenuta o che tale poteva sembrare, e che tuttavia serviva e serve a dare anche la patetica istrioneria di cui egli aveva bisogno.

Ma i modi di questo suo entrare nella finzione erano stati sin dall'inizio modi disincantati e stilisticamente irreprensibili: basta ricordarlo come cantava nel film « La vecchia signora » con Emma Gramatica: un ragazzo pallido, uscito appena dagli abiti del ragioniere, aveva già letto — si direbbe con termini attuali di poesia — nei testi di Edith Piaf e di Spadaro, di Chevalier e di Pasquariello; credeva alle piccole follie di un'Europa che avrebbe visto, più tardi, ben altre follie.

C'è un primo ritratto di de Sica « bravo figliolo », al tempo de « Gli uomini, che mascalzoni », e a scriverlo fu allora un ragazzo poco più o poco meno che ventenne: Gianni Puccini, il regista prematuramente

scomparso, che scrisse sulla rivista « Cinema », la rivista di Bruno Mussolini, una rivista che ha avuto la sua storia e la sua importanza. Puccini scrisse, e ve lo voglio leggere perché, per un ragazzo di 20 anni, è molto acuto: « Con 'Gli uomini, che mascalzoni' de Sica era un attore cinematografico non solo (questo pezzo è stato scritto nel 1938, 35 anni fa) ma ridiventava di colpo la stella maschile numero uno del nostro cinema. La sua forma cinematografica, d'altra parte, è la più fresca che un attore di teatro possa avere. In questo senso egli ha superato tutti i suoi colleghi, compresi gli illustrissimi; ha potuto essere pienamente a suo agio davanti alla camera, dal giorno in cui Camerini lo ha indirizzato. Da allora, egli ha avuto il suo personaggio, cosa più importante di mille acrobazie istrioniche, un personaggio italiano e sincero, un giovanotto sentimentale dai gusti facili e alla mano, abituato a lavorare di buona lena e, dopo il lavoro, a trovare spazi familiari e tranquilli: un gran bravo figliolo. Tutta italiana è la gentilezza timida di quel giovanotto, cantore della strada e di quella vita senza finzioni: l'amore si incontra per caso, genuinamente, senza complicazioni. E' giusto che un simile personaggio sia caro al pubblico: quanta gente si riconosce in lui, quanti operai dal cuore buono ritrovano i suoi gesti semplici e un tantino goffi, la loro semplicità e la loro goffaggine.

Quando de Sica è veramente se stesso — modo di dire — con questa espressione si vuole piuttosto elogiare l'attore che sa essere così autentico nella sua definizione, plebeo e ingenuo, egli che è invece borghese di nascita, e per ovvie ragioni di circostanze e di abitudini smalzato e disinvolto. La sua presenza ha un'influenza costruttiva ed evocativa di prim'ordine. Infine è giusto definirlo « napoletano », quantunque sia soltanto per qualche particella napoletano, ma napoletano è il suo fare, napoletano è il suo canto, napoletano, infine, il suo caldo, talvolta troppo concessivo sentimento ».

E' una bella paginetta precisissima, credo, e anche per il nuovo de Sica regista di « Rose Scarlatte » e di « Maddalena zero in condotta », i suoi primi due film del 1940, i critici tra i più giovani e intelligenti di allora, diciottenni o ventenni, da Lizzani al futuro regista Beppe De Santis, ebbero a indovinare la cultura figurativa, oltre che letteraria, in cui egli si muoveva e si sarebbe mosso, passando per « Teresa Venerdi » e « Un garibaldino al convento » fino a « I bambini ci guardano » del 1943, l'anno che ci fermò tutti e disse chi eravamo e chi potevamo essere ancora e diventare, e soprattutto come ci saremmo cercati, chi avremmo scelto. In questo stesso anno, il 1943, de Sica conosce Zavattini per la prima volta per la sceneggiatura

del film di cui abbiamo appena parlato, «I bambini ci guardano»; comunica una collaborazione che alla fine è diventata storica e convenuta fino al punto che tutti, parlando di de Sica, non possono che parlare di Zavattini eppure, forse, non nella storia del cinema, ma nella storia della poesia e della cultura, non sono mai stati vicini in un sodalizio operativo uomini così dissimili, e addirittura così contrastanti.

Chi era Zavattini, da dove veniva, da quale letteratura, da quale regione, da quale gusto, da quale situazione? In questo io posso essere buon testimone: ho conosciuto Zavattini nel 1932 a Firenze, dove egli faceva il soldato. Era un ragazzone padano dai grandi occhi celesti un po' sporgenti, quale è adesso, infagottato in questi panni grigio-verde. Parlava molto emiliano, poco italiano, era ed è un uomo dolcemente violento, precipitoso, rapido nel pensare, ma rapido anche nel dimenticare quello che pensa, un uomo estremamente e paradossalmente logico, un uomo realmente umorista, direi lugubramente umorista. Era ed è un uomo appassionatamente sconcertante. Zavattini era anche un uomo non di letteratura facile, come è sembrato dopo, non per sua colpa o per suo merito: era un uomo di letteratura difficile, e cominciò a pubblicare i suoi primi, brevissimi racconti su una rivista quale fu «Solaria», che è stata, per così dire, la libera capitale degli scrittori giovani che avevano letto Proust, che avevano letto Joyce, che erano impegnati contro la tradizione facile, imperante in quel momento, in una letteratura di ricerca interiore, se non difficile per lo meno abbastanza intensa e abbastanza introversa. Questo ragazzo infagottato nei panni militari, allegro e triste insieme, pazzereellone e improvvisamente silenzioso che era il simpatico, indimenticabile Zavattini dei nostri giovani anni, aveva scritto racconti di 20, 25 righe, bellissimi, alcuni famosi, famosi per la battuta soprattutto, per una battuta che giungeva improvvisa, fatale, decisiva, a precisare e insieme a sciogliere il racconto nel suo umore. Famoso quello dello scrittore — in «Parliamo tanto di me», il libro più bello di Zavattini — che torna a casa, bussa alla porta, la moglie gli apre, di notte, e dice: «Chi è?» «Sono Cesare Zavattini». «Ma via, non c'è Cesare Zavattini, ma chi ti conosce» ecc., fino al punto di dire: «Cesare»: questo doppio imbroglio, che evidentemente è letterario ed è tristemente comico, di essere sé stesso davanti alla porta chiusa e di non essere più se stesso davanti alla porta aperta e alla moglie, sempre con la stessa faccia, sostenendo insieme la propria credulità e la propria incredulità. C'era anche il raccontino dei figli del ladro che dormono nel letto insieme con la mamma, e alle tre di notte sentono un rumore nella casa; allora i

bambini si alzano gridando: «Mamma, sono i ladri!» «No, dice la mamma, è il babbo che torna». Di quest'umorismo, che aveva precedenti anche illustri — il più vicino era Ramon Gomez de la Cerna, quello scrittore spagnolo, e c'era anche un certo Vergani, c'era anche un certo Palazzeschi — Zavattini aveva fatto il suo umore, il suo particolare umore sentimentale, di un uomo cresciuto che restava un grande figlione, ma un figlione non di una sola mamma, un figlione addirittura di una terra generosa, in un certo senso feconda qual è l'Emilia.

Ecco, ho detto questo breve schema anche un po' pittoresco — ma volevo essere criticamente pittoresco — di Zavattini, perché io mi sono sempre chiesto, e del resto l'ho chiesto anche a loro senza averne mai una risposta veramente adeguata, come nessuno di noi potrà dire perché ha sposato quella donna: mah, l'ha sposata e basta: avete voi una ragione per dire perché vi siete sposati con la vostra donna? Mah! Così come un uomo non sceglie i fratelli, non sceglie nemmeno il padre: sono cose che uno ha e basta. Comunque, avevano ragione di non rispondermi; io mi sono sempre chiesto la ragione di tutto questo, cioè di questo sodalizio, di questa fratellanza operosa tra Zavattini e de Sica, e criticamente è sorta e continua a sorgere la domanda: è stato felice o non felice per entrambi, per l'opera letteraria e cinematografica di Zavattini e per l'opera cinematografica di de Sica, è stato felice, fertile, senza danni questo sodalizio che pure è sembrato ed è ormai storicamente codificato come necessario, per lo meno come inevitabile, per la semplice ragione lapalissiana che c'è stato, quindi aveva ragione di esserci? E' un problema che ha molto interessato la critica sia di Zavattini sia di de Sica. L'importante è che, nonostante l'eccessiva presenza di Zavattini, felice o non felice che sia stato questo rapporto, il film sono film di de Sica, e importante è ancora rilevare che la parte caduca, velleitaria, volontaristica, intenzionale dei film di de Sica sia evidentemente causata dall'interpretazione ideologica, ideativa, da gag, da battuta, da trovata, che è stata proprio di Zavattini.

Non si sa, peraltro — e questa è sempre fisicamente la cosa più difficile da definire, come, in un certo senso, se noi abbiamo bisogno o non abbiamo bisogno del diavolo; non c'è mica bisogno che noi andiamo sempre col nostro angelo custode: molte volte, quasi sempre, noi andiamo col nostro diavolo custode, ed è probabile che il rapporto Zavattini-de Sica de Sica-Zavattini si sia avuto in questa duplice direzione, e che, nella grande forza d'immaginazione, spesso incontrollata, cerebrale, velleitaria, giornalistica di Zavattini, nella battuta di Zavattini, de Sica abbia forse pro-



prio visto quello che non doveva fare, anche consigliato dalla sceneggiatura di de Sica, e lo abbia interpretato e realizzato in tal modo da diminuirne la capacità demagogica e di rivelarne, invece, la qualità poetica.

Certo è che, nonostante l'invadente personalità di Zavattini uomo di idee, i film sono di de Sica, ed è facile cogliere che, ove lo strapotere immaginifico, surrealistico di Zavattini riesce a vincere, il film perde la sua convinzione ad essere e comunica la freddezza delle sue trovate estremistiche; si resta nel meccanismo dell'immaginazione, delle ipotesi, delle idee che non possono durare più che un momento, pena il loro imparaticcio più o meno barocco, come "Miracolo a Milano", o quell'ostinato "Giudizio Universale", il soggetto che Zavattini pubblicò vent'anni prima e che poi tenne sempre come un sogno nel cassetto finché de Sica non glielo realizzò. Eppure Zavattini aveva scritto giustamente, sin dal 1939-40, una paginetta che io vi leggerò e che è molto importante agli effetti di questo nostro discorso.

Aveva scritto Zavattini in una pagina che è veramente bella, perché è precisa, in una prosa intitolata "I sogni migliori" che è rimasta un po' proverbiale per Zavattini: «Se l'ultimo cinema dal '30 al '40 è di rado sorprendente, dipende dalla sua crescente perfezione commerciale. Ahimé, arriveremo anche noi all'organiz-

zazione americana? Siamo ancora in tempo a guardarcene?... Il cinema mondiale poggia per nove decimi sul romanzesco, sull'eccezionale, ma intorno alla natura di questo "romanzesco" noi non ci comprendiamo. I ciechi sono in grado di attendere avventure ben più profonde di quelle care ai soggettisti internazionali. Essi soli permetterebbero e aiuterebbero la rivoluzione vera e propria: il film dell'uomo che dorme, il film dell'uomo che litiga, senza montaggi e, oserei aggiungere, senza soggetto: un episodio senza centro e casuale. Poter tornare all'uomo (questa è la formulazione precisa di Zavattini) come all'essere tutto spettacolo: certi metraggi ottenuti piazzando la macchina in una strada, in una camera, vedere con pazienza insaziabile, educarsi: che grande conquista la contemplazione del nostro simile nelle sue azioni elementari!

Il cinema dovrà scoprire le cose originarie e abbandonare il balordo concetto di inverosimile e di eccezionale che la letteratura sta buttando finalmente alle ortiche. Per detronizzare Frankenstein e tentare il nuovo, abbiamo solo urgenza di riproporre alla nostra attenzione i motivi pietrificati da secoli. Rinunciamo al trucco, al trasparente, agli infiniti sotterfugi cari a Mi-liès. La meraviglia deve essere in noi ed esprimersi senza meraviglia. I sogni migliori sono quelli fuori della nebbia: si vedono come la nervatura delle foglie».



«Paesaggio Greco»: un altro acquerello di Alfonso Gatto esposto a «Il Catalogo» di Salerno.

E' un pezzo scritto nel '40, questo di Zavattini, eppure Zavattini aveva scritto nel '40 che il cinema deve narrare la meraviglia senza meravigliarsi, dare persino dell'irreale, del metafisico la dimensione più reale e toccante. C'è da credere, allora, che, nei casi più felici, nel sodalizio con de Sica, al confronto di de Sica, egli Zavattini abbia fatto valere di più le sue idee su questa possibilità reale e realistica della fantasia e dello stile, e meno l'estrosa iperbole del suo capriccio e del suo tetro, paradossale umorismo. In questo rapporto dialettico de Sica è stato il filtro poetico, sensibile, paziente contro l'impaziente demone zavattiniano; mai giunge a valersi e a dirsi, a concepirsi veramente nei mezzi che dovevano essergli propri, nè sulla pagina scritta nè sulla pagina dipinta o filmata. L'ottimismo zavattiniano appariva e appare disperante e disperato rispetto all'educazione sentimentale di de Sica che crede meno impronto e più meditato il suo racconto, che concepisce nel mestiere e nei limiti operosi del suo vedere esteriore per una credibilità tutta umana e poetica e meno aggressiva del tempo e della storia. E' il pudore di de Sica, che nel rapporto con la fertile destrezza zavattiniana è uscito come provato, stanco, ma ancora più meritorio, spesso in tempi musicali di largo indugio evocativo, nell'atto stesso del racconto. Ed è questa, forse, la caratteristica più toccante, più vera dello stile di de Sica: quest'evocare nell'atto stesso del raccontare, questo ricordare nell'atto stesso del presente che si va compiendo. Sembra una cosa facile, ma soltanto crepuscolarmente può esserlo, cioè indulgendo ai temi della compiacenza evocativa, ma realizzare nelle righe del racconto al presente, sul fatto, questo potere di memoria che il racconto stesso lascia di sé, agire su questa duplice dimensione di un presente che nel suo farsi va diventando passato, memoria, evocazione, è molto difficile, e, ancora più che difficile, è possibile soltanto ad un poeta; e direi che nei risultati migliori, nella qualità migliore del suo racconto cinematografico, nel giungere a questo potere di evocazione per dati addirittura descrittivi del presente, de Sica sia stato veramente uno dei pochi registi non soltanto italiani ad essere poeta, vicino in questo, forse, soltanto a René Clair e a Charlot: un ricordare sempre, più che un trovare sul fatto, ma come per un'energia vivente di un fiore caduco: questa della verità, mai appresa e definita, e tuttavia essenzialmente tea-

trale e tragica. «I bambini ci guardano», "Sciuscià", "Umberto D." fino a "Il giardino dei Finzi-Contini" — che per me, nonostante il parere dei molti critici contrari, è un bellissimo film, l'ultimo film veramente bello di de Sica — sono il sole di questa schiarita propria di ogni atto del vivere che si riconosce nella vita vivente, parola e gesto, cronaca e memoria insieme. Da deboli soggetti, da racconti impacciati (e un racconto impacciato tipico è, per esempio, "Ladri di biciclette"), e da sceneggiature spesso invadenti, de Sica è riuscito a trarre i suoi film più belli, segnandoli di quella particolare fatalità interiore dell'opera riuscita per la quale gli interpreti sembrano trovare essi stessi il tempo e la misura del proprio essere, del proprio figurare, del proprio apparire e sparire dalla realtà al simbolo, dal simbolo alla realtà, come nel migliore René Clair e nel più felice Charlot.

I bambini di de Sica sono accanto all'indimenticabile "Kid" del "Monello" charlottiano; la cultura del grande cinema è venuta a de Sica pazientemente, lentamente, attraverso quest'afflizione, tutta meridionale e patetica, del "poveruomo" digiacomiano, della "commedia degli stracci", di un espressionismo proprio della nostra commedia dell'arte che, per il suo essere classica e paesana insieme, è essa stessa "sangue perseguitato dell'Europa", secondo l'espressione di un poeta, allegria di naufragio.

Dalla voce e dal sottovoce del varietà, da quest'istinto e da questa ragione al dubbio e alla paura dell'intelligenza più grande di lui, dalla natura grondante dei suoi miti e dei suoi spergiuri enfatici alla tagliente metafisica degli indugi, dei deserti e delle luci apocalittiche, de Sica è giunto, con Zavattini quale complice e provocatore, a misurarsi con forze che a lui stesso — ebbe a confessarlo — qualche volta sembravano incredibili sino allo sgomento, e accettate solo per la grande passione del gioco che egli ebbe, quale suo rischio più felice e più implacabile: de Sica, lo sapete tutti, fu un grande giocatore; ha perduto ai tavoli da gioco più di quello che guadagnava, e mai, anche nei film di puro mestiere, egli rifuggì da quest'impegno dell'uomo che si qualifica anche con le sue miserie e con le sue sconfitte.

Alfonso Gatto

COSI' LO HANNO RICORDATO

« Ero amico di Gatto da molti anni, ma naturalmente lo vedevo molto raramente. Credo che della sua generazione fosse senza dubbio uno dei migliori. Mi ha addolorato molto questa perdita prematura ».

Eugenio Montale
Premio Nobel
per la Letteratura

« Il vocabolario poetico di Alfonso Gatto, tra i più ricchi e splendidi del Novecento, è un capitale unico che la morte, la legge dell'oblio, non riusciranno a diminuire e a spegnere del tutto, così anche i lettori di domani, anche quelli che non hanno mai avuto la ventura di misurarsi con la veemenza dei suoi discorsi avranno dei suoi libri di versi un segno, un richiamo, e impareranno a conoscere nella pazienza del tempo questo poeta di vigilia, in allarme pronto a gridare e subito dopo a piangere, un cuore che nessun disordine riuscì mai a scalfire né — tanto meno — ad addomesticare con il codice delle opportunità ».

Carlo Bo
« Il Corriere della Sera »

« Gatto sembrava eclettico per esuberanza, o ricchezza: ma era così integro e votato al destino della propria voce che tutta la sua opera, anche nei frammenti più occasionali, ha una sigla inconfondibile ».

E nessuno forse come lui ha saputo darci il dolore del Sud, quella rabbia antica e cocente dei poveri che non sa negarsi neppure (come egli diceva dei poeti) la felicità.

Geno Pampaloni
« Il Giornale nuovo »

« Dopo la famosa triade post-dannunziana, composta da Ungaretti, Montale e Quasimodo, certamente il maggior poeta lirico dei nostri anni è stato Alfonso Gatto, una delle voci più assolutamente alte e significative per un'idea moderna della poesia come impegno di sogno in presenza della ragione e di ragione civile come sogno pagato sulla pagina ».

Mario Stefanile
« Il Mattino »

« Irrequieto, talvolta tempestoso come le onde su cui i suoi antenati erano avvezzi a vivere, recava in sé una grande certezza: egli credeva, infatti, nella parola, nella potenza della parola. E così la sua prima opera, *Isola*, pubblicata a 23 anni per i tipi di una piccola casa

editrice di Napoli, rivelò una personalità che seppure in formazione — e non poteva essere altrimenti — presentava contorni ben chiari ».

Achille Di Giacomo
« Il Tempo »

I caffè milanesi, se ancora avessero vita, dovrebbero portare il lutto, forse qualcuno abbasserebbe anche la saracinesca: è morto, lontano da Milano, il poeta Alfonso Gatto, che per anni fu il re povero delle « Tre Marie », del « Craja », anche del « Savini ».

Giancarlo Vigorelli
« Il Giorno »

« Se ci si chiede in che cosa consistesse l'incanto della poesia di Alfonso Gatto come si rivelò nelle prime raccolte delle sue poesie, occorre rifarsi soprattutto ad un incanto musicale. Era, la sua, una musicalità cantante, che si esprimeva attraverso una forma, diciamo, quasi canzonettistica, lieve ed aerea, tutta intessuta di immagini rapide e folgoranti secondo un filo che certo non aveva niente a che fare con i soliti artefizi letterari ».

Piero Dallamano
« Paese Sera »

« Gatto non deve nulla a nessuno, non deve niente a nessuna poesia di altri paesi, anche europei. Gatto nelle sue liriche, nelle sue poesie, è genuino. Ogni creazione è sua. Veniva dal suo paese, da Salerno, ed aveva in sé (lo ricordiamo sempre qui fra noi, per anni e anni, a Firenze ha collaborato anche al « Giornale del mattino ») una freschezza inventiva, straordinaria, geniale e originale ».

Carlo Betocchi

La poesia di Alfonso Gatto aveva un accento essenzialmente e profondamente meridionale. Egli derivava i motivi principali della sua lirica proprio dal paesaggio meridionale e napoletano: doveva essere perciò considerato molto vicino all'opera di Salvatore di Giacomo, che egli considerava un grande poeta, e a quella di Salvatore Quasimodo, il quale, a sua volta, si rifaceva alla poesia greca ed al colore isolano e mediterraneo. Gatto possedeva una sua inconfondibile maniera di esprimersi in versi e in prosa.

Francesco Bruno
« Roma »

Piccolo itinerario nell'arte catalana

Il primo a giungere fu Guillermo Sagrera, vecchio, famoso, carico di commissioni in Spagna. Ma il magnifico Alfonso smanitava per averlo al più presto da quest'altra sponda del Mediterraneo, e tempestava la municipalità di Majorca perchè si decidessero una buona volta a lasciarlo libero di raggiungere Napoli: Sagrera, l'eccellentissimo architetto e scultore, che doveva costruire, poco meno che "ex-novo", l'antico, slabbrato, cadente castello degli Angioini — ormai cacciati via per sempre, esuli in Provenza —, e farne splendida dimora moderna, sicura da ogni offesa. Più che un castello un simbolo, atto a sfidare i secoli, della forza, del prestigio, dell'umanesimo della nuova monarchia appena insediatasi, segno delle nuove sorti di Napoli rinata capitale del Mediterraneo.

E Sagrera sbarcò nel 1447 per tenere fede ai suoi impegni nei pochi anni di vita che ancora gli restavano. Ed a lui, l'uno dopo l'altro, vennero ad affiancarsi molti artisti ancora, in massima parte da Majorca, ma anche dalla Catalogna, architetti, scultori, pittori, majolicari, miniatori, ma soprattutto capimastri. "picape-

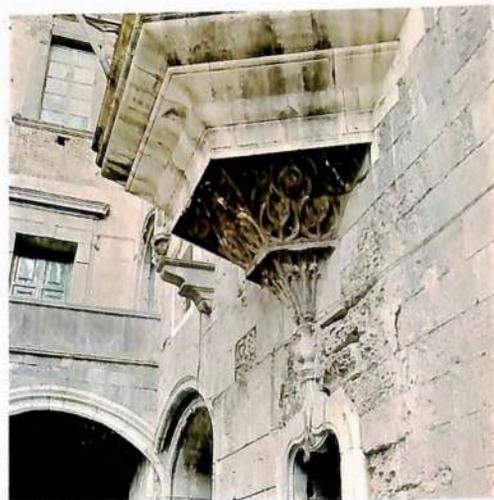
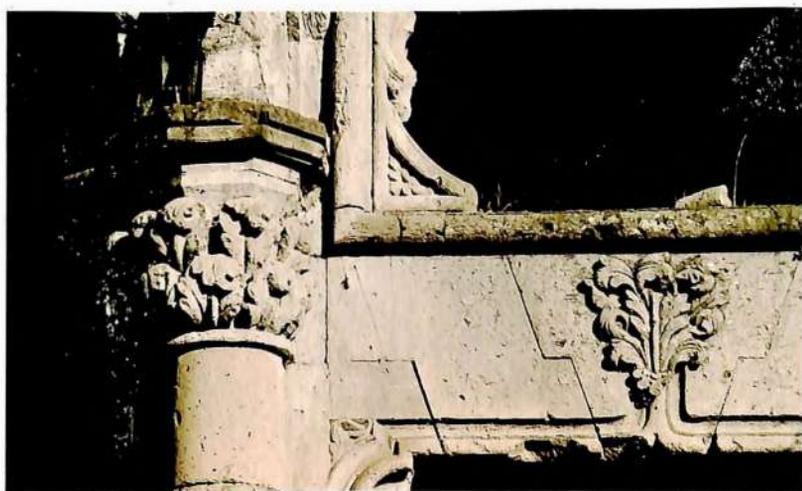
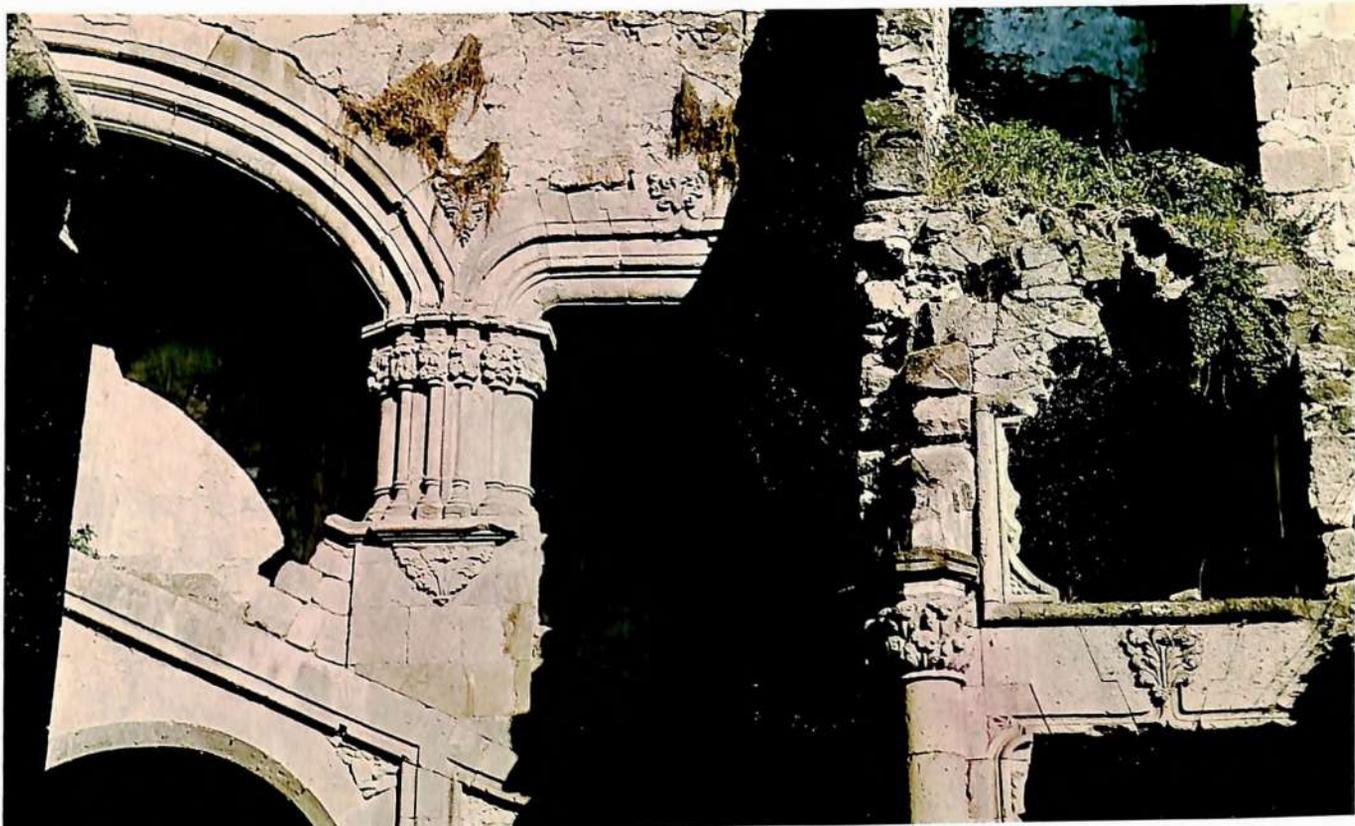
dres", intagliatori. Perchè Alfonso voleva inferire al nuovo regno note ambientali che gli restituissero le immagini familiari della nativa Aragona, e soprattutto della dolce isola di Majorca, che anche apparteneva alla sua corona, e dove già da tanto si respirava aria (artistica) di timbro napoletano. Gli architetti furono dunque in numero preminenti; per trovare subito impiego, a Napoli, in tutta la Campania, fin verso il Lazio Meridionale, ed in Sicilia: Sagrera si circondò di tutto un gruppo di artisti della famiglia, Antonio, Gabriele e poi Jaime — che condusse a compimento i lavori della Sala dei Baroni —; poi giunsero i Vilasclar, Bartolomé e Juan Casada, Gil de Luna, Giovanni Trescall, Antonio Gerra, Xoto Casamuri ed infine, quando Sagrera era già morto da tanto Matteo Forsimanja, architetto anche lui, e soprattutto intagliatore dalle eccezionali qualità.

E' un folto manipolo di costruttori, dunque, che varca il Mediterraneo, compatto, agguerrito, tale da condizionare un'intera stagione d'arte, improntandola ai modi catalani, ed ancor più majorchini (si parla di "arte catalana" a Napoli per vecchia consuetudine: ma questa formula è impropria e comunque generica).

Castelnuovo, è il fulcro di questo splendido momento d'arte; ma non tutto si esaurisce in Castelnuovo ed anzi l'affermazione aragonese nella architettura del Mezzogiorno d'Italia, lungo il secondo Quattrocento — cinquant'anni o poco più — ha un'ampiezza ancora oggi non sufficientemente valutata, e che solo ora va chiarendosi (grazie agli studi di Pane, di Alomar, di Venditti), e completandosi grazie a nuove scoperte critiche che attendono ancora di essere catalogate partitamente: sparsi lacerti di un altissimo capitolo della nostra civiltà artistica, scempiato per effetto dello spegnersi (almeno come fortune) delle grandi casate committenti; ché fu breve la vita del regno d'Aragona in Italia. Una volta scomparsi i grandi feudatari di Alfonso e di Ferrante, questi borghi ricaddero nel loro secolare torpore agricolo, abbandono, miseria, silenzio di secoli. Ed infine, estrema jattura, le nequizie dell'ultima guerra.

Solo Castelnuovo ha retto, grazie alla possanza dell'impianto originario, e grazie anche all'impegno di Filangieri e Municchi che cinquanta anni fa lo restaurarono con mano ferma ed ancora più ferma preparazione filologica. La sua rifrazione ed irradiazione di modi iberici, una volta superata la visione del grande complesso di torri, di "rivellini", di logge e merlature, bisognerà indicarla, con assoluta preminenza, nel raffinato giuoco di particolari che si accalcano all'interno della corte: esotismi di chiara provenienza oltremarina, nulla che richiami il Rinascimento o la tradizione gotica lo-



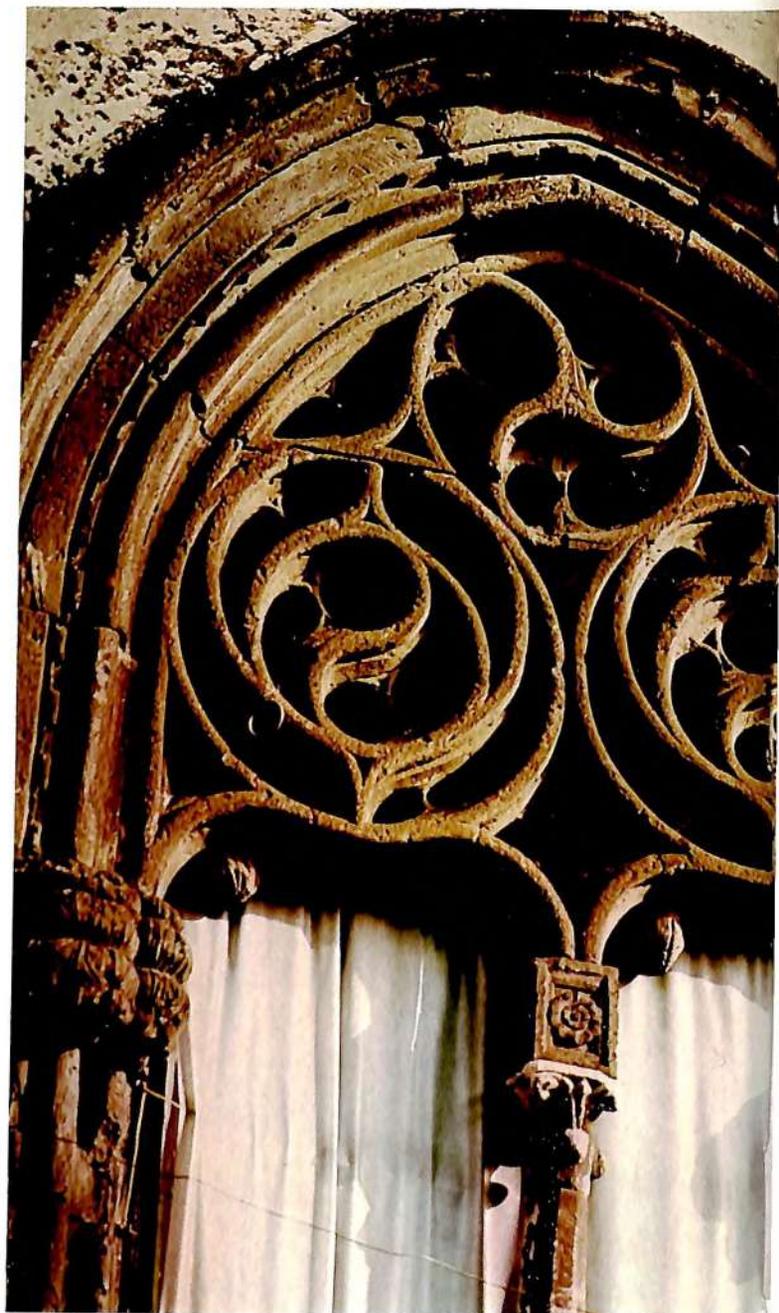
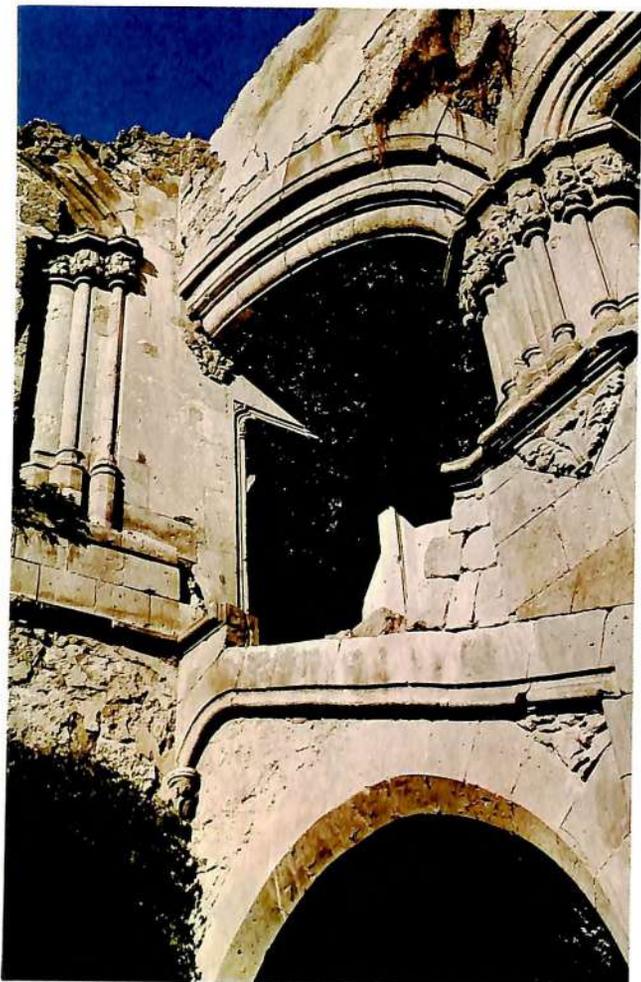


cale, espressioni affatto autonome: il grande rosone di Matteo Forsimanja, eseguito tra il 1469 ed il 1470, si sgrana come un occhio fascinoso sulla spoglia facciata antica della Cappella di Santa Barbara, la cappella angioina rispettata, quella dipinta da Giotto, il rosone, nota di luce e di colore sulla muratura scabra, caleidoscopio di forme circolanti, obiettivo concentrico, a lamelle sovrapposte, in corso di scatto.

La determinazione dello spazio — in negativo: dei vuoti — si fa luce, movimento, con l'aerea leggerezza di un arabesco. Un rosone così bello può contendere la palma ai più illustri esemplari consimili di Francia o dell'Europa intera. Invenzione mirabile, ed ancor più mirabile magisterio di esecuzione, attorno al quale si allineeranno, in allineamento ideale, le tante finestre dei palazzi signorili del tempo — il segno superstito più insistente, — pur esse tutte della seconda metà del Quattrocento, che ripetono e rielaborano gli stessi elementi primari qui portati a così alta formulazione: il pilastro, la colonnina di pietra, la fusarola, che si fanno plastici, flessibili, duttili, pronti a secondare ogni fan-

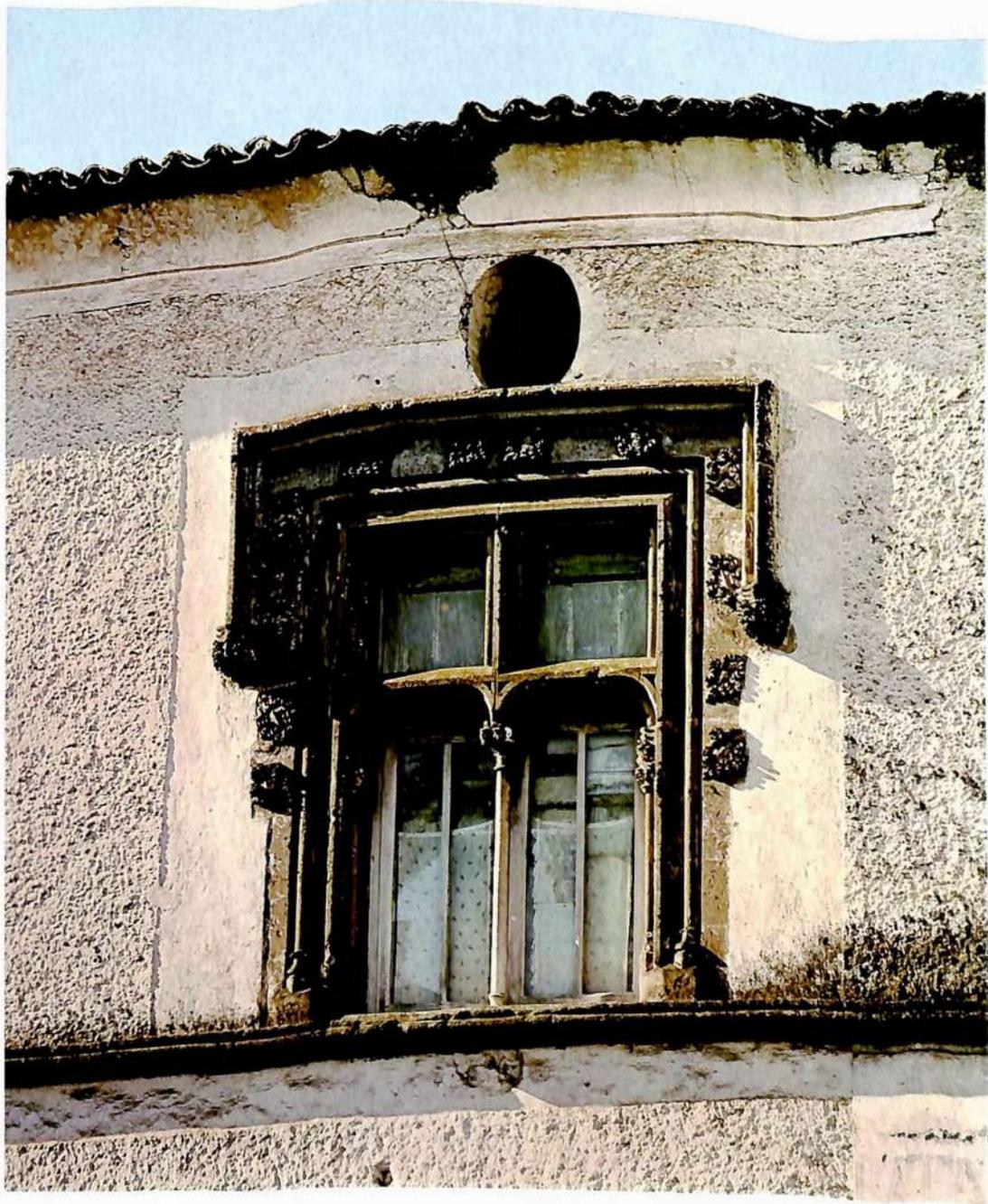
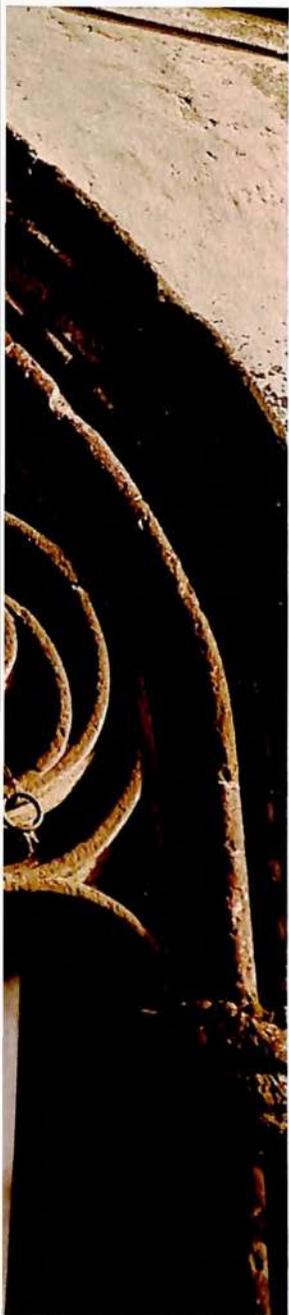
tasia decorativa, ogni stimolo inventivo. Tutta la Campania è ricca di finestre (e di portali) di età aragonese, da ricercarsi ormai in complessi d'urbanistica degradata, in zone urbane che hanno perduto ogni altro carattere originario, le finestre, i singolari portali, spesso, unico segno del decoro originario dell'edificio: a Carinola, a Sessa Aurunca, a Fondi, a Gaeta, ad Aversa, a Nola, ad Angri, a Sorrento, a Salerno oltre che, naturalmente, a Napoli.

Ma, restando ancora in Castelnuovo, più impreveduta e rara, e tutta iberica, si rivela l'invenzione della incorniciatura della finestra bassa, sul lato dello scalone, in corniciatura marmorea che sorregge, in chiave di volta, un'anfora schiacciata, dalla quale esplose un vivacissimo "bouquet", che si inizia con fiori di giglio stilizzati, per svilupparsi poi in un fuoco d'artificio di girelle, volute e ritorti, aperto e slargantesi a semighirlanda quanto è necessario per far da supporto al ripiano del grande balcone. Frastagliatissima piramide capovolta di tralci e rotelle, una superficie tutta smossa e come sottoposta ad un processo di acclamazione



fantastica: per inquadrare, dal basso, sostenere la grande apertura che preannuncia in facciata la solennità della Sala dei Baroni, il prodigio architettonico di Guillermo Sagrera. Qui il giuoco delle costolature sottili, tese allo spasimo, lancia nello spazio una vibrante incastellatura di steli flessibili, sui quali poggerà con la delicatezza d'una corolla di petali, il possente impianto della copertura. E l'arte d'Aragona tocca fastigi mai più raggiunti: « gloria de Naples y de España ».

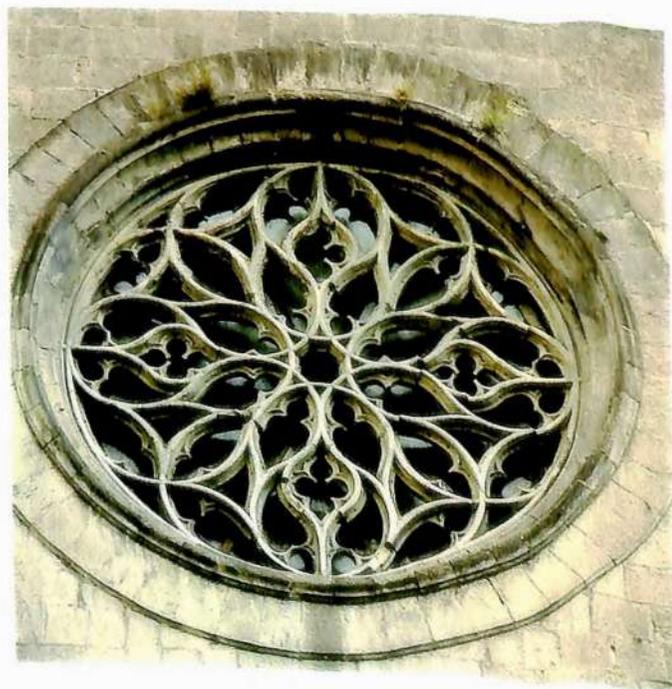
Resta lembo di Spagna questo castello di Alfonso il Magnifico, anche se il mirabile interturrio, il portale marmoreo incassato sulla piazza tra le due nere torri cilindriche, e destinato a solennizzare il trionfale ingresso di Alfonso nella città conquistata, (nobilissima opera, ad onta dello sciagurato restauro moderno, legato ai nomi di Sampaolesi e di Dillon), per l'intervento di tanti scultori italiani, Francesco Laurana da Zara, Domenico Gagini da Genova, Andrea dell'Aquila, Isaia da Pisa, Pietro da Milano, Paolo Taccone da Roma, vengono tradite le intenzioni originarie, del Sagrera e di chi, per lui — ma sempre di spirito catalano —, le aveva progettate secondo intenti affini a quelli del risultato finale, ma più goticeggianti, ed appena un po-

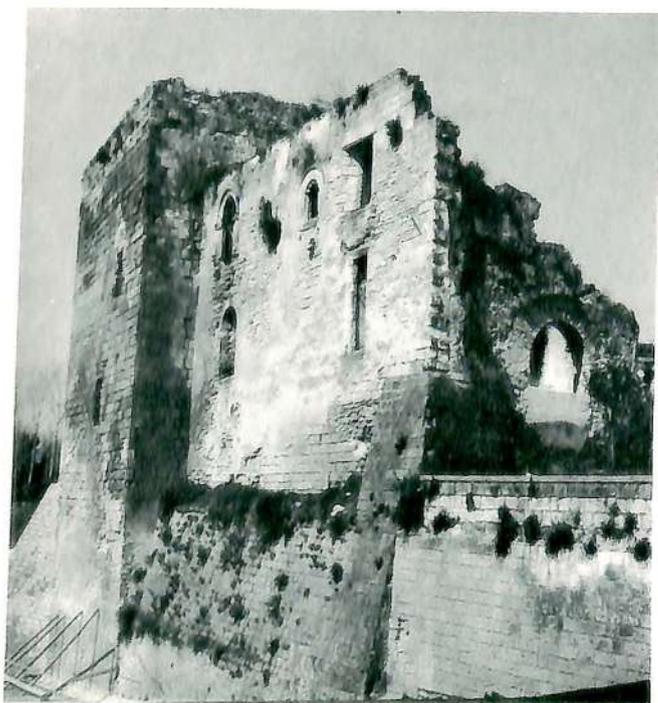


co aperti a qualche prima istanza di classicità.

Castelnuovo, fulcro dell'arte aragonese: la quale nella città di Napoli ebbe immediata diffusione, prima di schizzare, in diaspora immediata, attraverso tutta la Campania e poi nel profondo Sud, a Palermo. E certo che a Napoli, non ostante l'abbandono ed il degrado commessi ad una città destinata alla miseria endemica, restano ancora gli esemplari più illustri, quelli che necessariamente debbono porsi subito dopo Castelnuovo, in una serrata successione di valori: primi tra tutti, nella Napoli vecchia, il Palazzo Carafa, con le sue caratteristiche bugne, e la corte armoniosa, dove archi a giogo premono su splendide colonne e pilastrate di gusto classicheggiante, e dove ancora, esempio affatto unico, il portone ligneo raffinemente intagliato si presenta integro ed offre il documento più vivo del fasto e della solennità di concezione del particolare inserito nella monumentale vitalità del complesso.

Ma a Napoli i momenti culturali, le stratificazioni della storia e quindi della esperienza estetica, si incorporano in un amalgama quasi indistinto, e questo preciso momento aragonese, quando ha retto al tempo,





risulta il più delle volte umiliato e riassorbito nella più ampia tessitura barocca, che rappresenta l'aspetto architettonico prevalente nella città. Laddove, invece, si distacca netto e preciso, protagonista indiscusso entro i termini di una anonima comunità rurale, è a Carinola, feudo della famiglia Petrucci, e che nel breve giro dei decenni di Alfonso e di Ferrante acquisì una "facies" propria, inequivocabile, che ben permette di indicarla come la gemma aragonese nella architettura del reame. Ahi, quanto mai gemma fu così malamente trascurata, vilipesa, abbandonata, fatta segno di ogni offesa della natura e degli uomini: i bombardamenti aerei del 1943 sono stati, a Carinola, ben più inclementi che altrove, e molte di queste illustri tracce della civiltà catalana sono state brutalmente lacerate, o affatto distrutte, come il Palazzo Parascandalo, che le guide indicavano fino a poco fa (l'Alemar ne parla ancora) come di una delle più belle realizzazioni di quel momento d'arte (Venturi aveva definito Carinola la Pompei del Quattrocento, prima che vi passasse la guerra e prima che i funzionari addetti alla cura dei monumenti l'abbandonassero, distratti da altro, al suo destino).

Non solo Carinola ha sofferto di bombe, anche Capua, col suo Palazzo Antignano, che conserva ormai

Nelle pagine precedenti: esempi di arte catalana a Carinola (casa Marzano) e Napoli (Castelnuovo). Nelle foto grandi, due tipiche finestre catalane a Carinola e Angri; particolare del rosone di Santa Barbara in Castelnuovo a Napoli. A sinistra: panorama di Carinola e, sotto, il castello. A fianco: il cortile di Castelnuovo



d'antico solo il suo portale in pietra, fantasiosa e geometrica infiorescenza di una serra fantascientifica, e Fondi, e Sessa Aurunca, e, più su, fino a Gaeta, che ora è "giurisdizione" laziale ma che nel Quattrocento partecipava a quest'area di diffusione aragonese. E, tuttavia, Carinola resta suggestiva ed insostituibile, nonostante il lungo sonno agricolo di contrada sottosviluppata che grava sulle poche case, e forse in grazia della tanta campagna verdissima che la contorna: la cattedrale medievale rinserra il vano absidale costolato, armoniosissimo, che certamente si porrà come inserto dei più illustri architetti di quel manipolo venuto d'oltremare, col richiamo immediato alla eleganza della Sala dei Baroni, in Castelnuovo; il solenne mastio ducale, ben degno anch'esso, di affiancarsi, quanto a solennità di invenzione architettonica e di partiti decorativi, a Castelnuovo di Napoli, è ridotto ormai a monumentale maestoso rudero; solo una fiancata, alta e nera verso il cielo, accecate le finestre della intatta la torre quadrangolare, tutto il resto "leggibile" o intuibile a frammenti e particolari. Ma quale incredibile suggestione: quale anticipo al piacere dell'indugio estatico, sempre qui, a Carinola, che riservano le tante finestre traforate, intagliate, fioritissime, magari stravolte nel riadattamento a buffissimi balconi poveri, autentica ed antica solo la parte alta, a dire dell'originaria, eccelsa nobiltà formale. *Casa Novelli*, sul corso del paese, ne ha ben cinque e della miglior fattura, e *Casa Marzano*, poi, ha ancora intatto il suo scalone con i grandi archi, più e meno ributtati, con le pilastrate che li reggono, composte dall'aggrupparsi febbrile di tante esilissime colonnine, ciascuna sormontata dal suo capitello che si apre come per una esplosione interna di fogliette stilizzate. Malinconia di *Casa Marzano*, i grandi portali chiusi malamente dalle tompagnature di fortuna in pietra indifferenti al giuoco fantasioso della linea che le conchiude: la ferita è mal sarcita, e mostra lo squallore, il disamore di un intervento dettato da sole ragioni di sicurezza da ulteriori crolli. E neppure sono state rimosse — o almeno allineate — le parti splendidamente intagliate, incorniciature, capitelli, fronde, fioroni, che giacciono alla rinfusa in quello che una volta era il "patio".

E tuttavia l'emozione resta, viva, intensissima, non minore di quella del bel frammento di una qualsiasi altra opera d'arte, che resiste sempre al tempo, ed alle umane vicissitudini, per forza interna, quale che sia il disamore, la inintelligenza, l'incultura degli uomini.

Raffaello Causa

● Vers la moitié du XV^{ème} siècle une équipe d'architectes et de sculpteurs catalans, suivant l'exemple de Guillermo Sagrera, débarqua en Campanie. Cette splendide saison artistique dont Castelnuovo fut le promoteur exaltant, marqua l'affirmation aragonaise dans la culture de l'Italie du Sud. Ce phénomène qui encore aujourd'hui n'a pas été suffisamment apprécié est en train d'être mis à jour lentement et complètement grâce à de nouveaux contributeurs critiques qui attendent d'être classés.

Les témoignages de ce magique moment créatif sont le palais Carafa du vieux Naples, le palais Parascandalo et la cathédrale à Carinola, le palais Antignano à Capoue, et de nombreuses constructions à Fondi, Sessa Aurunca, Gaeta.

L'usure du temps, les bombardements et l'incurie des hommes n'ont souvent laissé qu'une trace de l'antique splendeur. Mais l'émotion est toujours vive, intense, et une colonne brisée, ou une rosace délabrée suffisent à éveiller notre imagination en ressuscitant les suggestions d'une civilisation qui tel que le règne aragonais en Italie dura « l'espace d'un matin ».

● Following the example of Guillermo Sagreras, in 1450 a large number of catalanic architects and sculptors landed in Campania.

They settled down in Castelnuovo, and from this moment the aragonic culture has left important traces in the culture of South Italy. Up to now the extent of this phenomenon has not yet been sufficiently evaluated. Thanks to the latest critical contributions which still have to be catalogued the picture is slowly becoming clear and complete.

Testimonies of this magical creative period are: the Palazzo Carafa in old Naples, the Palazzo Parascandolo and the cathedral of Carinola, the Palazzo Antignano in Capua and various constructions in Fondi, Sessa Aurunca and Gaeta.

Often-time, bombardments and the carelessness of people have only left traces of this antique grandeur. But the vivid impression remains and even the fragments of a pillar or a rosette might be a « track » for the imagination and spirit and arouse the image of a culture which, like the Aragonic reign in Italy lasted « the space of a morning ».

● Dem Beispiel Guillermo Sagreras folgend, landete um 1450 eine zahlreiche Abordnung catalanischer Architekten und Bildhauer in Campanien. Diese Kunstbewegung hatte in Castelnuovo ihren eigentlichen Stuetzpunkt; sie kennzeichnete die Behauptung der aragonischen Kultur in Sueditalien. Dieses Phaenomen hat ein Ausmass, das bis heute noch nicht genuegend bewertet worden ist und das langsam geklaert und vervollstaendigt wird dank neuer Kritiken, die noch im einzelnen katalogiert werden muessen.

Zeugen dieses magischen schoepferischen Moments sind der Palazzo Carafa im alten Neapel, der Palazzo Parascandalo und die Kathedrale in Carinola, der Palazzo Antignano in Capua und verschiedene Bauwerke in Fondi, Sessa, Aurunca und Gaeta.

Die Zeit, die Bombardierungen, die Nachlaessigkeit der Menschen haben oft nur eine Spur des alten Glanzes hinterlassen, aber der intensive Eindruck bleibt. Auch eine zerfallene Rosette oder eine abgeschlagene Saeule koennen dem Geist und der Fantasie als « Spur » dienen und die Bilder einer Kultur wachrufen, die, wie das aragonische Reich in Italien, « die Dauer eines Morgens » hatte.

Un altro inglese che ama Garibaldi

La popolarità di Garibaldi in Italia e fuori d'Italia, in Inghilterra e nel Sud America, vince ormai il secolo. Sopravvive perfino all'istinto iconoclasta delle più giovani generazioni che continuano ad amarlo nonostante che la sua barba bionda e la sua camicia rossa appaiano da sempre su tutti i libri di testo, fin dalla scuola elementare. I cattolici italiani gli hanno perdonato le invettive anticlericali, ed avendo ereditato lo Stato del Risorgimento ne hanno preso in consegna, senza beneficio d'inventario, anche i padri della patria, compreso Garibaldi; i fascisti lo hanno sempre catalogato tra i precursori, mentre i comunisti tentarono addirittura, dietro la sua effigie buona e sorridente, di conquistare il potere. Nel centenario del suo trionfo del 1860, gli Stati Uniti hanno onorato in lui l'uomo cui Abramo Lincoln offrì il grado di generale nell'esercito federale mentre la Russia sovietica, in occasione di un altro centenario, quello della Comune di Parigi del 1871, ha voluto ricordare che Garibaldi fu tra i generosi sostenitori accorsi a difenderla nelle confuse speranze suscitate dalla Prima Internazionale. Garibaldi è stato l'unico ad apparire, nonostante la guerra fredda, contemporaneamente in un francobollo americano e in un francobollo russo.

Un altro storico inglese, Jaspers Ridley, dopo Jessie White Mario, dopo Trevelyan, dopo il contemporaneo Denis Mack Smith, ha scritto anche lui con amore una bella ed entusiasmante biografia garibaldina, sulla base di una coscienziosa e puntigliosa staccatura degli archivi pubblici e privati italiani ed inglesi, americani e di mezza Europa. Nessuno straniero, mai, ha sollevato in Inghilterra — egli dice — l'entusiasmo suscitato da Garibaldi con la sua campagna di Sicilia del 1860; e con la sua visita a Londra del 1864; e non è solo per i biscotti o per le osterie che portano il suo nome, che gli inglesi lo ricordano ancora. In Uruguay, dove la statua di José Garibaldi, comandante in capo delle forze navali della Repubblica dal 1842 al 1848, si alza nel vecchio porto di Montevideo, lo stesso Ridley ha potuto constatare, fin dai funzionari della dogana e dell'ufficio immigrazione, all'aeroporto, quanta affezione si nutra ancora per l'Eroe dei due Mondi, e quanta gentilezza venga ad estendersi al suo biografo. Il quale, confortato da tanto appoggio, è riuscito così a scoprire documenti inediti e novità assolute, ha ritrovato i colori del reale sotto le croste dell'oleografia, ma soprattutto ha ricomposto, in una unità quasi cinematografica uomo-ambiente, l'intera esistenza del più nobile e grande « capitano di ventura » dell'Italia moderna.

In questo fluviale racconto della vita dell'uomo in camicia rossa trovano così il loro giusto posto tutte le fasi della sua eccezionale carriera. Diventano chiari i

passaggi che conducono il giovane marinaio a diventare un rivoluzionario di professione e a scegliersi un'altra base d'azione in un altro continente, dopo la fallita insurrezione di Genova del 1834, pur di non rassegnarsi ad una mediocre inattività "borghese". Viene ricostruita la strepitosa sequenza che, nel giro di dodici anni, trasforma l'oscuro militante politico rifugiato in Sud America in uno dei più geniali guerriglieri di tutti i tempi, nel comandante in capo delle forze di terra e di mare dell'Uruguay, nell'eroe popolare esaltato dalla stampa democratica di tutto il mondo e in cui sperano i patrioti italiani cui giunge l'eco delle sue lontane gesta. Si ritorna con Garibaldi in Italia e s'impara a conoscere la sua originalità di comandante nel '48 e nel '49, quando per la prima volta applica in patria le lezioni apprese nella guerriglia sudamericana. Si segue la crescita della sua tormentata personalità di soldato e di politico nel moto di liberazione nazionale e nel "prosaico" indomani dell'Unità: dalla guerra del '59 alla trionfale spedizione dei Mille, alla campagna dei Vosgi; dai complessi rapporti con Vittorio Emanuele II agli aspri dissensi con Cavour, alle radicali divergenze con Mazzini; dall'accettazione del seggio nel Parlamento del Regno d'Italia all'interesse per la Prima Internazionale e alle simpatie per la Comune di Parigi. Nella variegata trama esistenziale di un capo che parve confondersi con la storia e che pur fu profondamente segnato dalle ragioni del cuore, il suo biografo non perde mai di vista il filo dei sentimenti privati che, tra il romantico amore con Anita e il legame della maturità con Francesca Armosino, congiunge romantiche "affinità elettive", sfortunati impeti di passione e dolci e durevoli amicizie. Affascinante racconto d'una vita, — scrive l'editore — limpida ricostruzione di un'epoca, suggestivo squarcio d'uno dei grandi momenti di crescita e di liberazione della storia d'Italia, il libro di Ridley aiuta a capire perchè Giuseppe Garibaldi resti l'unico italiano del Risorgimento che ancora oggi costituisca il simbolo di una leggenda che soffia al vento della storia in ogni parte del mondo dovunque si combatta e chiunque combatta per una causa di libertà e di giustizia.

La vocazione rivoluzionaria di Garibaldi coincide con la tentata e sbagliata insurrezione mazziniana della Savoia agli inizi del '34. La notizia si sparse in un baleno per tutta Europa ed anche a Genova si pensò che la rivoluzione fosse imminente. Improvvisamente, il 3 febbraio, Garibaldi fu trasferito dalla *Euridice* alla *Conte des Geneys*, l'ammiraglia e la più grande nave della Marina Sarda. Fu un rude colpo per lui. Come in tutte le marine del mondo, sulle grandi navi la disciplina era molto più stretta che non sulle piccole, e le possibilità



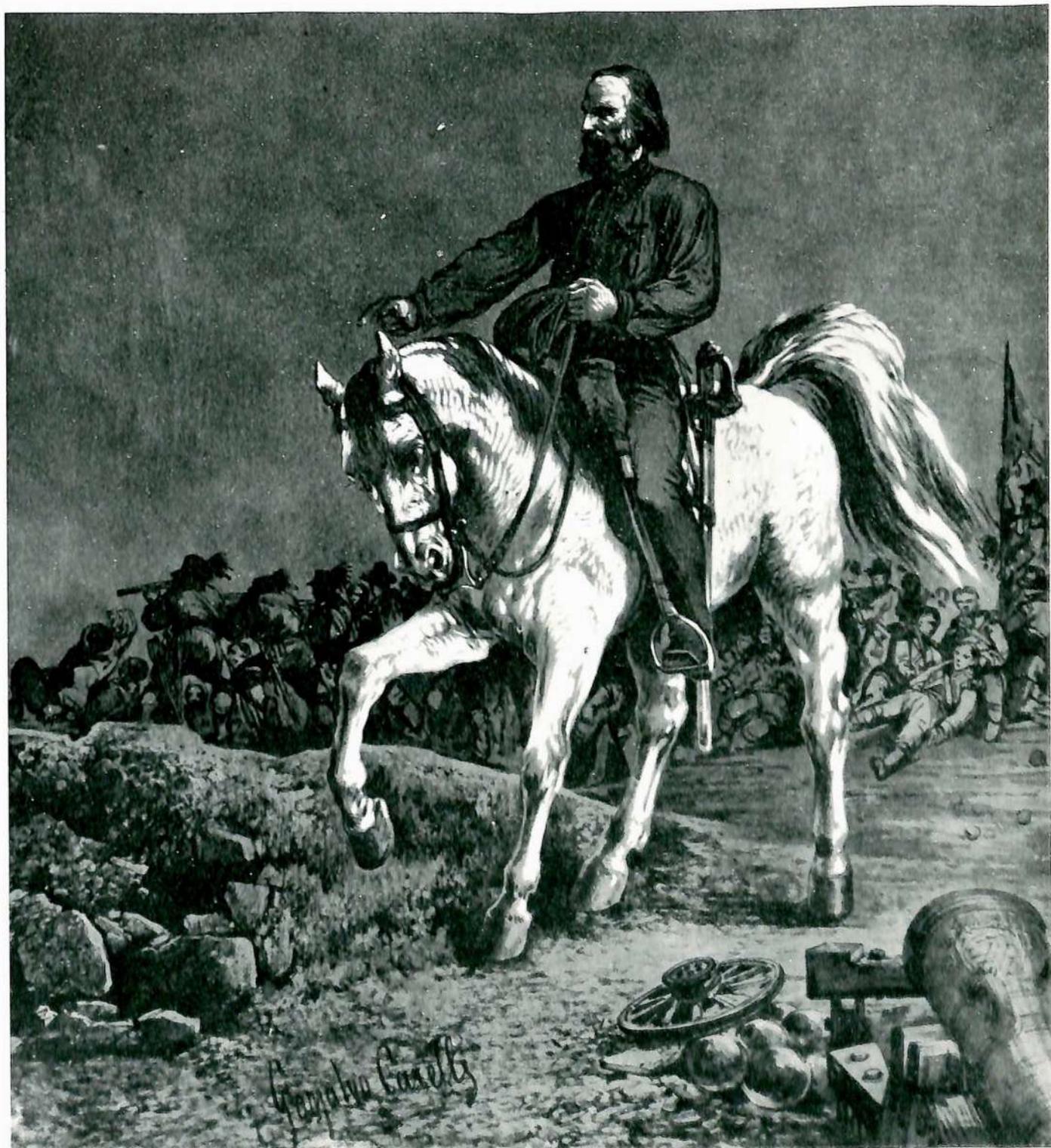
A Napoli
con affetto figliuolo G. Garibaldi



di far propaganda rivoluzionaria, proprio sotto il naso di un ammiraglio, erano piuttosto scarse... Decise di disertare. Visto che non c'era più nulla da fare sulle navi, si sarebbe almeno potuto unire ai rivoluzionari a terra: un combattente in più sulle barricate. Trascorse una notte sola sulla *Conte des Geneys*. La mattina del 4 febbraio, insieme con Mutru, si dichiarò malato e marcò visita. L'ufficiale di servizio, non ancora informato che si sospettava che Garibaldi fosse un agitatore, e non avendo alcuna ragione di dubitare di lui, diede loro il permesso di sbarcare per presentarsi alla Sanità. I due scesero in città, andarono in Piazza Sarzana, perchè avevano sentito dire che l'insurrezione sarebbe iniziata proprio là, con un assalto alla caserma che vi sorgeva. Ma di rivoluzione, non videro nulla, nessuna barricata, nessuna dimostrazione, nulla. Passarono così il giorno, girovagando per Genova: la città era piena di polizia e di truppe, ma tutto era calmo... A sera, entrarono in una sala da ballo — sempre un buon nascondiglio, per rivoluzionari con la polizia alle calcagna — e la trovarono affollata. Si resero cupamente conto che i genovesi erano assai più disposti al ballo che non alla rivoluzione. Rimasero là fino verso mezzanotte, per poi recarsi in casa di una donna, simpatizzante della Giovane Italia. Qui passarono il resto della notte... Garibaldi riuscì a prendere sonno solo alle 5 del mattino, per destarsi dopo appena un'ora, con un presentimento di pericolo imminente, svegliò Mutru, gli disse che se ne dovevano andare; Mutru non condivise la sua apprensione, e rispose che era meglio rimettersi a dormire. Garibaldi se ne andò per conto suo allora; di nuovo vagabondò per la città, senza trovare nulla che facesse pensare alla rivoluzione. Meditava di tornare da Mutru, quando s'imbattè in un amico che gli disse come, pochi minuti dopo che lui, Garibaldi, se ne era andato, la polizia avesse fatto irruzione nella casa ed arrestato Mutru...

Garibaldi, ora, era fermamente deciso a disertare, e pensò che sarebbe stato meglio procurarsi degli abiti civili. Cominciò con l'entrare in una cappelleria, e

comprò un gran cappello nero, del tipo di quelli portati dai professori d'università; senza il cilindro e la spada, il suo cappotto aveva un poco perso il carattere di uniforme militare. Poi si recò da un'altra amica, una donna chiamata Teresina, che aveva un negozio di frutta in via Carlo Felice e le chiese di nascondere perchè la polizia lo cercava. Ella acconsentì, e lo nascose nel retrobottega... Teresina gli diede da indossare un abito di suo marito, un abito da lavoro e assai più indicato di quel cappello da professore per percorrere strade di campagna. Ma anche il cappello poteva servire: Teresina lo riempì di pane e di formaggio. Garibaldi lasciò il negozio, e si mise in cammino; ma quando arrivò in Piazza dei Banchi, sentì parlare di arresti in corso: e udì qualcuno dire che la polizia cercava un tale chiamato Garibaldi. Decise allora di rifugiarsi presso un'altra donna di sua conoscenza, tale Caterina, e nella casa di lei restò fino a notte. Verso le 8 scivolò fuori: percorrendo piccole strade alberate, e i giardini sul retro delle case, scavalcando muri e siepi, in un'ora circa compì questa prima e più pericolosa fase della fuga, e uscì da Genova dalla Porta della Lanterna... Garibaldi viaggiò per la campagna, per le montagne di Sestri, verso Nizza. Camminava la notte, orientandosi con le stelle; di giorno, dormiva tra i cespugli o in altri luoghi sicuri. In dieci giorni camminò per più di trecento chilometri, e raggiunse Nizza... Un suo cugino, lo accompagnò fino alla frontiera sul fiume Var, sette chilometri da Nizza. Era piovuto, e il fiume era più gonfio del solito, ma Garibaldi nuotò senza fatica dall'altra parte. Quando fu in territorio francese, e salutò il suo amico, sentì d'essere ormai al sicuro. Come molti liberali della sua generazione, vedeva nella Francia la patria della rivoluzione. Non si rendeva conto, come invece Mazzini, del carattere reazionario di Luigi Filippo e del suo regime. Si presentò al primo posto di frontiera, disse ai funzionari chi era, come fosse fuggito da Genova e chiese asilo politico. Gli fu risposto che era entrato in Francia illegalmente, e che sarebbe stato tenuto in prigione, fino a quando non

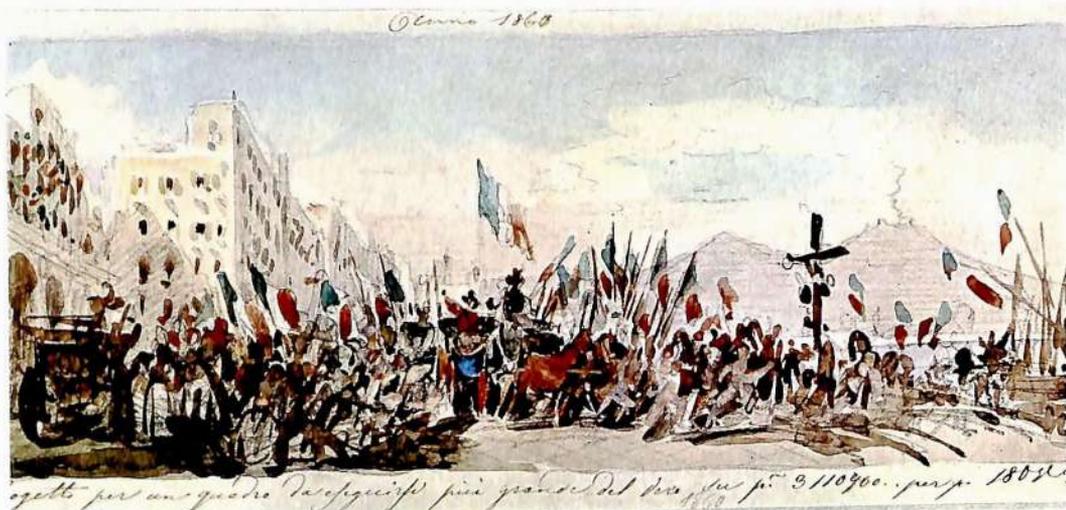


fossero giunte istruzioni superiori. I doganieri lo fecero condurre nella città di Draguignan, a 65 chilometri dalla frontiera. Garibaldi non aveva nessuna idea di quello che gli poteva accadere, ma si rendeva conto che avrebbe potuto essere rinvio al confine e consegnato alle autorità sarde; decise allora che alla prima occasione se la sarebbe svignata... Saltato giù da una finestra; prese la via dei campi in direzione di Marsiglia, attraverso le colline della zona del Var, e la sera del giorno seguente giunse in un piccolo villaggio, dove andò all'osteria ed ordinò da mangiare e da bere.

L'oste era un tipo cordiale, e invitò Garibaldi a sedere al suo stesso desco, con lui e sua moglie... Poco dopo, entrarono nell'osteria alcuni paesani. Garibaldi parlò con loro, con loro riempi e vuotò dei bicchieri, in una atmosfera di allegria e di cordialità; ma l'osteria

pian piano si riempì di gente... S'era cominciato a cantare; quelle canzoni provenzali, Garibaldi le conosceva fin da bambino; e s'unì al canto, con la sua bella voce tenorile. Cantò la canzone « Il Dio della brava gente », un canto conviviale cui era difficile attribuire un qualche significato politico, anche se le parole erano di un poeta radicale, Béranger. La canzone fu accolta da grandi applausi, e da richieste di bis. Restarono tutti là, a bere, a cantare e a giocare a carte per tutta la notte. Quando venne l'alba, egli salutò l'oste, e se ne andò con gli altri avventori. Raggiunse Marsiglia senza altre avventure, e si mise in contatto con i suoi amici della « Giovane Italia. »

Il grande ritorno di Garibaldi in Italia si ebbe con l'epopea repubblicana romana della quale tra l'aprile e



Nelle pagine precedenti: Garibaldi al Volturno e in un ritratto di G. Carezzi. A sinistra: l'ingresso a Napoli; a destra: l'incontro di Teano con Vittorio Emanuele.

il giugno del '49 egli fu la spada gloriosa, così Mazzini ne fu la mente e l'anima. Il 27 aprile, alle 18, Garibaldi alla testa dei legionari entrò a cavallo in Roma da Porta Maggiore, fragorosamente applaudito dal popolo che gridava: « Garibaldi! E' venuto! E' venuto! ». Lui, e quella sessantina di volontari che l'avevano seguito da Montevideo, indossavano la camicia rossa, ciò che fece molta impressione; gli altri legionari avevano divise diverse, o nessuna divisa affatto. Molti avevano, come copricapo, non i kepi, alla moda francese, ma larghi cappelli con grandi piume. Fu soprattutto notato il negro Aguiar, che in camicia rossa cavalcava al fianco di Garibaldi, di cui era l'attendente. I legionari presero quartiere nel convento di San Silvestro, da cui erano stati cacciati i frati. I cavalli furono sistemati nelle stalle del palazzo del principe Torlonia. Dopo oltre cinquant'anni, un italiano, che viveva nello Yorkshire, rammentava che, nel 1849, quando era giovane mozzo di stalla dei Torlonia, Aguiar gli aveva permesso di montare i cavalli di Garibaldi.

La vittoria del 30 aprile ebbe per suggestivo scenario il Gianicolo, Villa Corsini, Villa Pamphilj e il Vascello. Garibaldi s'era reso conto di come fosse essenziale impedire al nemico d'occupare i giardini delle ville. Se avessero potuto sistemare i loro cannoni sull'altura di Villa Corsini i francesi avrebbero potuto battere il Gianicolo e Porta San Pancrazio, rendendo ai romani molto difficile e molto arduo riprendere la stessa Villa Corsini e l'altura. Il 29 aprile, Avezzana autorizzò quindi Garibaldi ad occupare i giardini. Garibaldi pose il suo quartier generale a Villa Corsini dove, la mattina del 30, si trovava ad attendere i francesi. Aveva 2500 uomini, compresi i 450 universitari. Alle sue spalle, Avezzana aveva schierato il colonnello Galletti, con 1800 soldati, e il colonnello Masi, in riserva, con altri 2000 uomini. I francesi raggiunsero le mura occidentali della città verso mezzogiorno, ed avanzarono su Porta Cavalleggeri, immediatamente a sud del Vaticano. Improvvisamente l'artiglieria di Garibaldi aprì il fuoco. Un ufficiale francese, che conosceva bene Roma, guardò il suo orologio, e disse a Oudinot che si trattava della cannonata che veniva sparata a ogni mezzogiorno. Seguì un secondo colpo, e alcuni soldati caddero uccisi attorno a Oudinot. Soltanto allora questi si convinse che i romani si sarebbero battuti. Garibaldi ordinò ai suoi di avanzare sui francesi, baionetta in canna, e sparando. Gli universitari si gettarono sul nemico con entusiasmo; non avevano esperienza militare: molti soldati francesi, però, erano reclute mai state in combattimento prima di allora, e altrettanto inesperte quanto gli studenti, dei quali però non avevano l'ardore rivoluzionario. Sotto l'assalto, i francesi rincularo-

no, ma non fuggirono, e dopo un combattimento a corpo a corpo durato circa un'ora, respinsero il nemico fino alla stradina incassata, a nord dei giardini. Allora Garibaldi, che stava osservando la battaglia dalla collina di Villa Corsini, ordinò a Galletti di mandar sotto i suoi 1800 soldati, tenendo però ancora di riserva i 2000 di Masi. Poi galoppò avanti, e alzandosi sulle staffe sguainò la sciabola e ordinò a 2000 dei suoi uomini di caricare alla baionetta. I francesi cedettero e si ritirarono in disordine.

Dopo due mesi di eroica difesa venne anche per Roma repubblicana l'ora dell'inevitabile caduta. Mazzini e Garibaldi non si trovarono d'accordo. Il triumviro proponeva un assalto di popolo a Porta San Pancrazio e poi in un secondo tempo, dopo l'assalto delle truppe del generale Oudinot, proprio il giorno di San Pietro, la difesa della città casa per casa, barricata per barricata, strada per strada oltre la linea del Tevere. Garibaldi disse che se si adottava il piano di Mazzini e ci si ritirava oltre il Tevere si sarebbe potuto prolungare la difesa al massimo per qualche giorno. Proponeva invece che il governo, l'Assemblea e l'esercito lasciassero Roma per portare la guerra in campagna. L'Assemblea Costituente respinse il piano del triumviro Mazzini. Il lato debole di esso era che il quartiere popolare di Trastevere, dove così vivo era l'entusiasmo rivoluzionario, era proprio in quella parte occidentale della città che Mazzini proponeva di abbandonare; e i trasteverini, al pari degli operai rivoluzionari di Parigi, erano pronti a morire sulle barricate che difendevano i loro quartieri, ma non altrove. La maggioranza dei deputati era chiaramente in favore della resa e decise di chiedere a Oudinot prima un armistizio, poi la fine di ogni ostilità... Nello stesso pomeriggio del 2 luglio Garibaldi radunò i suoi uomini in Piazza San Pietro e si rivolse loro stando a cavallo, con Anita in sella al suo fianco. Molti presenti annotarono più tardi le sue parole così come potevano rammentarle; e per quanto naturalmente tutti i resoconti differiscano nella loro forma precisa, tutti concordano nel loro senso: « La fortuna che oggi ci tradì, ci arriderà domani. Io esco da Roma: chi vuol continuare la guerra contro lo straniero venga con me. Non offro né paga, né quartiere, né provvigioni: offro fame, sete, marce forzate, battaglie e morte. Chi ha il nome d'Italia non sulle labbra ma nel cuore, mi segua! ».

L'impresa dei Mille fu il momento culminante della gloria di Garibaldi: cominciata dallo scoglio di Quarto, passò per Calatafimi, Napoli e il Volturno. Il 5 settembre 1860, lo stesso giorno in cui Franceschiello con la moglie Maria Sofia e la Corte si ritirava a Gaeta per l'ultima difesa dell'onore della dinastia borbonica, Gari-



baldi giungeva a Salerno, applaudito da ventimila persone. La città era illuminata, e per tutta la notte la gente ballò nelle strade. Il giorno dopo, il sindaco di Napoli e il comandante della Guardia Nazionale si recavano a Salerno per invitare Garibaldi ad entrare nella capitale... Salerno e Napoli erano unite tra loro da una delle due sole strade ferrate del regno. Garibaldi, malgrado le apprensioni degli amici per la sua sicurezza, decise di prendere il treno per Napoli. Alle 9,30 del 7 settembre, partì da Salerno, e attraverso le strade gremite di folla plaudente raggiunse il capolinea della ferrovia, fuori dalla città, e prese posto sul treno speciale. Con lui v'erano Cosenz, una ventina di guardie nazionali di Salerno, pochi curiosi inglesi: Evelyn Ashley, Edwin James, un eminente avvocato, e W.G. Church, un funzionario dell'Università di Cambridge. Era una giornata caldissima e senza nubi. Il treno mosse lento verso Napoli, fermandosi più volte, bloccato da folle eccitate accorse ad applaudire Garibaldi. A Nocera, incontrarono una tradotta di soldati bavaresi, diretti a Capua, per riunirsi all'esercito di re Francesco: il capostazione avviò la tradotta a un binario morto per lasciar passare Garibaldi. A pochi chilometri da Napoli, il treno speciale fu fermato da un ufficiale di marina, che avvertì Garibaldi che sarebbe stato pericoloso procedere oltre, perché la stazione di Napoli era sotto la portata dei cannoni del forte del Carmine, il cui comandante li aveva proprio puntati sulla ferrovia, con l'intenzione di bombardarla quando fosse arrivato Garibaldi. «Ma che cannoni!» replicò questi. «Quando il popolo accoglie così, non ci sono cannoni!» A Napoli, come a Salerno, il terminale ferroviario era in una spianata appena fuori dalla città. Il treno giunse alle 13,30 e Garibaldi fu accolto da Liborio Romano e dal consiglio comunale, mentre una gran folla gli si stringeva attorno, applaudendolo e cercando di toccarlo mentre saliva in carrozza. Le autorità che gli avevano dato il benvenuto avevano programmato con cura il tragitto attraverso il centro, in modo da evitare il forte del Carmine; ma nella confusione causata dalla

immensa folla, si prese una strada sragliata. Il re però aveva ordinato alla guarnigione della fortezza di non opporsi all'entrata di Garibaldi in città, e così non fu sparato nemmeno un colpo. La maggior parte dei 500 mila napoletani sembrava nella strada per dare il benvenuto a Garibaldi il quale, dato che il palazzo reale era ancora presidiato dalle guardie di Francesco II, venne condotto a un palazzo attiguo, dove spesso erano alloggiati gli ospiti reali. Di qui andò nella cattedrale, dove fra' Pantaleo giunto con lui dalla Sicilia, celebrò il servizio di ringraziamento, e dove il sangue di San Gennaro si liquefece in suo onore... Tornò a palazzo, fece un discorso e ripetute apparizioni sul balcone. Per la prima volta fece il gesto che sarebbe stato presto conosciuto come il «segno di Garibaldi»: levò cioè un dito — l'indice — della destra, a significare «una Italia». Poi andò a dormire. Una delle sue camicie rosse tornò sul balcone, e pose la guancia sulla mano, a mostrare che Garibaldi stava dormendo; e la folla in silenzio si sciolse. Le celebrazioni continuarono però per tutta la notte nelle altre parti della città. Si applaudì, si bevve alla salute di Garibaldi, si gridò: «Viva Garibardo», come in dialetto napoletano si pronunciava il suo nome, presto abbreviato in «Bardo»; e intanto il marinaio rivoluzionario di Nizza, il cui nome era pronunciato Garibaldi nella maggior parte d'Italia e a Montevideo; "Garibawldi" in Inghilterra, "Garibaughi" in Rio Grande do Sul e "Bardo" a Napoli, dormiva in una residenza reale borbonica, dittatore di mezza Italia, quella del Sud.

L'ultima parte del racconto della vita di Garibaldi scritta dallo storico inglese Jasper Ridley narra l'amarezza dello scontro con Cavour, l'ingratitude di Aspromonte, la solitudine di Caprera, l'esplosione di gioia e di popolarità della sua visita in Inghilterra, la sua morte, al tramonto di un venerdì, il 2 giugno 1882, a quasi settantacinque anni, nell'isola sperduta e così conclude: «non è per le sue idee politiche, o per le sue grandi imprese militari che in Inghilterra Garibaldi è ancora amato quasi quanto nella sua patria: è piut-



tosto per la sua calda personalità, per l'assoluta onestà e per la sincerità con le quali, con la sua camicia rossa e i suoi lunghi capelli, riuscì a guadagnarsi il rispetto dell'aristocratico più elegante, o del più severo ufficiale di marina inglese, che accusava i rivoluzionari stranieri, nello stesso fiato di voce col quale lodava Garibaldi. Furono il suo calore umano, e il suo amore per gli esseri umani che lo resero perfettamente a suo agio con il principe di Galles e con il duca Sutherland a Stafford House, quanto con un gruppo di rivoluzionari in casa di Herzen a Teddington, pur se a queste qualità si possa ascrivere anche il suo unico vero difetto: la fiducia eccessiva nei suoi simili, che gli fece credere impossibile che vi potesse essere una sola ombra di malizia, o di scaltrezza in Pacheco y Obes, in Vittorio Emanuele o in Speranza von Schwartz. Non negava di amare l'eccitamento della guerra, ma non combatté mai se non per quelle che credette le cause della libertà umana. Al Congresso della Pace di Ginevra dichiarò che come si sarebbe gettato nel lago per salvare qualcuno che stesse annegando, così sarebbe accorso in aiuto di ogni nazione che invocasse d'essere salvata dall'oppressione; e mise in pratica i suoi principi sia che salvasse una lavandaia, sia che facesse guerra». Queste grandi doti umane sono molto piaciute all'inglese Ridley e gli sono parse prevalenti anche sulle debolezze dell'uomo, sulla piccosità del suo carattere, su certa megalomania e su certo egocentrismo. In una intervista ad un giornalista italiano Ridley ha così spiegato il suo stato d'animo di storico (e con questa sua confessione possiamo concludere la nostra presentazione della biografia garibaldina): «Garibaldi era un po' vanitoso, questo è vero. Quando divenne deputato andava raramente in Parlamento, e sempre con la sua camicia rossa, invece di vestire come gli altri. Certamente lo faceva anche per farsi notare. Però tutte le altre accuse o critiche che gli sono state rivolte non le accetto. La sua onestà era autentica, cristallina. In Sud America gli avevano offerto della terra, ma lui rifiutò. Anche Vittorio Emanuele gli offrì doni e privilegi che respinse. Certo, questo non andava a chi non era invece disposto a rifiutare nulla: di qui le accuse, la ricerca di ogni genere di difetti».

«Però, signor Ridley: il poncho, il berretto a tamburello, la camicia rossa, i capelli lunghi. Poi la richiesta che il suo corpo non fosse cremato ma arso su una pira all'aria aperta perché così si era fatto col cadavere di Shelley. Forse qui c'è anche una punta di megalomania, di amore per lo spettacolo».

«È vero. Ma questo non toglie nulla ai meriti dell'uomo. In tutte le altre biografie che ho scritto, all'inizio l'ammirazione per il personaggio era sempre enor-

me, ma spesso, col trascorrere delle pagine, la statura del protagonista mi diminuiva tra le mani. Con Garibaldi è successo esattamente il contrario: ad ogni capitolo la sua figura si ingigantiva».

Bruno Gatta

● La popularité de Garibaldi croît non seulement en Italie survivant même à l'instinct iconoclaste des jeunes générations. L'anglais Jasper Ridley a tracé un document biographique du héros de Caprera, découvrant des épisodes et des documents inédits qui ont fait émerger les couleurs de la réalité sous la croûte de l'oléographie.

Dans ce récit animé de la vie de l'homme « à la chemise rouge », sont finalement clarifiés les épisodes qui conduirent le jeune marin à devenir un révolutionnaire de profession.

Dans la trame existentielle bariolée d'un chef qui sembla se confondre avec l'histoire et qui fut profondément marqué par les raisons du cœur, le biographe ne perd jamais de vue le fil des sentiments intimes tout en conservant solidement le cadre d'une période de croissance et de libération de notre histoire.

● Garibaldi's fame is growing, not only in Italy, and survives even the iconoclastic instinct of the new generations.

The Englishman Jasper Ridley made a documental biography of the hero of Caprera, pointing out extraordinary events and documents, thus showing up the true colours of the picture under the dusty surface.

This clear report about the « man in the red shirt » finally explains the reasons, which turned the young sailor into a professional « revolutionary ». In this coloured picture of a leader, who seems to merge with history, deeply influenced by emotional reasons, the biographer always follows the web of private feelings, although being of the opinion that the events emerge in a moment of liberation and growth in our history.

● Der Ruhm Garibaldis weicht, nicht nur in Italien und ueberlebt sogar den ikonoklastischen Instinkt der jungen Generationen.

Der Engländer Jasper Ridley hat eine dokumentarische Biographie des Helden von Caprera erstellt, in der er unerhoerte Vorfälle und Dokumente aufdeckt, die die wirklichen Farben unter den Krusten des Oelgemäldes wieder auftauchen lassen.

In diesem fluessigen Bericht ueber das Leben « des Mannes im roten Hemd » werden endlich die Motive klar, die den jungen Matrosen dazu brachten, ein Berufsrevolutionär zu werden.

In dem vielfarbigen Lebensbild eines Fuehrers, der mit der Geschichte eins zu werden scheint und der tief von Gefuehlsmotiven beeinflusst wurde, verliert der Biograph nie den Faden der privaten Gefuehle aus den Augen, obgleich er an der Meinung festhaelt, das es sich um einen Augenblick des Wachstums und der Befreiung unserer Geschichte handelt.

Napoli e Bisanzio

Costantino VII Porfirogenito (905-959), parlando della storia del "tèma di Langobardia" (una unità provinciale di formazione recente [892] dai confini quanto mai incerti, corrispondente in teoria a quasi tutta l'Italia meridionale, in pratica alla Puglia o giù di lì), riferisce un aneddoto pittoresco, sulla base del quale intende spiegare un evento storico della più grande importanza.

« Ai tempi dell'imperatrice Irene — egli dice — fu inviato a governare Benevento e "Pavia" il patrizio Narsete; reggeva allora Roma papa Zaccaria, un ateniese. Accadde che nella regione di "Pavia" scoppiassero delle guerre, e il patrizio Narsete spese per l'esercito i tributi riscossi per conto del tesoro imperiale senza poter inviare a Bisanzio la regolare entrata. Anzi, si giustificò così: "Poichè ho esaurito tutte le entrate di qui per le guerre scoppiate, sono io a attendermi che mi si mandi del danaro, voi invece ne richiedete da me!" A ciò adiratasi, l'imperatrice Irene gli mandò un fuso e una conocchia scrivendogli così: Prendi, son questi gli attrezzi che ti si adattano: riteniamo giusto che tu fili piuttosto che far l'uomo d'arme e difendere e stare a capo e combattere per i Romani!" Sentito ciò, Narsete rispose alla *basilissa*: "Tu mi giudichi adatto a filare e attorcer filo come una donna; bene: con fuso e conocchia ti filerò delle matasse tali che giammai i Romani, finchè esistano, sapranno districarle". In quel tempo i Langobardi erano stanziati in Pannonia, là dove ora vivono i Turchi. Il patrizio Narsete inviò loro tutt'un assortimento di frutta con questa dichiarazione: "Venite qui, a rendervi conto di questa terra che — come sta scritto — scorre latte e miele, bella che più Iddio non ne ha un'altra; e se vi piacerà, stabilitevi in essa perchè possiate benedirmi nei secoli dei secoli". I Langobardi prestarono ascolto, si lasciarono convincere, presero le loro famiglie e vennero a Benevento » (*de administrando imperio* 27, 14-37 M.).

Questo passo è ben noto agli studiosi, i quali non hanno mancato di rilevarvi e concordanze con altre fonti e incongruenze interne. Che i Langobardi scendessero in Italia (568) su invito di Narsete si legge anche nel *Liber Pontificalis* e in Isidoro di Siviglia; il particolare della conocchia è per la prima volta nel Fredegario e poi in Paolo Diacono e in Giovanni Diacono. Il Porfirogenito è più vicino al Fredegario, ma trasferisce l'episodio dal VI all'VIII secolo, dalla calata di Alboino alla caduta di Ravenna (751), facendo praticamente dell'eunuco Narsete un contemporaneo di papa Zaccaria (741-52), di Irene la moglie di Costantino V Copronimo. Inoltre, almeno in apparenza, mostra di avere idee quanto mai confuse sulla collocazione rispettiva di Benevento e Pavia, sulla distinzione fra "grande" e

"minore" Langobardia. Tutto ciò, lungi dall'esser casuale e trascurabile — non bisogna mai dimenticare la "pragmaticità" precisa di ogni scritto del Porfirogenito —, è estremamente interessante ai fini della comprensione della psicologia bizantina nei riguardi dell'Italia e, più in generale, dell'Occidente.

Al di là della "lettera" e in relazione al contesto, il passo costantiniano permette le seguenti considerazioni: a) l'associare Narsete non con Sofia (moglie di Giustino II) e Giovanni III papa, ma con Irene e Zaccaria equivale a volutamente confondere, con occhio alla situazione presente, il principio con la fine, a annullare praticamente due secoli di storia dei Langobardi tanto invisi al Porfirogenito, a ridurre la storia della "grande Langobardia" alla sua fase estrema, della sopravvivenza nel principato beneventano; b) nello stesso capitolo 27, ad apertura, l'autore prende posizione esplicita su una questione, da lui sentita come attuale, di legittimità: "nei tempi antichi l'intero possesso d'Italia — Napoli, Capua, Benevento, Salerno, Amalfi, Gaeta e tutta la Langobardia — era tenuto dai Romani, quando capitale dell'impero era Roma; trasferita la sede imperiale a Costantinopoli, tutti questi territori furono divisi in due parti e all'uopo l'imperatore inviò due patrizi, perchè governassero l'uno la Sicilia, la Calabria, Napoli e Amalfi, l'altro Benevento, avendo ivi sede, e Pavia, Capua e il resto"; c) prima d'introdurre l'episodio di Narsete, l'autore fa capire che la funzione dei due patrizi si riduceva in sostanza alla riscossione dei tributi e al loro versamento al tesoro centrale; addita cioè nei rapporti fiscali e nel vincolo economico derivantene una delle note essenziali del legame politico ancora esistente fra l'Italia meridionale e Bisanzio.

C'è infine, nel nostro passo, con quel candido invio di frutta rigogliosa, l'accento alla *felicitas* della terra campana, una *laus* di tradizione antica, festosa anche se in certo modo capziosa, ma che non suona strana, nelle sue implicanze psicologiche, a chi ponga mente allo spirito dei rapporti fra la Nuova Roma e l'antica Magna Grecia che reciprocamente furono di volta in volta d'attrazione e di ripulsa, di consanguineità e di straniamento, d'odio, talora, e d'amore insieme.

Tale bipolarità di rapporti si può cogliere, ancor più che altrove, nelle vicende storiche e nella fisionomia culturale della Napoli ducale e "bizantina".

Mentre i ducati di Calabria e di Terra d'Otranto erano amministrati da *doukes* nominati direttamente da Bisanzio, nel ducato di Napoli si ebbe per la prima volta la elezione locale di un esponente dell'aristocrazia militare cittadina, Stefano (755). Il duca eletto fu probabilmente confermato dallo *strategòs* bizantino di Sicilia, il che trova rispondenza nel lealismo ch'egli ebbe



a mostrare verso il potere centrale nei dodici anni del suo ducato (*tunc Parthenopensis populus potestati Graecorum ebut* registra fedelmente un cronista). Nel 766 Stefano II venne poi con discussa procedura ordinato vescovo, ma non per questo cessò di influire sulla cosa pubblica, così inaugurando un tipico costume destinato a perfezionarsi ulteriormente nel secolo seguente con la figura del duca-vescovo. Il governo passerà intanto, l'un dopo l'altro, ai suoi due figli Gregorio e Cesario e al genero Teofilatto. E' in questo periodo che dalla monetazione napoletana scompare l'effigie del *basileus*, sostituita da quella di San Gennaro. Ma il carattere in certo senso parecclesiale del ducato non de-

ve ingannare: di fronte alle pretese territoriali di papa Adriano I (779-80) i Napoletani si trinceran subito dietro l'autorità, sovrana in materia, dello stratego di Sicilia. Analoga abilità essi mostrano nei confronti dell'altro loro, e assai scomodo, vicino il principato langobardo di Benevento. Apertamente lo riconosce il duca Stefano II quando, nel dettar l'epigrafe per il figlio Cesario console morto in giovane età, ne loda appunto l'astuto barcamenarsi fra Langobardi e bizantini: *Sic blandus Bardis eras ut foedera Grais servares!*

I territori del ducato abbracciano teoricamente tutto il litorale campano per raggiungere, nell'interno, il Lago di Patria, la foce del Clanio (poi Regi Lagni) e la

contesissima piana detta Liburia (fra Cancellò e Nola); in pratica i confini esatti son difficili da seguire (Terracina è papale, Minturno langobarda, ecc.). In ogni caso, la zona costiera è esposta alle incursioni saracene e questo è un altro tema fondamentale nei rapporti con Bisanzio e nella generale politica del ducato. Sino a tutto il primo trentennio del IX secolo i Napoletani affronteranno con alterna vicenda il problema della difesa dai Saraceni e degli aiuti relativi, non sempre tempestivi, da parte dell'impero. Nell'831 Palermo cadrà in mano degli Arabi e lo stratego di Sicilia non potrà più assolutamente intervenire in Italia meridionale. Il ducato si troverà allora esposto a pericoli da ogni parte e la lotta per la vita lo porterà ad assumere in politica estera misure più di una volta in contrasto con l'interesse dell'impero bizantino. Nell'835 troviamo dei Saraceni in Sicilia al fianco del duca Andrea contro Siccardo di Benevento, poi sarà Lotario l'imperatore ad accorrere per lo stesso aiuto. Nel decennio seguente il duca Sergio I batterà per mare gli Arabi (Ponza 846) con il sostegno di Amalfi, Gaeta e Sorrento, e il figlio suo Cesario, unito a Gaetani e Amalfitani, sarà acclamato per vittoria analoga a Ostia (849) "salvatore di Roma"; ma poco dopo si registrano di nuovo accordi di Napoli con gli Arabi.

In questo periodo di autonomia da Bisanzio, o di politica addirittura antibizantina, e sino alla conquista da parte di Ruggero II, non si cesserà tuttavia mai di datare documenti, iscrizioni, cronache, vite di santi, ecc., secondo gli anni di regno dei *basileis* bizantini. Ciò forse non autorizza frettolose deduzioni di ordine giuridico, ma comunque mostra che la Napoli ducale si sentì sempre integrata nell'ambito culturale dell'impero d'oriente, a malgrado dei suoi negoziati con gli imperatori franchi Lotario I e Ludovico II, dei quali fu a momenti anche tributaria e che giunse a designare in fonti ufficiali col titolo, per Bisanzio eretico, di *imperatores*. Strettamente legato a quello di Napoli fu il destino di Gaeta, Sorrento e Amalfi che, appartenuti originariamente al ducato, se ne emanciparono a misura che Napoli s'emancipò dallo stratego di Siracusa, e con limitazioni analoghe (in fatto di datazione, titolatura, ecc.) almeno fino all'inizio del X secolo.

Due eventi almeno fanno spicco nell'aggravarsi caotico delle vicende della dominazione bizantina in Italia meridionale. L'uno s'inquadra fra i benefici effetti della vigorosa politica italiana di Basilio I (867-86) e dell'azione militare di Niceforo Foca, ed è la vittoria della lega cristiana guidata da Nicola Picingli, stratego di Langobardia, sugli Arabi al Garigliano (915): il prestigio di Bisanzio ebbe allora ovunque una straordinaria ripresa, e anche presso chi, come il duca di Napoli

o l'*hypatos* di Gaeta, s'era deciso a entrar nella lega solo all'ultimo momento. L'altro evento non meno memorabile si colloca sulla scia della grande politica italiana del secondo Basilio (976-1025) e dell'intraprendenza dei catepani di Puglia, ed è la battaglia di Canne (1018) contro i Normanni commisti ai ribelli di Melo. Della seconda gesta si sentì l'effetto sino a Capua, reintegrata nella sfera bizantina dal catepano Basilio Bogioanni ("egli ha sottomesso tutta l'Italia sino a Roma" scriverà iperbolicamente Giorgio Cedreno, ma non diverso è il tenore dei *récits* occidentali) con la valida connivenza del principe capuano Pandolfo III. Della vicenda sembrano esser rimasti assenti i Napoletani, e non solo militarmente: la città andava ormai decisamente per diverso cammino e, se il suo ducato sarà, sul litorale, l'ultimo a cedere ai Normanni, non si potrà certo legare a Bisanzio l'ultima fase della sua autonomia, anche se fino all'ultimo vi resisteranno, unici nell'Italia tardobizantina, istituti come la casta militare (*militia*) o la corporazione dei *curiales*.

All'originalità dei reggimenti (ereditarietà del ducato, unione dei poteri nelle mani dei duchi-vescovi, ecc.) e alla singolarità della politica estera (in ragione, come s'è visto, della posizione geografica) fa riscontro nella Napoli altomedievale la inconfondibile fisionomia culturale, e prima e dopo la *reconquista* dei Basili. Diversamente dalla maggior parte dei centri dell'Italia bizantina e langobarda, che si caratterizzano in maniera monocorde o per la loro radicale latinizzazione o per il loro ellenismo, Napoli si presenta come un interessantissimo esempio di città-tramite, nella quale le "culture in contatto" (latina, greca, "barbarica", islamica) son presenti non in caotico e inerte miscuglio, ma in vivace dialettica. E' codesta una nozione ormai acquisita, ma che non ha ancora ricevuto una compiuta disamina. Dopo la mirabile ricognizione del Gay (1904) poco di nuovo è venuto nonostante la dovizia dei contributi. Forse, sul piano della documentazione scritta, poco o nulla ci si potrà attendere ancora; ma il materiale esistente va riesaminato tutto *ex novo* e *ex professo*, e integrato e illuminato con il ricorso a metodologie nuove e più scaltrite, atte a in parte colmare, anche su base sociologica, antropologica, psicologica, nonché con sussidi archeologico-stratigrafici e storico-geografici, le lacune purtroppo irrimediabili della documentazione letteraria, diplomatica, epigrafica. E' assai desiderabile che tale compito attragga qualche giovane bizantinista della nuova scuola napoletana. Solo da una sintesi nel senso che abbiamo indicato, il ruolo originale, frammezzo Oriente e Occidente, della Napoli preromana nella civiltà europea potrà ricever la giusta luce e esser consegnato al generale patrimonio culturale che

Nella pagina precedente: il Re Salomone - S. Angelo in Formis. A fianco: crocetta bizantina (Museo Campano di Capua) e reliquario di S. Leonzio (Napoli - Museo della Cattedrale). Sotto: particolare della Cattedra Eburnea (Salerno)



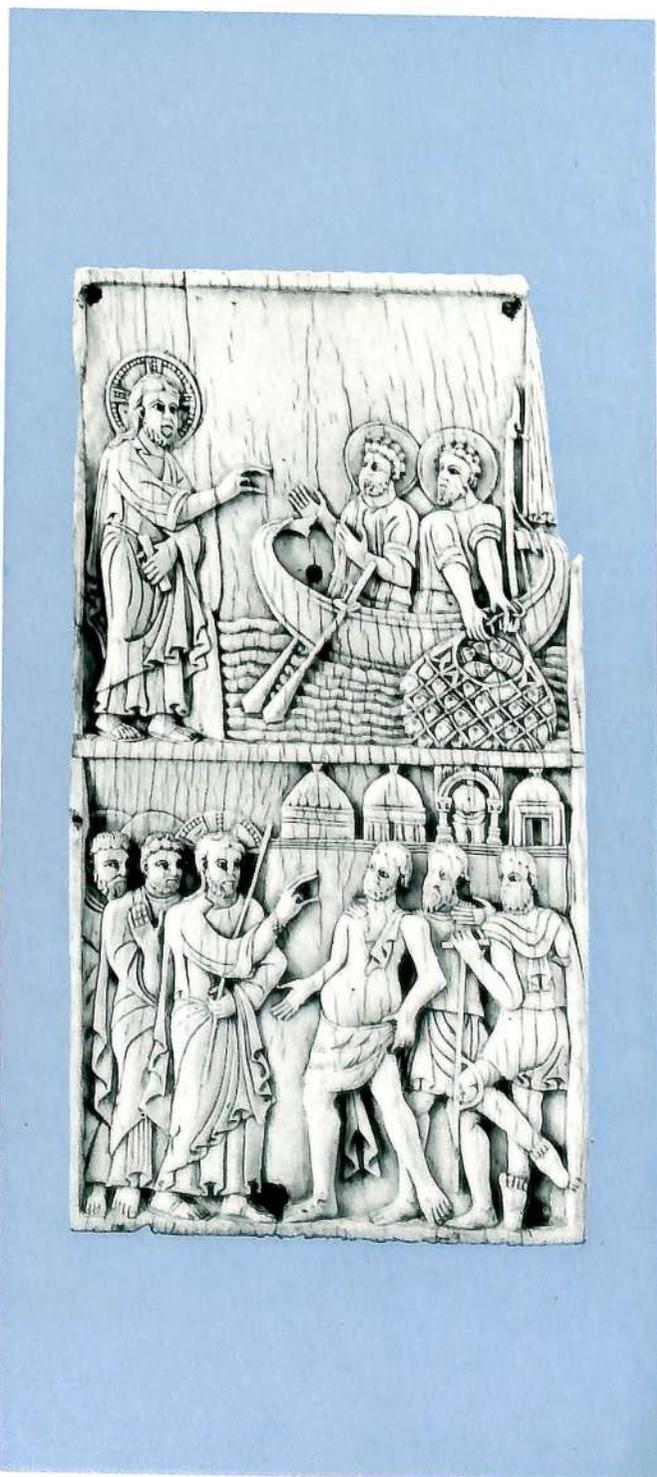
sinora, o per disinformazione o per pregiudizio, non lo ha accolto.

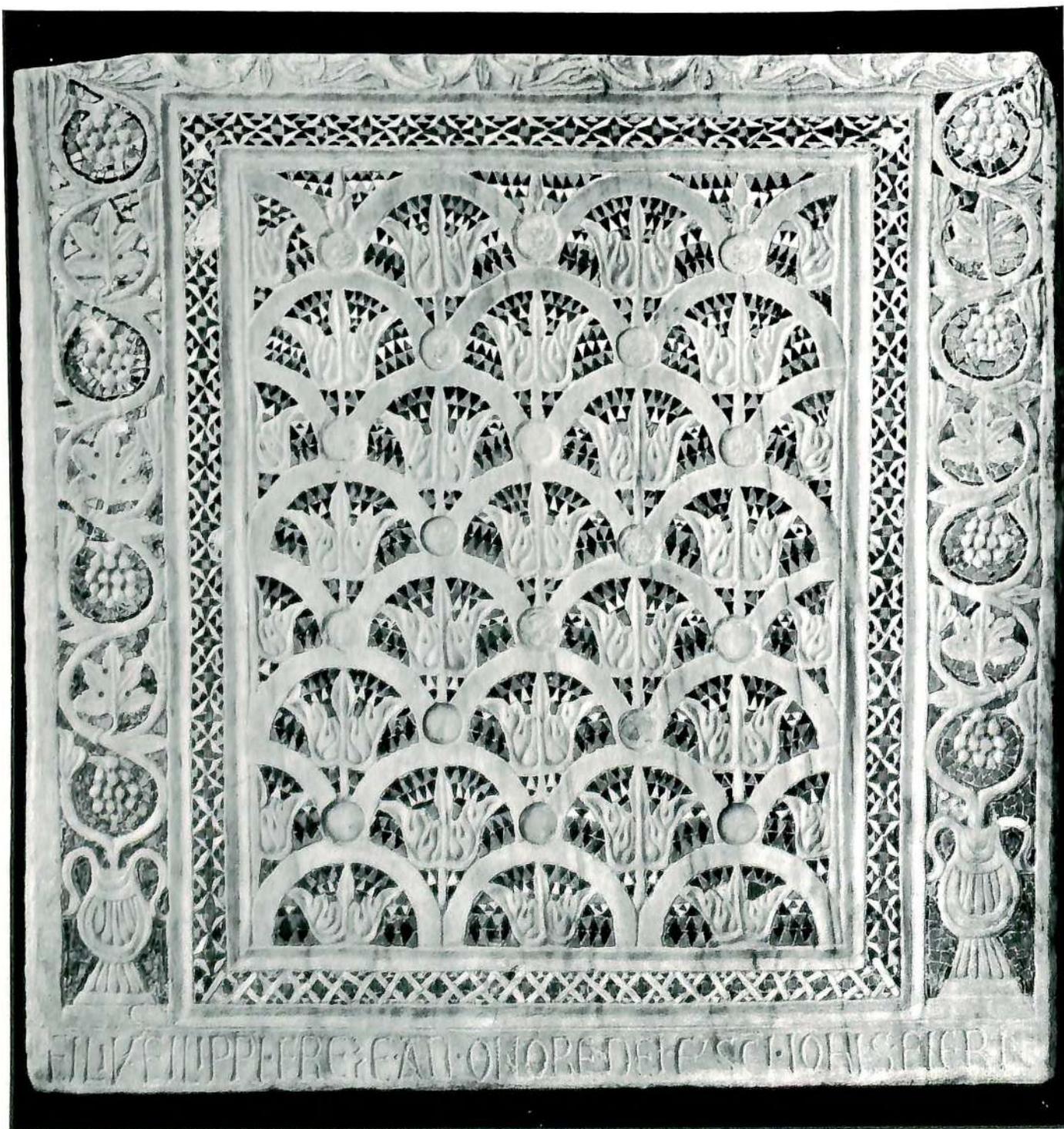
A titolo esemplificativo indichiamo alcuni punti di riferimento e di ricerca:

a) Il ruolo dei duchi. — La prima serie (661-755), costituita di ipati e spatari imperiali, è tutta greca anche etnicamente (greci i nomi: Basilio Cosma Stefano Teodoro Teodosio Teofilatto, ecc.), e greca fu allora anche la lingua dell'amministrazione. Caduta Ravenna e salito a Napoli il duca locale Stefano II, Napoli ritorna città latina nella lingua dell'amministrazione e della chiesa (salvo eccezioni); ma filelleni sono molti dei duchi successivi, per esempio Sergio I (840-63) e i suoi figli Gregorio (poi duca) e Stefano (vescovo di Sorrento e dal 903 di Napoli), nonché il nipote Atanasio figlio di Gregorio (vescovo e poi anche duca). Anche della corte beneventana si sa che fu (con lo splendido Arichi, per esempio) in qualche modo aperta alla cultura greca, ma non bisogna confondere le situazioni: la stessa conoscenza del greco da parte di Paolo Diacono (che avrebbe insegnato la lingua alla principessa Adalperga e agli accompagnatori di Rotrude a Bisanzio) deve essere stata poco più che elementare, certo non comparabile neanche alla lontana con quella di un Atanasio II di Napoli (o, per esempio, con quella dei *presbyteri grecolatini* di Gaeta che le fonti menzionano con funzione di notai.

b) Il ruolo della chiesa. — Dibattuta fra Oriente e Occidente (Bisanzio e Roma), la chiesa napoletana fu anch'essa per lungo tempo una sorta di *enclave* bizantina in territorio latino. La liturgia comportò spesso celebrazioni bilingui; il calendario liturgico incluse anche santi del calendario costantinopolitano (testimonianza famosa il "calendario marmoreo" del IX secolo); di origine bizantina sono le "diaconie" caritative napoletane (così come le sole altre note, le pesaresi e le romane); bizantino l'ufficio del "cimiliarca", giunto sino a noi, nell'ambito del Capitolo della Cattedrale. Vi sono anche testimonianze, seppur non univoche, sull'esistenza, nell'unità pastorale, d'un duplice clero, e greco e latino, nonché di due distinte Cattedrali (quasi sicuro è, in ogni caso, che fosser greche sei delle chiese principali della città ducale).

c) Il ruolo del monachesimo. — Napoli fu sede, almeno sin dal VI secolo, di monasteri "basiliani", *extra moenia* nei primi tempi e poi urbani, anche per il pericolo rappresentato dalle incursioni saracene. Manca un censimento. Tra i più famosi i monasteri dei Santi Sergio e Bacco, Teodoro e Sebastiano, di S. Anastasio, di S. Demetrio; tra i femminili quelli di S. Maria *ad Capellam sive de capellis* e di S. Maria *Aromataer seu Aromatum* (Donnaromita nella forma popolare). Molti







furon siti sul Monte Echia, nell'*Oppidum Lucullanum*, sinchè questo non fu abbandonato e distrutto (902) a evitare che servisse da comodo asilo ai Saraceni. Dal X all'XI secolo si verifica, com'è noto, una grande diaspora di monaci siciliani (verso la Grecia e la Calabria) e calabresi o siculo-calabresi (verso la campania e il Lazio). E' il momento in cui Monte Cassino, posto sotto la speciale protezione del *basileus* (980) e sotto la guida di igumeni greci conosce uno dei culmini della sua fioritura. Molti dei monaci itineranti si stabiliscono a Napoli e il monachesimo greco locale, in parte in declino, ne riceve impulso vivace sotto più aspetti, compreso quello culturale (s'intrecciano, p. es., relazioni con i centri monastici dell'Athos).

d) Arte e lettere. — Della grande architettura, scultura, pittura napoletana altomedievale poco o nulla, com'è noto, sopravvive e alto compianto ne levava il Croce in una pagina stupenda della *Storia del Regno di Napoli*. Molto, specie in fatto di affrescatura e di istoriazione musiva, recava certamente impronta bizantina.

Siamo più fortunati quanto a fonti scritte. Al posto d'onore son le traduzioni dal greco in latino, tra le prime nell'Occidente: e fra i traduttori, di testi agiografici per lo più, il duca-vescovo Atanasio II (*Passio Arethae*), Paolo Diacono il Napoletano (*Vita S. Mariae Aegyptiacae*, *Conversio Vicedomini Theophili*), Guarimpoto (*Vita di S. Atanasio I*, vescovo di Napoli e figlio del duca Sergio I, *Passiones* di Eustrazio, di Biagio, di Febronia, di Pietro d'Alessandria), tutti e tre del IX-X secolo; e del X-XI Pietro Suddiacono (*Passio Cyri*, *Passio S. Restitutae*, *Vita S. Gregorii Thaumaturgi*, ecc.), Bonito Suddiacono (*Passio Theodori*), Giovanni Diacono (*Vita di S. Nicola*, *Acta Febroniae*) o (*Virsilii*).

Di particolare interesse storico è il prologo della *Passio* tradotta da Bonito per conto del *lociservator* (un alto funzionario) Gregorio: vi si apprende che la lettura pubblica dei testi agiografici e edificanti, se eseguita in greco, provocava scoppi d'ilarità per la "rozzezza dello stile" e che Gregorio mirava appunto a fornire ai fedeli testi in un latino rispondente allo scopo. La traduzione d'opere sacre ebbe dunque fini piuttosto pratici, da inquadrare nello *Sprachenkampf* fra greco e latino. Ma Napoli fu anche la sede della prima traduzione d'un'opera profana, la *Historia Alexandri Magni* (ps. Callistene), eseguita dall'arciprete napoletano Leone su un codice da lui, fra altri, acquistato, per incarico della filellena moglie del duca Giovanni III Teodora, a Costantinopoli, dove s'era recato per una missione politica (947). L'influsso esercitato in Occidente dalla traduzione di Leone fu enorme, eguagliato forse soltanto dalla fortuna del *Barlaam e Joasaph* il cui testo greco, proveniente a sua volta da originali orientali (leggenda

di Budda), fu anch'esso volto in latino da un napoletano, il cui nome s'è perduto, che s'era recato a Costantinopoli un secolo esatto dopo Leone.

La cura di Gregorio *lociservator* e la *curiositas* di Teodora sono due momenti non emblematici soltanto, e non privi di umanistici barlumi, d'un stesso processo spirituale, d'accostamento e di superamento insieme, di ripresa e d'addio: in tale dialettica s'invera e si consuma la stagione bizantina di Napoli.

Antonio Garzya

● Naples ducale, ainsi que Gaeta, Sorrente et Amalfi, se considéra intégrée dans le tissu culturel de l'empire d'Orient même si elle continua à représenter un exemple isolé de ville « trait-d'union » dans laquelle les cultures en contact (latine, grecque, barbare et islamique) instaurent entre elles un rapport dialectique vivace.

Mais le rôle original de la ville — entre l'Orient et l'Occident — n'a pas encore été pleinement analysé par les historiens et demeure un attrayant champ de recherche et d'étude surtout pour les jeunes byzantinistes. Les horizons d'un tel « récupération » sont vastes: ils vont du rôle des ducs à celui de l'église; de la florissante société monacale à une singulière production artistique et littéraire.

L'époque byzantine de Naples constitue un chapitre essentiel de notre histoire ancienne. Une page peu connue mais riche en rayonnement humaniste.

● The ducal Naples — as well as Gaeta, Sorrento and Amalfi — feeled part of the oriental culture even if it went on being the unique example of a mediatorial town, where the various « connected cultures » (Roman, Greek, Barbarian and Islamic) were present in a lively dialectical way.

But the original part of this town — between East and West — has still to be found out by the historical scientists and it remains, therefore, an attractive object of research and studies, particularly for the young Byzantines. The extent of such a « revival » is large: from the dukes to the church, from the flourishing monasticism to a unique artistic and literary production. The Byzantine period of Naples is an important page of our early history, it is not well known but full of humanistic glamour.

● Das herzogliche Neapel - wie auch Gaeta, Sorrento und Amalfi - fuehlten sich in das kulturelle Gewebe des orientalischen Reiches mit einbezogen, wenn Neapel auch das isolierte Beispiel einer Vermittlungsstadt darstellte, in der die verschiedenen « in Verbindung stehenden Kulturen » (die roemische, griechische, barbarische und islamitische) in lebhafter Dialektik anwesend waren.

Aber die eigentliche Rolle der Stadt — zwischen Osten und Westen — muss von den Geschichtsforschern noch herausgefunden werden, die Stadt bleibt somit ein anziehendes Forschungs- und Studienmotiv, besonders fuer die jungen Byzantinisten. Der Horizont eines solchen « Wiederfindens » ist weit: von den Herzogen bis zur Kirche, vom bluehenden Moenchtum bis zu einer einzigartigen kuenstlerischen und literarischen Produktion. Die byzantinische Zeit Neapels ist ein wesentliches Kapitel unserer Fruehgeschichte, eine wenig bekannte Seite, aber reich an humanistischem Glanz.

Il grande Archivio Napoletano

Il grosso pubblico non conosce ancora a fondo quale efficace strumento culturale sia quello costituito dall'amministrazione degli Archivi di Stato che — per legge — è tenuta a custodire il materiale archivistico delle amministrazioni pubbliche e quello degli Stati italiani pre unitari nonché a vigilare sugli archivi pubblici e privati di notevole interesse storico.

Senza scendere in dettagli e particolari possiamo senz'altro affermare che non vi è sede di Archivio di Stato — in Italia — che non sia in possesso di materiale di eccezionale valore per quanti operano nello specifico campo culturale e che si dedicano alle ricerche attingendo notizie, dati e documenti da una fonte genuina, quasi inesauribile, tanti sono gli elementi che si possono ricavare dall'esame e dalla consultazione di atti originali a noi tramandati attraverso i secoli.

Insomma — per fare un esempio — l'Archivio di Stato assume per la fonte storica e culturale del nostro Paese la stessa importanza che hanno nel campo artistico e culturale i musei, le pinacoteche, le biblioteche ed i conservatori di musica eccezion fatta per la parte didattica.

Un discorso a parte merita in questo senso l'Archivio di Stato di Napoli diviso in diverse sezioni: diplomatica, giustizia, militare, ecc.

L'Archivio di Stato di Napoli è ospitato nell'edificio dell'antico convento dei S. S. Severino e Sossio sito nella Via Grande Archivio denominazione che risale all'antico Regno di Napoli proprio per le funzioni amministrative e di deposito — allora esercitate — nei confronti del materiale archivistico dello Stato meridionale.

Giustamente ha scritto di recente la professoressa Jole Mazzoleni «... Sotto questo profilo l'archivio partenopeo ha avuto un periodo di vero splendore nel corso della seconda metà del secolo XIX, grazie agli intelletti disposti ed educati agli studi in una direzione perfettamente intonata al contemporaneo progresso della storiografia in Europa. E qui viene spontaneo il ricordo di un dotto, di Bartolomeo Capasso, il quale, chiamato alla fine del secolo scorso alla direzione dell'istituto senza appartenere ai ruoli della corrispondente amministrazione, lasciò un'orma profonda nella sua tradizione culturale e tecnica ».

« Risalivano all'influsso che sul giovane Capasso aveva avuto Carlo Troja, l'antesignano della storia del romanticismo a Napoli, le origini della sua vocazione allo studio del medioevo nella prospettiva della scuola neogotica, che dava peso al fattore regionale e municipale nel quadro della storia nazionale. Senonchè a causa della rigida preclusione del governo borbonico verso le idee liberali che fermentavano allora in tanta parte d'Europa, a Napoli erano ignorati i progressi che si venivano facendo al di là

delle Alpi nel campo degli studi storici. La segregazione finì col crollo del Regno delle Due Sicilie e con l'annessione dei loro territori all'Italia unificata e retta con libere istituzioni... ».

Ma l'importanza raggiunta dall'archivio napoletano e dei riflessi da esso proiettati in funzione storica e culturale — ci permettiamo di aggiungere — non è diminuita col passare del tempo, perchè l'istituzione partenopea ha avuto la fortuna di essere retta, in questo secolo, da valorosi studiosi conosciuti in Italia ed all'estero per l'autorevolezza delle loro pubblicazioni e che si sono distinti anche come saggi amministratori: il conte Riccardo Filangieri, la professoressa Jole Mazzoleni ed ultima — in ordine di tempo — l'attuale direttore la dottoressa Jolanda Donsì.

Dopo questa breve premessa riteniamo utile soffer-

La sede dell'Archivio di Stato di Napoli



marci sugli archivi privati conservati dall'Archivio di Stato di Napoli, proprio perchè quello esistente nella nostra città è stato il primo istituto archivistico — tra quelli esistenti in Italia ed anche in altri Paesi — a realizzare concretamente la *collaborazione tra stato e privati* riuscendo, così, a poter raccogliere in un'unica sede un patrimonio documentario di ingente valore sotto il profilo storico culturale.

Già nel 1935 gli archivi gentilizi, ad esempio, — per volontà del conte Riccardo Filangieri direttore dell'epoca — furono ospitati in uno dei saloni più belli dello storico edificio. In seguito — proprio per l'abile e sagace funzione amministrativa esercitata dai direttori del complesso napoletano succedutisi nel tempo — la raccolta si è arricchita di sempre nuovi fondi.

A voler enumerare tutto il prezioso materiale archivistico privato custodito a Napoli sarebbe opera veramente immane Basti pensare che il solo archivio Aragonese Pignatelli Cortes, inventariato ed ordinato dal prof. Egildo Gentile, è costituito da 10.000 unità comprese 1954 pergamene. Gli archivi privati custoditi nel complesso napoletano sono circa 80 e tra i principali ricordiamo quelli di Masòla di Trentola, dei Sanseverino di Bisignano, dei Ruffolo di Calabria, dei Doria di Angri, dei Caracciolo di S. Bono, dei Caracciolo di Torchiarolo, degli Aragona Pignatelli Cortes, delle Carte Poerio - Pironti - Imbriani - Nicotera, delle carte di Edmondo Cione e di quelle di Giovanni Porzio, tanto per citare nomi a noi più vicini nel tempo e che, certamente, hanno significato qualcosa nella vita della Napoli contemporanea.

L'archivio Borbonico è stato acquistato nel 1951 ed è costituito da ben 777 unità come risulta dall'inventario eseguito dalla dottoressa Amelia Gentile.

L'Archivio Caracciolo di S. Bono — inventariato dalla professoressa Jole Mazzoleni — fu depositato presso l'archivio napoletano dal principe Riccardo Caracciolo nel 1949 e comprende scritture dei feudi, dei patronati ecclesiastici, della famiglia e dell'archivio politico del principe Carmine Nicolò. Fanno parte della raccolta, pergamene dei secoli XI e XIII di grande interesse per gli studiosi di paleografia e di diplomatica specie per le forme scrittorie e documentarie in uso nell'Abruzzo.

L'archivio Sanseverino di Bisignano — inventariato dalla dottoressa Jolanda Donsi — comprende anche scritture di altre famiglie estinte nei Sanseverino come i Firrao, gli Spinelli, i di Capua. Tale archivio fu depositato nell'archivio napoletano dal barone Giulio Rodinò di Miglione nel 1946 e comprende — insieme ad altro materiale archivistico di notevole interesse storico — oltre 500 pergamene tra le quali la più antica ri-

salente al 1214 è quella contenente un *privilegio* di Costanza d'Aragona prima moglie di Federico II.

Ma nella cittadella culturale di Napoli esistono altri interessanti carteggi come quelli relativi alla Cancelleria aragonese; alla R. Camera della Sommaria; all'archivio di Casa Reale; all'archivio Farnesiano; alla Cancelleria sveva ed a quella angioina; agli archivi militari di guerra e di marina dal XV secolo in poi; agli archivi giudiziari della magistratura del Regno di Napoli e quella della città e della provincia di Napoli fino all'ultimo decennio; ecc.

I materiali in possesso degli Archivi di Stato fanno parte di quelle fonti genuine di cultura che non hanno subito — tanto per usare un'espressione alla moda — alcun inquinamento, perchè esse sono rimaste, così, come furono compilate all'epoca e non sono state soggette a manipolazioni interessate di parte.

Salvatore Ferraretti

● Les archives d'Etat de Naples constituent un instrument culturel irremplaçable, qui a connu des époques de vive splendeur surtout pendant la seconde moitié du XIXème siècle.

Le matériel précieux sauvegardé dans des collections privées ou publiques telles que celles d'Aragona Pignatelli Cortes, de Bourbon, Caracciolo de San Bono, Sanseverino de Bisignano et Farnèse, représente une source culturelle des plus pures qui n'a pas eu à subir de manipulations intéressées.

Mais de tenaces préjugés exigent que les archives soient... un pâturage pour spécialistes ou presque exclusivement pour eux, tandis qu'il serait nécessaire que tous en franchissent le seuil, surtout les étudiants.

● The Public Archives of Naples are an irreplaceable cultural organ, which had moments of great fame particularly in the second half of the 19th century.

The precious material kept there is of public or private origin, e.g. Aragona, Pignatelli Cortes, Borbone, Caracciolo di S. Bono, Sanseverino di Bisignano and Farnesiano — a genuine source of culture untouched by interested manipulations.

A deep-rooted prejudice would like to reserve these archives for experts only, but they should be available for everybody, particularly for the students.

● Das Staatsarchiv von Neapel ist ein unersetzlicher kultureller Schatz, der Augenblicke grossen Glanzes erlebt hat, besonders in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts.

Das dort befindliche kostbare Material oeffentlicher oder privater Herkunft, wie z.B. Aragona, Pignatelle Cortes, Borbone, Caracciolo di S. Bono, Sanseverino di Bisignano und Farnesiano, ist eine echte Quelle der Kultur, die nicht durch interessierte Handhabungen befleckt worden ist.

Eine tiefverwurzelte Voreingenommenheit moechte jedoch dieses Archiv fast ausschliesslich den Spezialisten vorbehalten, waehrend es allen, vor allem den Studenten, geoeffnet sein sollte.

L'Abate Galiani tra Napoli e Parigi

Se lo domandava Benedetto Croce, che pure era nemico giurato dei « se » nella storia: che cosa sarebbe avvenuto dell'abate Galiani se fosse rimasto a Napoli invece di essere inviato a Parigi quale segretario d'ambasciata del Regno borbonico nel 1759? « Si sarebbe assai probabilmente perduto per mancanza di materia su cui lavorare e di stimoli efficaci... si sarebbe lasciato andare all'ozio, ai giochetti accademici, agli scherzi leggeri e perfino alle buffonerie triviali » ecc. ecc. Insomma senza il tuffo nell'atmosfera spregiudicata di Parigi, senza la discussione culturale e civile nei salotti letterari e nei circoli diplomatici che egli frequentò durante i dieci anni del suo soggiorno nella città dei lumi, Ferdinando Galiani non avrebbe trovato « le condizioni propizie a svolgere le migliori e più schiette forze del suo ingegno », e, soprattutto, aggiunge Furio Diaz nella bella raccolta di scritti dell'illuminista napoletano curata per la prestigiosa collana Ricciardi — e presentata dallo stesso curatore in una manifestazione culturale svoltasi a fine novembre all'Istituto Francese di Napoli — soprattutto non avrebbe scritto i *Dialogues sur le commerce des bleds* che sono il suo capolavoro, e che solo potevano nascere dall'esperienza diretta dell'insegnamento della scuola fisiocratica e dalle discussioni e reazioni da essa provocate e attorno ad essa sviluppatasi. La scelta dei testi che appaiono ora in questa edizione ricciardiana — e taluni sono inediti e appartengono all'ultimo periodo della vita di Galiani, negli anni che vanno dal ritorno in patria alla morte — la rimeditazione dell'intera sua opera economica e filosofica, la lettura del suo epistolario, hanno convinto il Diaz della coesistenza come di due Galiani: quello che per molti aspetti egli fu sempre, in parte anche durante il soggiorno parigino, più strettamente aderente e al suo temperamento pigro e gaudente e alla tradizione culturale entro cui in patria si era formato e all'atmosfera intellettuale e politica piuttosto arida e stantia che regnava alla corte di Napoli e nelle stesse élites di uomini di cultura e alti funzionari della capitale; e quello, invece, che ci appare nel suo grande libro e nelle lettere a Bernardo Tanucci e nella corrispondenza francese nella quale resta impressa l'eco di quella sua conversazione spiritosa e intelligente che lo fece l'idolo dei salotti parigini. Due personaggi fusi e intrecciati nella vita di un uomo solo, che ebbe tratti davvero originali ed eccezionali di intelletto e di temperamento se riuscì in pochi anni ad acquistarsi nel centro stesso delle lumières europee una fama e una considerazione che nessun altro italiano raggiunse, salvo Cesare Beccaria, pur senza avere, il Galiani, la sincerità della vocazione illuministica e riformatrice dell'altro.

Basti ricordare che Voltaire e Diderot si occuparono più volte e a lungo, e con manifesta simpatia, dell'abate napoletano. Piacevolmente colpito, quasi divertito, dalla vivacità della polemica, una vera e propria incomunicabilità fra i fisiocrati e Galiani, Voltaire tracciò questo frizzante quadretto: « Des gens de beaucoup d'esprit et d'une bonne volonté sans intérêt avaient écrit avec autant de sagacité que de courage en faveur de la liberté illimitée du commerce des grains. Des gens qui avaient autant d'esprit et des vues aussi pures écrivirent dans l'idée de limiter cette liberté; et monsieur l'abbé Galiani, napolitain, réjouit la nation française sur l'exportation des blés. Il trouva le secret de faire, même en français, des dialogues aussi amusants, que nos meilleurs romans, et aussi instructifs que nos meilleurs livres sérieux. Si cet ouvrage ne fit pas diminuer le prix du pain, il donna beaucoup de plaisir à la nation, ce qui vaut beaucoup mieux pour elle. Les partisans de l'exportation illimitée lui répondirent vertement. Le résultat fut que les lecteurs ne surent plus où ils en étaient... ».

Mentre anche Diderot, che pure finì con lo schierarsi apertamente con Galiani contro i fisiocrati, esaminando la *querelle* fra i due comuni amici, l'abate napoletano e Morellet, fu portato per lungo tempo a cercare di veder torto e ragione in entrambi, a gettare dell'acqua sul fuoco dei suoi vecchi entusiasmi fisiocratici, sulla base delle critiche « sperimentali » del *pétit abbé*, ma non trascurando di rilevare che anche questi aveva spesso sbagliato, per mancanza d'informazione e per gusto polemico. E anche nella redazione definitiva del suo scritto a difesa di Galiani contro *Mords-les*, proprio sul punto fondamentale del rapporto fra manifatture e agricoltura manifestava una profonda perplessità circa la sicurezza mostrata dal primo della superiorità delle manifatture nella vita economica di un paese e quindi della necessità di subordinare al loro incremento tutta la politica economica relativa all'agricoltura e ai grani: « Mandate un milione di uomini a Lione e vi produrrete la miseria, gettate un milione di agricoltori in più in qualsiasi posto di Francia a vostra scelta, e vi produrrete pure la miseria; perché bisogna che l'accrescersi della manifattura proceda a poco a poco affinché lo segua l'accrescersi dell'agricoltura. Perché c'è un punto che l'abate Galiani e l'abate Morellet hanno trascurato entrambi; a gara l'hanno scavalcato in senso contrario; e, fatto il salto, si sono trovati l'uno e l'altro ugualmente lontani dalla verità ».

Il fatto è — commenta Furio Diaz — che la discussione tenuta sui binari della contrapposizione di due concezioni della economia, della produzione, dello scambio non poteva certo trovare allora la sua soluzio-



ne. Se Galiani colpiva giusto quando soffiava negli ingranaggi lucidi ma dottrinari dell'argomentazione fisiocratica i granelli piccanti delle sue osservazioni realistiche, delle sue considerazioni sensate, della sua intuizione della fondamentale diversità di condizione fra paesi agricoli e paesi manifatturieri, egli stesso cadeva in una sorta di schematismo, e per di più arcaico e contraddittorio, quando si faceva prevalente nel suo discorso l'impostazione mercantilistica stretta, quando di fronte al blocco dei principi fisiocratici affioravano in lui le tradizioni di un protezionismo preconcepito, per larga parte fondato sulle vecchie paure e sui vecchi abusi e privilegi dell'assolutismo e della ragion di Stato seicenteschi.

L'abate Galiani, detto « Machiavellino », tornò da Parigi a Napoli e a proposito di questa ultima fase della sua vita, sempre al servizio della dinastia dei Borbone, Diaz osserva che non gli si può chiedere la fede razionalistica o lo slancio riformatore di molti suoi contemporanei, e fra essi in posizione eminente vari suoi compatrioti, i quali dallo studio appunto dell'economia trassero l'insegnamento della immediata necessità delle riforme; una fede e uno slancio quali Machiavellino non ebbe mai, neppure negli anni di quel soggiorno parigino che certo molti nostri riformatori gl'invidiarono come fonte di esperienze uniche. E tuttavia, nella linea coerente del suo personaggio, anche gli insegnamenti del periodo francese non andarono certo dispersi, proprio in questo finale sovrapporsi del funzionario attento e acuto all'estroso letterato e al brillante causeur. Un Galiani che aveva passato dieci anni nel bel mezzo dello scontro fra le lumières e i loro nemici e aveva autorevolmente interloquuto nella contesa fra i fisiocrati e i loro avversari, non poteva certo, rientrato in patria, essere ancora soltanto un abate erudito, membro di varie accademie, o limitarsi a scrivere un « Socrate immaginario » o anche un « Del dialetto napoletano ». Se, con la sua mentalità e ormai sulla cinquantina, non poteva divenire quel riformatore che non era stato un decennio prima in mezzo ai suoi amici philosophes, peraltro la sua equilibrata intelligenza il suo gusto empirico per la concreta realtà ne fecero un consigliere aperto e in fondo progressista, un suggeritore di quel po' di ammodernamento e snellimento della rugginosa economia del Regno che il governo di Maria Carolina e di Acton poteva decidersi ad abbozzare. Se non proprio quindi un illuminista impegnato ed avanzato, un economista, un governante, un uomo di pensiero sicuramente moderni, in linea con l'ansia di conoscenza e di azione del secolo delle lumières.

● Sans l'immersion dans l'atmosphère exempte de préjugés de Paris, Ferdinand Galiani n'aurait sans doute pu écrire son chef-d'œuvre, les Dialogues, qui sont le fruit de l'école physiocrate. Revenu à Naples après avoir passé dix ans au sein de la mêlée qui opposait les « lumières » à leurs ennemis, le « Machiavellino » n'aurait pu continuer à n'être qu'un abbé érudit. C'est ainsi que grâce à son goût empirique pour la réalité concrète, il devint un conseiller ouvert et progressiste, un promoteur des tentatives de modernisation et de dégrossage de l'économie rouillée du Règne que le gouvernement de Maria Carolina et de Acton pouvait se permettre d'esquisser.

● Without his stay in broadminded Paris, Ferdinando Galiani probably would have never written his masterpiece *The Dialogue*, which is the result of the physiocratic school. When he turned to Naples after 10 (ten) years spent at the centre of the conflict between the lumières and their enemies, the « Machiavellino » could not be just a reading abbot any more. Because of his empirical tendency towards the concrete reality, he became an open and advanced advisor of the government of Maria Carolina and Acton and suggested the very few modernizations and innovations of the period, otherwise always neglected by their deteriorating economy.

● Ohne seinen Sprung in die vorurteilslose Pariser Welt haette Ferdinando Galiani vielleicht sein Meisterwerk « *Die Zwiegespraeche* » nicht geschrieben, das eine Frucht der physiokratischen Schule ist. Als er nach 10 inmitten des Zusammenstosses zwischen den lumières und ihren Feinden verbrachten Jahren nach Neapel zurueckkehrte, konnte der « Machiavellino » bestimmt nicht mehr nur ein belesener Abt sein.

Und so wurde er durch seinen empirischen Hang fuer die konkrete Wirklichkeit ein offener und fortschrittlicher Ratgeber, der die geringen Modernisierungen und die wenigen Neuerungen vorschlug, die die verrostete Sparsamkeit der Regierung Maria Carolinas und Actons zoegernd zuliessen.



Campania a tavola

Ma, esisterà ancora il bel pranzo di Natale?

Dopo quanto ha scritto il maggior etnologo e strutturalista vivente, cioè Claude Lévy Strauss, sulla evoluzione della cucina come segno dell'evoluzione sociologica possiamo avere il fondato sospetto che di qui a pochi decenni, avendo l'umanità raggiunto un più alto grado di civilizzazione avrà dimenticato uno dei piaceri fondamentali della vita, quello di mangiare che, secondo attendibili statistiche, viene secondo subito dopo il piacere dell'amore (che si sta come ognuno sa deteriorando anch'esso e di cui il gusto elementare si sta rapidamente perdendo...). Mangiar bene, domani, vorrà dire soltanto nutrirsi più razionalmente e più terapeuticamente con queste pillole e non con quelle pasticche, con questi succhi e non quegli sciroppi: e dei bei pranzi di una volta, sontuosi e ricchi di calore, con lo scintillio degli argenti fra il nitore delle porcellane, con i trofei di fiori sulle candide tovaglie sopraffine chi più ormai serberà non si dice rimpianto ma almeno memoria?

E a Natale, uno dei Natali squallidi del Duemila e tanti, passati magari seimila metri sotto terra per via delle astronavi nemiche o sulla Luna per obbedire alle esortazioni delle Grandi Compagnie di Viaggi Spaziali,

che cosa mangeranno i nostri pallidi denutriti e stupidi pronipoti? Io, proprio per fargli dispetto, per ingelosirli (se saranno capaci almeno di questo) ho pensato di descrivere uno dei bei pranzi di Natale del nostro tempo, diciamo del Natale 1971, di infilare il manoscritto in una bottiglia e di lanciarla in mare. Questa volta non sarà un amaro messaggio lanciato da un naufrago a probabili uomini di terraferma bensì, al contrario, un messaggio festoso di un uomo di terraferma lanciato ai probabili (questi certi) naufraghi del Duemila: e chissà che qualcuno degli ignoti destinatari del manoscritto nella bottiglia non prenda occasione da questo scritto per buttar via pillole e pasticche e muovere come il suo avo alla ricerca del cappon e dell'anguilla, del croccante e della cassata, dell'insalata di rinforzo e del sosamiello...

La bella cucina napoletana con alcune pareti a maioliche antiche (gialle e azzurre, con disegni di tarantelle pulcinellesche intorno a un tegame fumante, con angioletti che recano nella gloria dei cieli beneauguranti cartigli alla felicità del Buon Mangiare) è ormai tutta ricolma di buone cose, i fornitori hanno portato tutto ciò che era stato loro ordinato, la padrona di casa si muove come una corazzata fra navi più piccole

in una rada, assistita dalla figliuola che una volta tanto ha smesso di fare la contestatrice e sta attenta alle pentole e alle padelle e dalla fedele domestica-cuoca.

Anche il marito della signora, provveditore di tanta cuccagna culinaria, sta a fumare seduto a un angolo del tavolo di marmo, guarda beatamente la metamorfosi dei suoi quattrini (questa volta un poco più dell'anno passato e molto meno dell'anno venturo) occorsi per acquistare la verdura, la pasta, i condimenti, la frutta, le carni, i pesci, i vini, i liquori per festeggiare Natale.

Ma il signore non si duole, sa che resta poco tempo ormai per questi piaceri naturali e ha girato mezza città, i mercati migliori, per acquistare prodotti in qualche modo schietti e nostrani, rifiutando sofisticazioni, adulterazioni e soperchierie estere in vista di un modestissimo risparmio. Niente spigole del Golfo del Leone ma spigole pescate al traverso della Gajola da Totono l'antico guardiano del faro; niente aragoste del Baltico congestionate dal freddo cane di lassù oltre che dalla crioscienza di moda ma aragoste vive e crepitanti di Ponza portate in braccio dal corriere; niente uva di Tunisi, mele della Bassa Padana, pompelmi di Giaffa e arance del Marocco bensì uva etnea, mele annurche di Campania, arance e mandarini di Sorrento e fichi di India e meloni tenuti in cesti di vimini o appesi a dovere e per i polli il rifiuto più assoluto di acquistare i mostri canadesi o il pollame col sigillo d'oro, bensì il benvenuto alla tacchinotta di sei chilogrammi, allevata sull'aja della tenuta di un amico e ingozzata a granone e "monnezza" come si conviene e, infine, vivaddio, niente dolci manipolati sei mesi fa nei laboratori fantascientifici della grande pasticceria lombarda ma la cascata siciliana acquistata da un parente a Catania e spedita per via aerea, il croccante a forma di tricorno con lo zampillo di zucchero filato e il ripieno di sfruffoli dorati confezionati dal più vecchio e nobile pasticciere artigiano di Napoli e roccocò e raffioli, sosamielli e mostaccioli, divinoamori e sapienza del Convento delle Monache di ... e il rosolio di cinque agrumi e di fragolette e il nocillo che la cognata nubile ha curato con le sue stesse mani come se avesse allevato una creatura, rispettando i tempi del rituale magico e i suggerimenti del « Credenziere di buon gusto » consultato con l'animo in subbuglio per paura di sbagliare...

E l'anguilla, Dio mio, l'anguilla?

Può concepirsi mai una vigilia di Natale senza l'odore dell'anguilla fritta con la fogliolina d'alloro? Ma quali anguille? Comacchio o Lésina o Camargue o Barcellona? Quali eresie, l'anguilla deve essere di buona taglia — un chilogrammo ciascuna, la testa grossa

e puntuta da giustificare l'appellativo malizioso di "capitone", di pelle così scura da rasentare il nero sul dorso e biancaverdastra luminiscente al ventre — ma pescata nei dintorni immediati, allevata fra Patria e Fusaro, quasi di foce, mezza di lago costiero e mezza di mare, viscida ma non limacciata e viva da farsi inseguire per tutta la cucina prima d'essere afferrata e decapitata e ridotta in più pezzi divincolanti.

E poi, come dimenticare accanto a questo, il rituale pezzo di "mussillo" in bianco da far vergognare quasi la spigola del suo sapore insipido? Il "mussillo" è il filetto del baccalà, cioè del merluzzo salato e messo a bagno di sola acqua. Ma niente merluzzetti da due chilogrammi scarsi venuti dal mare siberiano o dal nord della Norvegia, ci vuole il merluzzo autentico dei banchi di Terranova, che sa di oceano e di tempesta, non di iceberg e di cineserie: e l'olio deve essere degli oliveti di Massalubrense, il prezzemolo degli orti suburbani della zona ancora in parte delle "Paludi" partenopee, alto, trionfante, frondoso e l'aglio sia giallognolo, piccolo, a spicchi irregolari, del vero « allium sativum nostranum » e non quello di Francia o trevigiano a testa idrocefala che sa di terra.

Sistemata la parte ittica, due broccoletti neri di Natale, ben callosi, da far lessi e condire freddi con olio e limone (limoni d'Amalfi, per carità, non i limoni spagnoli buoni semmai per cavarvi la marmellata all'inglese), tanto per aprire lo stomaco, la sera della Vigilia a far seguire subito un pugno di vermicelli aglio, oglio e vongole in bianco.

Questo è il punto chiave, per me, d'ogni pranzo di Natale: perchè chi ha speso con l'indifferenza un patrimonio per tutto il resto poi finisce che lesina per le vongole, compra quelle venute da Venezia surgelate o quelle già scottate in sacchetti di plastica e invece le vongole debbono essere le nostre, del Golfo, del Castello, nere, piccole, vive, sprizzanti zampilli di acqua salsa a ogni respiro, spurgatissime e cotte in bianco, senza aggiunta di salse di nessun tipo. Una buona manciata per ogni porzioncina di vermicelli di semola dura, cotti al dente e restati "vierde vierde" come ammonisce l'immortale nostro Patrono Don Ippolito Cavalcanti Duca di Buonvicino nel suo aureo trattato di cucina napoletana. Naturalmente anche qui un ciuffetto di prezzemolo, aggiunto all'ultimo momento per lasciarne intatta la fragranza e una spruzzatina di pepe nero Tellichery o pepe bianco Muntock appena appena triturato dal macinino.

Del pesce s'è detto: e io consiglierei di procedere nell'ordine, introducendo dapprima il mussillo in bianco, alto e quasi perlaceo che, come diceva un illustre guappo napoletano e buongustaio si deve sfogliare

cumme 'a nu mazzo 'e carte », per rendere icasticamente la idea della forchetta che sfalda il bel pezzo, lo trascina in giro nell'olio sopraffino, lo colloca sul pezzettino di pane casareccio, lo porta alla bocca in un rituale pressochè perfetto. Poi passerei alla spigola a vapore, cotta cioè "sopra" la pesciera, col solo vapore acqueo che, sobollendo, vi sale così da non corrompersi, non rompersi e non perdere sapore, che già naturalmente è poco. S'intende che nell'acqua della pesciera vanno messi mezzo limoni a metà strizzati, prezzemolo, patate, sedano e un filo d'olio così che il vapore già sia odoroso e grasso e possa intridere meglio la spigola. Oppure fatela arrosto o meglio ancora in "guazzetto rosa" che a mio avviso è la maniera eccellentissima di cucinare una spigola fresca. Mettetela nella pesciera, con un sughetto lasco lasco di pomodori freschi, un aglio, del prezzemolo, un pizzichino di sale e qualche gambero e fate cuocere assai poco, si da "salmonare" equasi la spigola che, aperta nel piatto di portata oblungo (o cucinatela nella bassa pirofila da pesce, se volete) sarà come un fascio di rose...

E dopo l'aragosta, se Dio consente. All'armoricana, cioè arrostita e cosparsa di cognac e pan grattato o lessa anch'essa e in bella vista, cioè tagliata a dischi da riporre nelle carcatte divise a metà. E passate poi all'insalata di rinforzo o di rincalzo, stupenda invenzione della cucina povera e ardita di noi napoletani, un trionfo d'erbaggi e verdure da far trasecolare tutti i mangiatori di carne che si correggono con le loro dure e legnose « giardiniere all'aceto ».

Dunque prendete dei superbi cavoli, bianchi e stretti e fioriti al punto sacrosanto, di Nocera o anche, suavia, degli orti di Scafati o di Angri, lessateli ma che restino al dente e collocateli, ben divisi nei loro ciuffi fioriti, in una capacissima insalatiera. Con i cavoli prendete dei peperoni rossi e verdi tenuti in bagno d'aceto e sale tre mesi e così cotti ma callosissimi e divideteli a listerelle, ma con le mani, il ferro delle lame li altera nel sapore, e poi delle acciughe salate (quelle in vasetto di coccio, fatte sulla spiaggia di Cetara dagli "aliciai" mica quelle enormi, cosiddette "alla carne", che vengono da Pantelleria o, peggio, dal Portogallo) e delle olive nere di Gaeta che a strizzarle fra le dita colano un sugo rosso come d'anilina e olive verdi dolci, tenerissime, sapide, dal nocciolo enorme e poca polpa e versate olio in abbondanza e ancora un bel misurino d'aceto di vino rosso, aspro e forte. Fate macerare, imbibire, intridere, nutrire questa insalata e chiudete con essa la vigilia natalizia, magari sgranocchiando soltanto qualche mandorla, qualche nocciola, qualche castagna secca e finendo sul serio con un bicchierino di nocillo della cognata nubile. Andate

cioè leggeri, la Vigilia è quasi digiuno.

Vi rifarete l'indomani, con le tagliatelle all'uovo fatte in casa e cotte nel brodo ottenuto dalla tacchinotta alla quale avrete dato una prima cottura in pentola (aggiungendovi, è ovvio del petto di vaccina, del muscolo di bue, dell'osso di ginocchio). Mangiatene poche, perchè poi dovrete fare onore alla tacchina al forno con patate novelline rosolate nel suo stesso sugo e al gran fritto alla napoletana che impegnerà un po' tutte le donne di casa intorno ai fornelli: con i panzarotti di patate, le sfogliette alla ricotta, i pezzetti di fegato, di cervella, di animelle, la mozzarellina, la borragine, il triangolino di polenta rassodata (detto "scagliuozzolo") le pizzettine all'uovo, al formaggio, al prosciutto e nude, i carciofi tagliati in quattro, i funghettini, le patate a fiammifero e così via.

Ma, i napoletani sono così mangioni?

No, anche se la cucina napoletana — intendendo con questa definizione non soltanto la cucina della maggiore città della Campania ma quella delle altre province, Salerno, Benevento, Caserta ed Avellino che compongono il territorio della regione — è uno dei pilastri della gastronomia italiana non perchè sia ricca, sontuosa o complicata ma proprio perchè, preparata che sia di cuochi di grande mestiere o da modeste massaie, si fonda su ricette semplici, su cibi schietti e dal gusto modesto ma preciso che alla fine risulta singolarmente accordato con i leggendari incanti marini e agresti di un paesaggio visitato e lodato da moltissimi viaggiatori stranieri.

Proprio riferendosi all'etimologia del toponimo Campania — da "campus" — si comprende come fin dai tempi più remoti le risorse alimentari della regione che si stende fra il Garigliano e Sapri e tra il Molise, la Puglia e la Lucania siano di carattere essenzialmente agricolo e l'appellativo di "Felix" dato all'estensione pianeggiante fra il Volturno e il Sarno significava appunto la fertilità di una vastissima campagna dai raccolti opimi e ben presto famosi. Fin dalla colonizzazione greca — mille anni prima di Cristo — e poi con il dominio romano la cucina della regione campana si fondò dunque essenzialmente sui prodotti della terra (verdure e ortaggi in primissimo luogo) e poi del mare allora assai pescoso sulle coste e presso le isole di Capri e di Ischia. Presto la Campania fu in grado anche di esportare i prodotti agricoli delle pendici del Vesuvio, dei Campi Flegrei e dell'immediato entroterra napoletano e le navi onerarie che muovevano soprattutto la Dicearchia — l'attuale Pozzuoli, allora grande città di traffici portuali — imbarcavano con derrate meno deperibili soprattutto anfore di vino Falerno, Massico, Greco di Tufo, che s'irradiava attraverso tutto

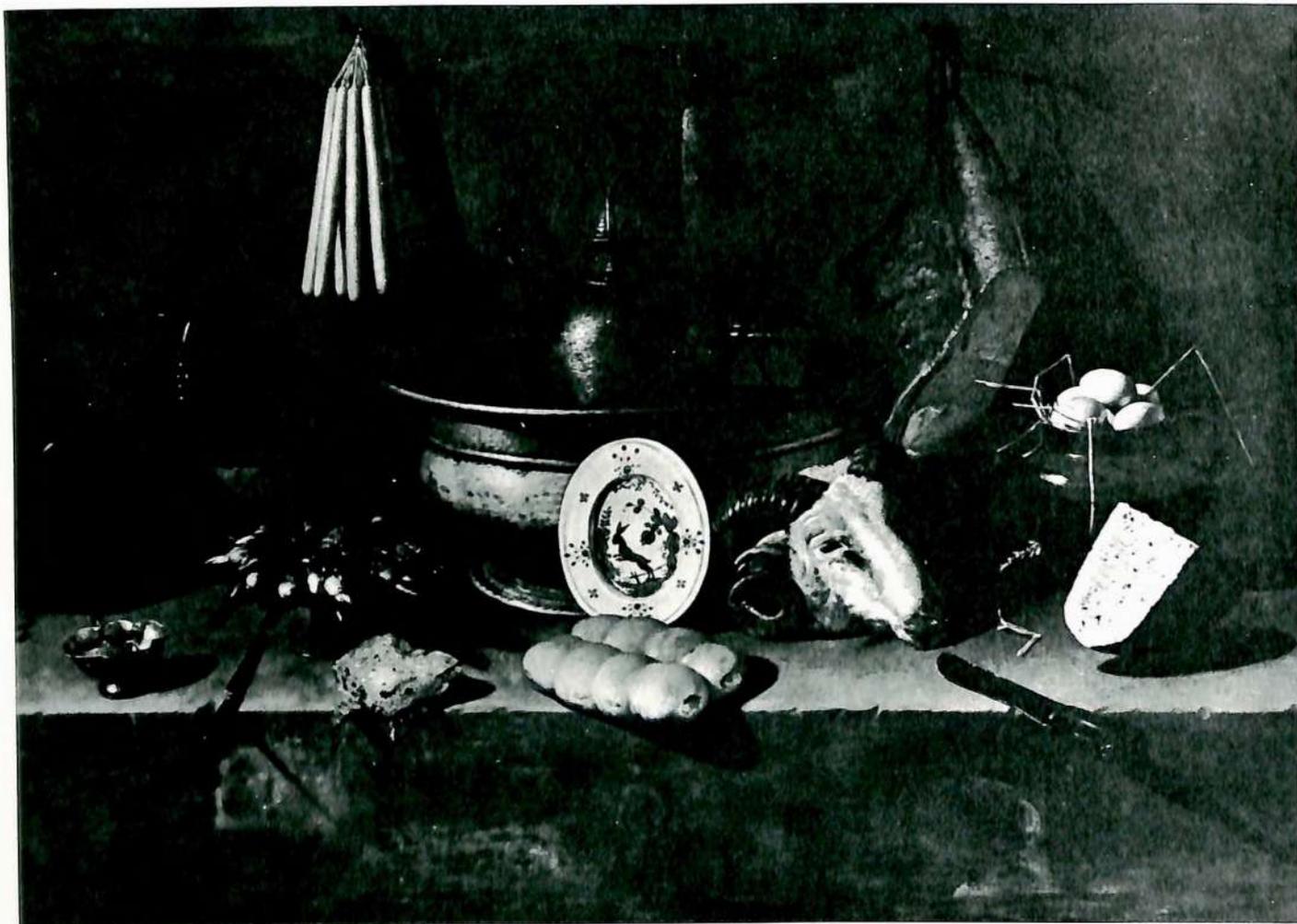


il Mediterraneo. I campani mangiavano dunque molti legumi, torte schiacciate di farina — progenitrici lontanissime di quella famosa specialità culinaria che è la "pizza" — ortaggi vari, poca carne e soprattutto ovina o bufalina per l'esistenza di molte paludi costiere e dei pesci di poco conto. Quando poi i secoli passarono questa cucina restò parca e arricchendosi soltanto di prodotti caseari diversi dall'antico formaggio caprino portato dai pastori dei monti che fanno corona alla pianura campana, quali i caciocavalli per esempio e la mozzarella, altra tipicissima specialità di questa regione ottenuta con l'uso sapiente di latte bufalino e vacchino. La scoperta dell'America e l'arrivo in Italia del pomodoro e della patata toccò da vicino anche la cucina campana perchè molte zone dei terreni più fertili e soprattutto quelli del Salernitano furono coltivati a pomodori che ben presto raggiunsero un alto grado di squisitezza. Insieme con gli agrumi della costiera sorrentina e amalfitana, con l'olio dei medesimi posti, con i latticini e con nuovi ortaggi quali i peperoni e le melanzane la cucina s'andò arricchendo di nuove pietanze, tuttavia sempre semplici e dal gusto subito identificabile. Ma i napoletani continuavano a mangiare più volentieri verdure — e per questo non senza una punta di spregio erano chiamati "mangiafoglie" almeno fino a metà del Settecento — anche se talvolta si abbandonavano, in una sorta di barocchismo culinario a inventare il famoso "pignato grasso" detto anche "minestra maritata" composto da molte varietà di verdure ma anche da molte qualità di carne suina povera, in gran parte salata e messa a cuocere in un grosso paiolo.

Ma i napoletani dovevano poi scoprire i maccheroni,

verso la fine del Seicento e subito divennero maestri nell'arte di fabbricarli. La loro produzione era eccellentissima sia per la qualità dell'acqua che per la ventilazione naturale (allora non esistevano essiccatoi) e anche per la varietà delle trafile: e quando poi i maccheroni si sposarono allegramente con i pomodori, in una girandola festosa di salse e salsette, i napoletani dettero al mondo questa pietanza che almeno per un secolo e mezzo ha fatto della cucina napoletana addirittura una leggenda. Maccheroni di grossa trafile (ziti, zitoni, cannelloni, maltagliati, paccari) di media grossezza (perciatelli, bucatini, maccaroncelli, mezzi ziti) o sottili (spaghetti, vermicelli, linguine) e dieci e dieci altre varietà di paste alimentari cominciarono a condirsi e tuttora lo sono con una sorprendente varietà di salse e salsette; gustose e sbrigative, sulle quali sta impareggiabile, odoroso, pingue e vellutato il ragù festoso e festivo, una modificazione del "ragout" francese portato a Napoli dagli Angioini. Salsette alla marinara, alle arselle freschissime oppure con olive e capperi o salsa fresca di pomodori al filetto o una salsetta bianca, fatta soltanto di olio, una manciata di prezzemolo e uno spicchio d'aglio, piccoli capolavori domestici senza pretesa, ma dal gusto schietto e arzillo: e con loro più pretenziosi il timballo di maccheroni cotti in un pasticcio di pastafrolla o i ricchissimi maccheroni alla Campolattaro (un patrizio napoletano che legò il suo nome alla ricetta) con petti di pollo e salsa bianca o la lasagna imbottita di carnevale, un monumento barocco di prodigalità fantastica.

L'Ottocento ebbe la sua Bibbia gastronomica in un famoso Trattato di cucina del Cav. Ippolito Cavalcanti, Duca di Buonvicino, il solo testo culinario al mondo



che abbia una parte scritta in dialetto: ed è proprio nella parte vernacola che si può rintracciare l'ossatura portante della vera cucina napoletana, con il preciso modo di cucinare questo o quel piatto, dal più semplice al più complicato, dal più volgare al più fine ed elegante: e già c'erano stati nei secoli scorsi altri trattatisti napoletani di cose culinarie, quali il Marchese del Tufo al quale si deve nel Cinquecento la ricetta in versi del "Pignato grasso" o il Vincenzo Corrado ed il Crisci nelle pagine dei quali si possono rintracciare pietanze in disuso e pietanze ancora in voga, vecchie e sorprendenti ricette di dolci e liquori e gelati e caffè.

Dunque, le risorse alimentari della Campania sono restate in gran parte quelle di sempre, anche se parte delle coltivazioni agricole hanno dovute cedere il campo ad impianti industriali« ma restano ancora ricchissime alcune campagne e molti frutteti che lavorano non solo per il mercato locale o per quello italiano ma soprattutto per l'estero, come per esempio i cavoli o i peperoni di Nocera, i pomodori del Salernitano, i latticini di Sorrento, l'olio della costa, le paste alimentari esportate soprattutto negli Stati Uniti. Ed i napoletani che cosa mangiano di preferenza oggi?

Ormai la minestra maritata si fa soltanto in qualche vecchia casa ligia alle tradizioni e in occasioni rituali quali la Pasqua e anche il pasticcio di maccheroni è caduto in disuso, cedendo il posto ai maccheroni ai quattro formaggi (parmigiano, gruyere, fontina e olandese) e non si fa più con l'abbondanza di una volta il famoso Sartù di riso in cui il riso era appena un pretesto per tener legate insieme polpettine e uova sode, salsicce ritagli di pollo, mozzarella e funghi. Certo i napoletani preferiscono ancora alla domenica i maccheroni di zita al ragù o i fusilli (maccheroni avvolti a

spirale) con ricotta e anche i vermicelli alle vongole (in bianco o con una salsetina leggera di pomodoro fresco) e le linguine alla marinara, cioè con olive nere, capperi, aglio e prezzemolo o in aglio e oglio o talvolta le fettuccine alla genovese (una salsa ben tirata di carne, cipolle distrutte, formaggio parmigiano e foglie di basilico) o gli strozzapreti alla mozzarella e salsa intensa di pomodoro, meglio se di ragù ristretto. Poi indulgono al gusto dei fagioli alla maruzzara cioè con origano e olio e qualche pomodoro o meglio ancora alla loro specialità che è la pasta e fagioli in cui però la pasta è data da residui di almeno dieci varietà di maccheroni di ogni trafila. Vi sono le zuppe di mitili — spruzzate di salsa di pomodoro piccante o di solo pepe — e di arselle e la zuppa di pesce ugualmente lontana dal caciucco e dal brodetto come consistenza e poi i polpi affogati cioè messi a cuocere nell'olio e un pomodoro ed il baccalà o lo stoccafisso preparato anche lessato con olio e limone e la zuppa di soffritto (invernale e infernale pietanza fatta di coratella di maiale o d'agnello con moltissimo peperone piccante) e le bracioline di maiale al ragù o la carne fatta alla pizzaiola (con pomodoro, origano e aglio come è l'aurea tradizione della "pizza" autentica, non sofisticata in mille altri modi spuri e i peperoni imbottiti o la parmigiana di melanzane e larghi strati di latticini e salsa, o l'insalata di pomodori o la mozzarella in carrozza (fra due fette di pane bagnato nel latte e poi dorato e fritto) e via via i dolci famosi quali la pastiera, la croccante, la sfogliatella, gli struffoli, le zeppole, il sanguinaccio, i mille dolci natalizi e la frutta fra cui le famosissime pesche gialle di Giugliano o le albicocche del Vesuvio e l'uva e le pere e le mele di ogni grandezza.

Con le pietanze di cui appena s'è fatto cenno e che

meriterebbero se non proprio un altro trattato almeno più spazio di quello qui concesso, naturalmente legano bene proprio i vini campani anche quelli che si servono nelle tipiche misure di vetro grossolano dette "piretti": il Monte di Procida, il Vesuvio, il Terzigno. Vi sono vini di nobile linguaggio, quali ad esempio fra i bianchi il delizioso, se autentico, Capri e l'Ischia dagli aromi delicati e tuttavia dall'anima robusta e schietta. Vino famoso fin dalla antichità è il Lacrima Christi, sia bianco che rosso, e altrettanto famoso era il Falerno di Mondragone di cui adesso si sta recuperando il vitigno. Un vinello straordinario da bersi però d'estate, freschissimo e nell'agro aversano dove si produce è l'Asprino che ha una lieve somiglianza con lo champagne (il vitigno fu portato qui dagli Angiò). E un altro vino altrettanto godibile, anche fuori della costiera sorrentina, è il Gragnano arzilla e pressochè spumante. Ma non bisogna dimenticare il vino di Ravello, sopra Amalfi, nè certo ignorare il Greco di Tufo giovese forma una perfetta triade della produzione avellinese. Nel Beneventano invece è da tenere in grande pregio il Taurasi che s'apparenta come gusto, forza e aroma al Barolo.

Sempre a Natale, un po' di sosta e poi passate ai dolci, alla cassata molle al punto giusto, ricchissima di naspro al pistacchio e di frutta candita supertroneggiata dal mandarino inteso col gambo e la fogliolina e agli struffoli nel croccante a forma di tricorno o di fontana o di cornucopia e alla pasta di mandorle e alla pastareale e ai dolci tradizionali, sorseggiandovi su il rosolio rosa e trasparente alla fragoletta o quello verdognolo e opaco ai cinque agrumi, per passare infine alla bella frutta che anche vi ho detto. (Ma tra il fritto alla napoletana e la cassata io, per verità, mangerei qualche coserellina d'altro, una quisquilia, diciamo uno spicchio (o due?) di finocchio "masculo" (cioè a testa quasi sferica, sodissima, bianca) strisciato nel sale e nel filino d'olio appena appena pepato e poi, ogni tanto, piluccherei un ravanello a testina tonda, pimpante e birichino: ma beninteso finocchi e ravanelli di orti di periferia, ben concimati a letame naturale e benissimo lavati, magari anche con una goccia di amuchina per togliere via i peggiori germi).

E per finire questa rapidissima panoramica sulla cucina in Campania non si dovrebbero dimenticare i famosi e modesti ma così squisiti rosolii di mandarino, di fragola, di cinque agrumi e quel perfetto liquore che è il "Nocillo" che gareggia con il liquore d'erbe alpestri dei monaci di Montevergine e con lo Strega di Benevento, anch'esso ricavato da una felice mescolanza di erbe e fiori di montagna. Sono essi — o meglio erano essi — che s'accompagnano alle pietanze napo-

letane e che chiudono così bene un pranzo alla napoletana, prima tuttavia di una tazza di caffè di cui ancora oggi e forse per sempre i napoletani saranno gli indiscutibili maestri.

Della leggenda di Napoli, quella stessa che talvolta si confonde con le immagini incantevoli della beata infanzia, quanta parte non hanno i dolci di Natale?

Veniva dicembre con l'odore delle caldarroste, con i fumi delle nebbie mattutine, con i geloni alle dita ma veniva anche il dicembre soave dei presepi e dei pastori, piccoli mondi e piccole creature che nascevano in sughero creta e cartapesta fra le mani degli umili scultorelli di San Gregorio Armeno: e allora, nelle case napoletane, nel buio precoce dei pomeriggi dell'inverno, l'aria odorava di colla e di musco e in un angolo crescevano paesaggi di favola, Oriente misteriosi di cartone, dove una stella cometa sarebbe apparsa, luccicante e fremente, a illuminare una povera Natività.

E nelle case napoletane più antiche e fedeli alle risorse delle domestiche invenzioni, in quelle vastissime cucine con il focolare di pietra e il forno a legna, cominciava allora, nell'imminenza del Natale, l'opera attenta e assidua delle donne indaffarate intorno ai loro straordinari dolci. Noi bambini venivamo rare volte ammessi a quei segreti di un'alchimia dolciaria le cui origini si perdevano nelle notti lontane di una Napoli greca e saracina e venivamo scacciati dalle pentole e dalle scodelle dentro le quali sobollivano le creme, dai mortai di marmo dove erano pestate le mandorle, dai barattoli del miele di arancia, dalle bottiglie ricolme d'acqua di rose.

Lontani da quei laboratori, sognavamo montagne di giulebbe e di torroni, cascatelle di rosolii, cave di cioccolatta dentro le quali affondare avidamente le mani e la lingua: e immaginavamo di poter un giorno costruirci un presepe di pan di Spagna, con pastori di zucchero candido, da divorare poi alla festa dell'Epifania...

Quale fata turchina della nostra infanzia golosa aveva mai inventato i dolci di Natale? La cassata ricca di roselline di ostie colorate, col suo bordo di un verde intenerito dal pistacchio di Sicilia era all'apice dei nostri desideri, opima di creme, di pan di Spagna, di scorzette d'arancia e di grani di cacao ma era seguita subito dall'anello degli "struffoli", le deliziose amabili palline cementate dal miele e cosparse di confettini arzilli fin nel loro bel nome di "diavolilli". Qualcuno collocava codesti "struffoli" in una fontana di croccantissimi torroni dalle strane forme: di cappello, di corno, di ruota e noi aspettavamo la fine del pranzo natalizio per distruggere, con ben aggiustati colpi di denti e di coltello, quelle labili architetture nate dalla fantasia di un Gargantua.



Degli altri dolci natalizi soltanto questi venivano fatti in casa: troppo difficili a confezionarsi gli altri, che s'acquistavano in certe botteghe specializzate o dalle monache di alcuni famosi conventi. La pasta reale, la pasta di mandorle, i roccocò, i raffioli, i sosamielli, la sapienza, i mostaccioli chi avrebbe saputo mai farli in casa? C'era sì qualche vecchia zia nubile che avendone ricevuto la segreta ricetta da una superiora o da una badessa tentava pure, nel chiuso di una cucina napoletana, di ripetere il prodigio: ma in fondo si preferiva andare dai pasticciere più famosi, alcuni dei quali venuti dalla Sicilia, per acquistate sosamielli e roccocò; pasta reale e pasta di mandorle, sapienze, mostaccioli e raffioli...

Il maestro Rubino Profeta che, per essere valorosissimo musicista è anche pasticciere di gran classe — al punto da meritarsi scherzosamente il titolo di « Maestro in crome e creme » — interrogato a proposito dei dolci natalizi lamenta che la tradizione aurea della pasticceria napoletana stia cedendo clamorosamente sotto l'assalto della pasticceria a tipo industriale, con dolci fatti in grandissima serie, senza più quell'amor dell'arte che fino ai primi decenni del secolo sosteneva l'estro dei grandi pasticciere napoletani, molti dei quali tuttavia emigrati in Inghilterra o in Francia, in America o in Australia a insegnar le loro sopraffine ricette ad allievi di altri continenti. Ma il Maestro Rubino conserva i segreti dell'arte e se acconsente a svelarci qualche particolare dei dolci natalizi tuttavia è gelosissimo delle manipolazioni particolari alle quali sovrintende di persona tra l'uno e l'altro concerto, cosicchè infine noi possiamo da lui conoscere storie e leggende dei dolci ma non mai conosceremo la difficilissima arte di trasformare un pugno di farina, qualche pezzetto di mandorla e un po' di miele in una squisitezza degna di un abate del Settecento...

Tuttavia da lui abbiamo saputo che il "Sosamiello", dolce tipicissimo del Natale napoletano una volta si distingueva in "Sosamiello nobile", in "Sosamiello per

zampognari" e "Sosamiello del buon cammino": il primo, che si offriva alle persone di riguardo venute a dar gli auguri natalizi di persona (non si usava ancora la "Christmas card" venutaci dall'America...) era fatto di farina bianca, mandorla e miele ed era di forma rotonda, mentre il secondo che si offriva appunto agli zampognari venuti a far la novena davanti al Presepe o ai coloni o ai domestici era a forma di "esse" ed era fatto di farina scura, di rottami di mandorle e di melasso. Il « sosamiello del buon cammino » invece era fatto da un impasto di mandorla ma conteneva nel suo interno molta marmellata di amarena e veniva offerto di solito ai religiosi. Si dice che il « sosamiello nobile », offerto a signorine nubili venisse da loro conservato fra la biancheria nei cassetti per qualche settimana: diventato così più morbido, veniva sgranocchiato nei lunghi pomeriggi deserti...

Il "Roccocò" invece, a forma di anello schiacciatissimo è fatto di farina impastata con farina di mandorla finissima e mandorle intere ma contiene in più il famoso "pisto" dei pasticciere, composto da cannella, noce moscata e chiodi di garofano. Infornato, il roccocò acquista quell'aroma particolarissimo col quale lega sorprendentemente l'anisetta e in genere ogni genere di rosolio, come la fragoletta o il nocillo.

Vi sono infine le paste reali che non bisogna confondere con le paste di mandorla: perchè le prime sono un impasto a crudo di mandorle passate per il rullo e raffinatissime, con aggiunta di zucchero mentre le seconde sono di mandorle infornate e inasprate.

Le paste reali nacquero nei conventi, erano a forma di cuore, dipinte con rosolio rosa, portavano al centro un confettino d'argento e soltanto per la intraprendenza di alcuni pasticciere siciliani si diffusero poi nelle botteghe. Oggi, per distinguere la vecchia pasta reale d'origine conventuale i pasticciere chiamano "Divino Amore" quella che con l'aggiunta di uovo, di forma ovale, dipinta di rosa è il dolce per i buongustai rispettosi dell'aurea tradizione natalizia.

Un altro dolce tipico del Natale napoletano è il "Mostacciolo", un dolce a forma di rombo, fatto di farina, pochissima farina di mandorla e molto pisto che viene ricoperto da uno strato di cioccolato al naspro e che deve mangiarsi freschissimo, come d'altronde i raffioli, fatti di pan di spagna e crema, qualche cosa di simile alla cassata siciliana ma senza il bordo di pasta di pistacchio e senza pezzetti di cioccolato.

Erano questi i dolci della nostra infanzia, quelli che costellavano di miraggi gli incontri davanti al presepe con i cugini e con le cugine contegnose, con le trecchine sul petto e le manine nei grembiuli di cotonina; erano questi i dolci che andavamo a rubare nelle vaste credenze dove erano tenuti in serbo per le feste, col batticuore naturalmente ma senza resistere alla gola.

Nell'aria odorosa di fiordarancio e d'acqua di rose, mentre lo zucchero bruciato filava dai cucchiari d'argento fin sui castelli di croccante non sapevamo certo che la tenera barca dell'infanzia andava alla deriva e che le stagioni sarebbero passate lasciandoci non più il miele ma il fiele nella bocca.

Era anche quella dei dolci natalizi la stagione favolosa di Napoli, nelle piccole strade anguste del centro più antico dove le case sono serrate l'una all'altra per farsi compagnia e darsi calore di umanità, le botteghe dei dolcieri s'addossavano a quelle dove si costruivano i presepi e si scolpivano i minuscoli pastorelli. Ne sentivamo l'odore di lontano, uscendo dalle aule scolastiche che si aprivano proprio verso Piazza del Gesù, verso San Sebastiano, verso i Vergini, alla Torretta, a Sant'Anna di Palazzo: e nell'aria del dicembre che nel grigio diventava festosa, tra ghirlande di cartavelina cilestrina e rosea, i dolci di Natale s'ammucchiavano a montagne davanti ai nostri ingenui occhi, davanti al fumo che il freddo cavava dal nostro respiro.

Invece del quaderno o del pennino compravamo quattro soldi di sosamielli o mezza lira di pasta reale e con il dolce stretto in una mano andavamo verso Natale con una felicità di cui non sapevamo misurare la fatuità...

Forse i bambini d'oggi ripetono quanto noi facevamo? Desiderano anch'essi strani dolci a forma di cuore, a forma di esse, a forma di rombo?

Non lo so, speriamo tuttavia che i bambini di oggi, nell'aria odorosa di pioggia e di miele, di venti e di cannella somigliano a noi bambini napoletani di una volta e che fra le loro dita, ormai senza geloni, s'accenda la rosa di mandorla, il ramo di zucchero, il canestrino di croccante: e a quel fuoco senza fiamma resista felice anche la loro infanzia.

Mario Stefanile

• Les hommes sont en train d'oublier l'un des plaisirs fondamentaux de la vie: la bonne chère.

Que mangeront nos pâles et maigres descendants?

Connaîtront-ils la joie de nos repas de Noël où les sensations et les émotions ne sont pas moins importantes que les saveurs et les odeurs. A mi-chemin entre l'évocation sentimentale et la ridicule manie d'un régime alimentaire rationnel dû à l'évolution sociologique, l'auteur décrit pour les générations futures le rite de notre repas de réveillon de Noël. Plaisir ancien mais toujours neuf; moment de rencontre, d'exaltation, de sensations raffinées. La belle cuisine napolitaine aux murs recouverts de faïence est une exemplaire manifestation des authentiques gourmandises de chez nous: bar pêché dans les eaux de la Gaiola, langouste crépitante de Ponza, raisin de l'Etna, pommes « annurche », mandarines de Sorrente, dindonneaux de bassecour, grosses anguilles capturées du côté des lacs de Fusaro et Patria, « broccoletti » noirs, clovisses, spaguettis de blé dur... et les gâteaux et le vin. Les saveurs et les odeurs, en un mot, de notre enfance; la dernière aventure, sans doute, concédée à l'Ulysse de notre époque.

• Mankind is going to forget one of the oldest pleasures, e.g. « good eating ». What will they eat, our pale and undernourished children's children? Will they too know the pleasure of a Christmas dinner, this mixture of taste and smell, sensations and feelings?

Struggling between the attempt at refreshing an old habit and the sad tendency of rational nutrition as a consequence of the social development, the writer describes for the generations to come the « ritual » of our Christmas dinner, which is a reason for meeting, rejoicing, exquisiteness, for the enjoyment of an old pleasure always new.

The pretty kitchens of Naples with their tiled walls are an example of genuine local specialties: fish from Garjola, lobster from Ponza, grapes from Sicily and apples, mandarins from Sorrento, turkeys raised naturally, eels caught between Patria and Fusaro, black broccoli, mussels, ribbon-vermicelli made of hard semolina, and sweets and wine. Altogether the taste and the smell of our childhood; perhaps the last adventure granted to today's Ulysses.

• Die Menschheit ist im Begriff, einen der herkoemlichsten Genuesse des Lebens zu vergessen, naemlich den des « guten Tisches ». Was werden unsere blassen und unterernahrten Kindeskinde essen? Werden auch sie die Freude eines Weihnachtsessens kennenlernen, das ein Gemisch von Geschmack und Duft, Empfindungen und Gefuehlen ist?

Hin— und hergerissen zwischen dem Versuch des Wiederauffrischens alter Braeuche und der traurigen Sucht der rationellen Ernaehrung infolge der soziologischen Entwicklung, beschreibt der Verfasser fuer die Nachkommen den « Ritus » unseres Weihnachtsessens, das ein Grund des Zusammenkommens, des Jubels, der Auserleseneheit, des Auskostens eines antiken und immer neuen Genusses ist.

Die schoene napolitanische Kueche mit den Kachelwaenden ist ein Muster echter heimischer Koestlichkeiten: vor Gajole gefische Seebarsche, zappelnder, bei Ponza gefangener Hummer, sizilianische Weintrauben und annurkische Aepfel, Mandarinen von Sorrent, im Freien Gezuechtete Truthaehne, zwischen Patria und Fusaro gefangener Aal, schwarze Broccoletti, Muscheln, Bandnudeln aus Hartgriess... und Suessigkeiten und Wein. Alles in allem der Geschmack und der Duft unserer Kindheit; vielleicht das letzte Abenteuer, das dem Ulisse unserer Zeit noch zugestanden wird.

B. Tanucci nelle vesti di un Pulcinella



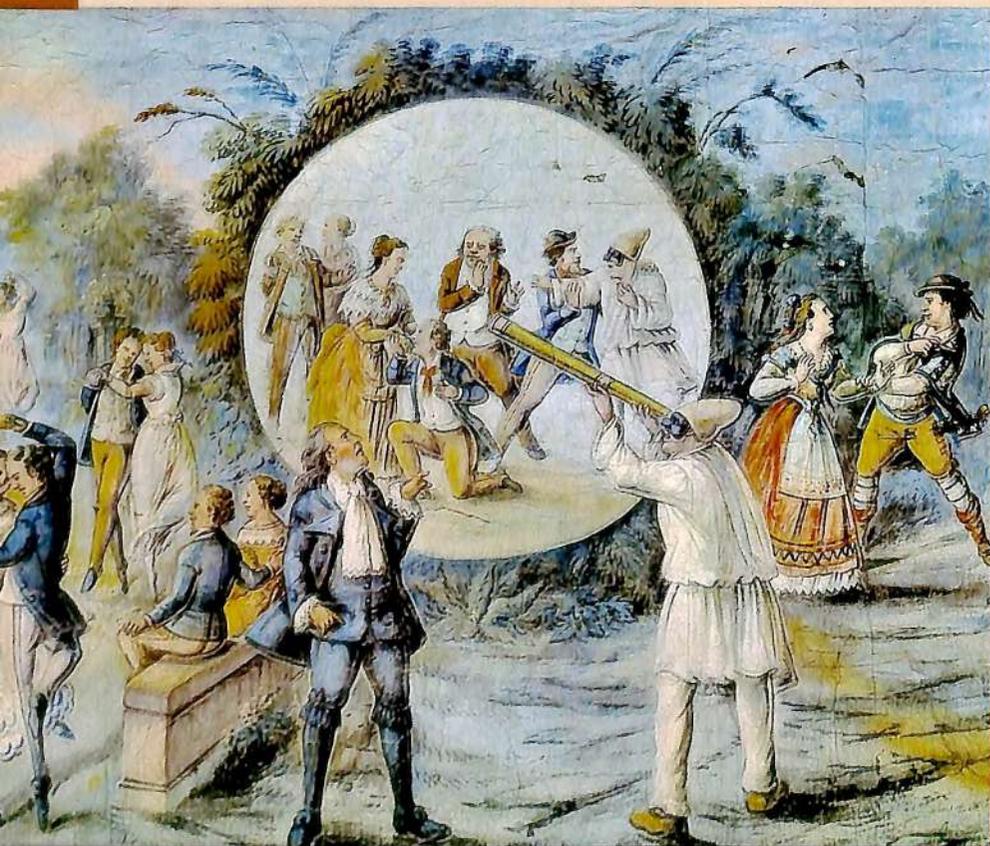
Pulcinella: di una maschera

Quando Benedetto Croce nel 1898 scrisse il suo celebre saggio su Pulcinella, da considerare fondamentale nella valanga di studi gravanti in Italia e all'Estero su questa maschera per l'ordine che portava in mezzo all'intricata questione delle origini e del rachitico sviluppo estetico dell'eroe, Pulcinella si trovava: «dappertutto, quale insegna di bottega (scolpito o dipinto, talora uscente fuori da un melone rosso aperto, talora anche le lettere del nome del proprietario formato di minutissimi pulcinelli), nei giocattoli, nei presepi, dove era raffigurato non molto lungi dalla grotta del redentore». Pulcinella era parte integrante della mitologia infantile, come l'altro ieri Pinocchio e in questi anni Topolino. A disperdere l'apoplettica raffigurazione del 'mammoni' interveniva il nostro saltimbanco: quattro capriole su una tavola e il bambino ritornava a sorride-

re. E chi sa poi se in questo "pupazzo" in movimento la plebe del Seicento non cominciava a sciogliersi nell'unico modo a sua disposizione, dalle catene infernali e dalle fiamme purgatoriali e a prender parte a suo modo a un "rinascimento".

Tutti gli scrittori e gli eruditi della letteratura pulcinellesca sino ai più recenti, il Bragaglia e il Prota-Giurleo, avevano sotto gli occhi e nell'udito i gesti e gli squittii dell'assurdo e logorroico personaggio. Fino a poco tempo fa, insomma, Pulcinella era ancora nell'aria.

In provincia si davano atti unici del nostro eroe per contrapporre alle grandi e austere azioni dei Paladini di Francia una serie di risate riequilibratrici. Nella villa comunale di Napoli agiva, ogni qualvolta il burattinaio lo ritenesse conveniente, un teatrino — le guarattelle — di cui molti di noi conservano un ricordo come della quintessenza (forse) di quel teatro.



mistero

Oggi si possono percorrere e perlustrare strade e vicoli, bassi e sotterranei, piani nobili e case signorili, se non si va di proposito a cercarlo nel Museo di San Martino e nelle teche dei collezionisti, Pulcinella è ir-reperibile. E' miseramente naufragato nel liquame di cui si è ricoperta la nostra civiltà e i molteplici tentativi di risuscitarlo sono falliti.

Le nuove generazioni lo ignorano. Quelle anziane lo ricordano con un certo fastidio. Il leggendario camicione bianco si è trasformato nel lenzuolo di uno spettro della vecchia Napoli cenciosa, che tutti intendono lasciare indisturbata nel regno delle ombre.

I bambini, ove mai capitasse loro nelle mani il pupazzo, non riescono a divertirsi. Lo giudicano statico, inespessivo, incomprensibile; e del resto Pulcinella senza l'ausilio dell'immaginazione è meno di un giocattolo: è la carcassa di un insetto. Ma andando di poco indietro nel tempo era il giocattolo per antonomasia. Nelle feste, a Napoli e in provincia, se ne vendevano a migliaia. Si trattava di un pupazzetto con la testa e le braccia retrattili. Grazie a una lingua metallica inserita nella stoppa emetteva una sorta di gracidio: estrema riduzione del suono della pivetta, franceschina o strega, "strumento di latta, o di legno o di osso forato, simile ai fischietti dei cacciatori", un tempo sicuro indizio della commedia in corso.

Re Nasone, fanciullo, ne aveva una collezione e « i forestieri che lo visitavano vedevano in una stanza del palazzo reale sospesi a un chiodo Pulcinella e tutta la brigata comica »; ed è facile arguirne la diffusione nelle case di nobili e borghesi. Mescolato ai santi e ai beati e con una stessa funzione propiziatoria, di passaggio per le strade come banditore di vino nuovo, come mendicante o cantastorie, era davvero « una di quelle figure che sorgono dall'istinto popolare; quasi spuma di onda per improvviso movimento venuta su ».



Confuso ben presto con i viventi come spirito della collettività, o meglio, come lo definì Jules Janin, « una collettività di singoli », accompagnava un uomo nella vita da balzano consigliere. I suoi proverbi, motti, battute fungevano da catalizzatori e costituivano una valvola di salvezza dal quotidiano. Per questo motivo al pubblico non bastavano le recite nei teatrini stabili in città e fuori porta di primavera-estate e si chiedeva di rivederlo ovunque fosse possibile da attore o da marionetta. E in un mondo intriso come una spugna di magiche essenze, di imperversanti "fascini" di cui si erano occupati in tempo il Valletta e per quanto riguardava la liturgia, la mimica, il canonico Andrea de Jorio, Pulcinella era una guida sicura. E mimica e magia potrebbero essere, fra molti altri, i due termini su cui impiantare parte dell'edificio pulcinellesco: una sorta di casa stregata in cui chi entrava con qualche idea ne usciva senza o nello stato di chi non s'importa più di nulla.

La sua straordinaria fortuna da zanni a maschera predominante i teatri di mezz'Europa si spiega se si conferisce a Pulcinella questa fondamentale capacità di astrazione. « Il senso più intimo dell'arte pulcinellesca è da ricercare in una disposizione estrema », scri-



ve M. Apollonio nel suo « agire con sovrana indifferenza sempre all'estremo, passando attraverso i casi più serrati e macchinosi come non avessero corpo. Pulcinella si poteva lasciar trascinare ovunque perché poteva sempre riscattarsi con una parola, o con la stessa invincibile essenza che era della sua natura, come una riserva che gli impedisse d'impegnarsi fino in fondo, qualunque ruolo gli toccasse di sostenere ». E allargando il discorso all'intera commedia dell'Arte: « La comicità napoletana presentò subito caratteri particolari rispetto alla settentrionale: questa era moralistica e inquieta e nascondeva una concentrazione dolorosa, disincantata e giuliva. E fu proprio la comparsa della maschera di Pulcinella a determinare la consapevolezza di tale diversità di umori comici ».

Tocchiamo Pulcinella nel suo punto debole, la fame. Tutte le maschere della commedia dell'arte hanno fame. Tutte si lamentano di aver fame. Tutte a una bella ragazza da palpeggiare preferiscono « un pitale di bon maccheroni al càseo », a una promozione sociale o a una vendetta su un rivale, un barile di vino da tracannare a garganella. Ma Pulcinella è la personificazione stessa della fame. La sua faccia scavata e triste, anche se non sempre nera, nella folta iconografia dal Magnasco al Callot, al Caracci, al Tiepolo, al Geijn, al Watteau, al Longhi, al Ghezzi, al Gavarni, al Bonito e al Pinelli fino a Gino Severini e a Paolo Ricci,— quasi che questi strenui ricercatori di forme interne non intendessero lasciarsi ingannare dai suoi lazzi — denuncia una cronica mancanza di proteine. La sua voce "reumatica" come la chiama il Bragaglia o di gallina spennata come di chi volesse parlare tramite un becco (e che, secondo alcuni, il Croce e il Nicolini ad esempio, giustificerebbe l'origine ornitologica del suo nome: pullicino-pulliciniello-polecenella-pulcinella) è di molti toni inferiore a quella umana, quasi il suo organismo deperito non fosse in grado di pervenire al possesso e al dominio delle corde vocali.

Sollecitato e sollecitato dai più vaganti e rarefatti buoni odori di cucina, possiede il fiuto di un animale; e tanto fa e tanto dice che riesce sempre a mettere le mani sulla fonte della sua ossessione e della ragione stessa della sua vita. « L'hostaria è la vera casa di Pulcinella ». I maccheroni se li ficca dappertutto, anche in tasca, conditi e fumanti. Ma intanto come si spiega che questa sua fame non ha mai commosso nessuno,

anzi ha provocato, in alto e in basso, e proprio nei luoghi in cui la fame aveva carattere letale, un fiume di risate?

Nel primo dei due celebri « Redicolosi contrasti de matremmonio », quello tra Annuccia e Tolla, « zoé la socra e la nora », Polecenella, vittima delle continue liti di sua moglie Annuccia e sua madre Tolla, propende ora per l'una ora per l'altra. Le due donne sono in possesso di un arsenale di impropri rapidi e fiammeggianti come proiettili.

ANNUCCIA

Gué vecchia... ca t'ammacco lo paniello. Vavosa, caca lietto, Nchiajata, peretara, Affoca peccerille, fattocchia.

TOLLA

Era mammeta toja Na streca de tre cotte Che ghieva a Beneviento n'ogne notte. E l'aggia vista io Ncoppo a no zimmarrone Accravaccata chillo janarone.

ANNUCCIA

La forca che te mpenne vavosa senza diente Mammeta era janara. Tu mme miente. aveva nnore e stimma.

TOLLA

La capa sana e la... sportella rotta.

(S'appiccicano)

Pulcinella cerca di mettere pace dicendo: « Cajazze ncanarute / Ve farria mo na 'ntosa, / Me farrisseve di na brutta cosa ». Ma le due donne, separate, riprendono lo scontro verbale. Tolla accusa Annuccia di averle rovinato il figlio, riducendolo all'elemosina. Annuccia sostiene di avergli lei « li peducchie levate ». Tolla le rinfaccia di dare « robbe » da mangiare « a ciente pettolelle / pare toje pe nocche e zegarelle ». Annuccia grida: « Ah fauza testemmonia... / lo non aggio magnato / Fuorze da tre settimane / Né carne, né menesta, e manco pane ». « Buciarda » rimbecca la suocera, « Pe te fa menare / Lo brito a Fraustina / L'altro juorno le diste la farina; / E pe lo ghianco e russo / Che te portaje Nanella / Le diste l'uoglio, e de lardo na fella ».



L'universo mangereccio (immaginario) appena evocato dalla rabbia della madre diventa reale e tangibile per Pulcinella, che ora interviene come parte lesa nel bisticcio: « Daje / Sciore, lardo, uoglio fino? / Si pare a te dalle pure lo vino. / Manne le robbe meje mprecipizio ». « Lo piello che te venga / A te e a sta brutta arpia », risponde la moglie, « E tu non saje, o ciuccio, / Che ncasa haie tenuto / Uoglio, lardo e farina; nzallanuto ». Pulcinella riconosce di aver torto, ma sperava che davvero Annuccia avesse in casa, casomai aiutata « da quacch'ommo aggarbato », tutto quel bendidio.

Appare evidente come l'universo mangereccio serva soltanto a tirare in ballo il Cetrulo, a eccitarlo e a spingerlo lungo il tradizionale itinerario di pellegrino maniacale della fame. Evocare « uoglio », che per Pulcinella diventa subito « fino », « sciore, lardo, nzogna » è il suo cavallo di battaglia, il suo modo di intrattenere il pubblico e di rendere la fame, vista sottoforma di « purpette e maccarune » non di arido pane, una divertente astrazione. Lo spettatore aspettava la cavatina e Pulcinella, puntualmente, soddisfaceva l'attesa specie quando l'azione languiva. A questo punto la maschera ritornava a bomba, al principio e all'origine di tutte le cose, all'universo mangereccio.

« Tengo na famme ca me magnarria / Napole attorniato de panelle; / Tengo na sete ca me vevarria / Puoggio Riale co lle Fontanelle ».

Sortendo l'effetto desiderato: di saziare se stesso e gli altri con un gioco di parole. Ma da ciò a Pulcinella personificazione della fame e alla sua assunzione a simbolo delle plebi napolitane e meridionali denutrite, corre un fiume... di iperboli. « Certo il Pulcinella », osserva il Croce, « in una considerazione riflessa e analitica, può esser tolto a tipo del proletariato, e particolarmente di quello che si chiama « cencioso » (Lumpenproletariat), e più particolarmente dei paesi in cui il popolo ha ingegno sveglio, gaia natura e piccoli bisogni facilmente contentabili, e, infine, a causa del linguaggio che adopera e del costume e della psicologia

che manifesta, più propriamente della plebe napoletana. Ma questo legame è posto da noi, non offerto dalla rappresentazione artistica, come è sempre scevra d'intenzioni e di allegorismi ».

Una riprova? La plebe chiede pane e soldi. Nei canovacci pulcinelleschi si parla poco di denaro; al massimo vi sono tesori da rinvenire per far giostrare il nostro eroe tra

« munacelli » scheletri e streghe e altri strani e singolari incontri in cui Pulcinella si dimostra al solito insuperabile inventore di situazioni. Ma dal denaro, reazionaria e grave voce « voce dell'uomo » defilippiano, Pulcinella non si lascia incantare o deviare. Possiede scopa e corno e mille altri ornamenti e aggeggi, ma è privo di borsa, da autentico e libero vagabondo.

Vuole, sì, mangiare (e i suoi sogni, da sveglio e da dormiente, si svolgono nell'arco dell'universo mangereccio), ma difficilmente si dedica alla ricerca di un lavoro con la « L » maiuscola per procurarsi denaro e cibo. E' una via, questa, a lui ignota e forse, e giustamente, ignobile.

Ma accoppiando alla vantata e strombazzata fame la voglia di non far niente « in quel paese dove che chi più dorme più guadagna; et a chi parla di lavorare, li son tolte le braccia » (1581), riuscì facile a italiani e stranieri, casomai protestanti o peggio calvinisti, attribuire a Pulcinella la carica di rappresentante ufficiale e a senso unico del plebeo napoletano. E a un primo esame la trasposizione sembra perfetta. A un secondo, basta rifarsi alla storia per restituire a Pulcinella la sua libertà gastro-pantagruelica e alla plebe il suo infelicissimo destino.

Non bisogna peraltro dimenticare che Pulcinella fu un dono elargito al popolo dall'alto e con il permesso incondizionato « delli superiori ». La sua è una tematica paternalistica e di tutto riposo; e ove mai lo si volesse rendere a ogni costo rappresentativo di una classe, alla plebe si dovrebbe aggiungere la nobiltà che, quanto a « libidine di servitù », scherzava poco, né aveva qualcosa da imparare da essa e anzi parecchio da insegnarle. Volendo continuare su questo tasto, su questo fuori tema, Pulcinella si fa le ossa durante la dominazione spagnola (e l'accompagna sino alla fine), quando cioè la vita napoletana, già provata, viene come stravolta dalla soggezione. Il pulcinellismo diventa una sorta di riparazione di danni da parte dei potenti e apre una via di sbocco ai sudditi, che possono per-

mettersi di saltare e ballare e ridere di se stessi, trasformando i vizi in straordinarie virtù.

La generosa rabbia di Giorgio Arcoleo contro Pulcinella come simbolo e corruttore della plebe la si può quindi estendere a tutte le classi del Regno, abbastanza confuse e intercambiabili.

« Una volta », sono parole di Francesco De Sanctis, « diedi un tema » (ai miei alunni), « fatemi il ritratto di Pulcinella. Avevo innanzi il bel ritratto di Goethe, succoso nella sua brevità. Ed ecco sfilarmi davanti dei vari trattati su quella maschera, e delle farse e fino delle commedie. Il più bello è che Pulcinella rimase annegato fra tante qualità che gli affibbiarono, spesso contraddittorie, sicché dovè parere a molti un personaggio assurdo... Un venerdì lesse il suo lavoro Giorgio Arcoleo. Si fece subito silenzio ». Alunno di un simile maestro e ribollente di italianità, Arcoleo sferra un attacco frontale all'istituzione di Pulcinella.

« L'esteriorità », scrive nel suo tema, « l'oblio di se stesso, l'accidente, il fuggitivo, il momento è la sfera (nel significato di umanità), è tutto il mondo di questo personaggio; nella frase il cicaleccio e la parafrasi, nel dialogo l'equivoco, nelle azioni il chiasso, dappertutto la sciocchezza spontanea e mentita. La sua casa è fuori delle pareti domestiche, è sulla strada; la sua fede è fuori della religione, nella liturgia; l'amore fuori dell'anima, nel senso; la vita fuori della coscienza, nella forma... Non gli chiedete che si fermi un istante a vedere quel che fa, che rifletta sulle sue condizioni; che si consoli col buon senso e con la logica: tanto vale mortificarlo e intristirlo.

Per lui la salute è l'inerzia del cervello... facile ad accendersi, Pulcinella si offre primo ad un'impresa; ma, se corre rischio la pelle, è il primo a fuggire. — Bisogna un servo? — Pulcinella è ai vostri ordini, ei v'è nato ha la livrea nell'animo... Non gli domandate una reminiscenza o un'ispirazione, egli pensa solo al presente, e, se ha mangiato e bevuto, rifiuta qualsiasi offerta di guadagno e di lavoro: è il lazzarone che, empita la pancia, si rannicchia al sole nei suoi cenci e intima: — Levati di là — ...Se avanza Championnet alla conquista del regno di Napoli? Pulcinella non domanda se i francesi rechino libertà o servaggio, ma se abbiano bella statura e vestano bella uniforme... ».

Il De Sanctis fece pubblicare il saggio di Arcoleo in un fascicolo della Nuova Antologia per la forza e la carica dell'indagine contro un'istituzione che aveva fatto il suo tempo; ma Pulcinella rimase un "enigma"; ammissione di capitale importanza detta da un De Sanctis e per chiunque si voglia dare ragione del signifi-

cato e dei simboli del nostro impermeabile mostro. Ma a parte la estensibilità dello scritto di Arcoleo a tutta la società napoletana, a volersi soffermare su ogni sua frase si ricava ben poco sia della plebe (che non s'intende bene quali arti dovesse usare per non vivere nelle strade ed evitare di servire chiunque si elevasse a padrone o si presentasse come tale) sia di Pulcinella. La plebe-Pulcinella da Arcoleo è studiata e giudicata fuori dagli eventi storici, come creatrice e non vittima di una condizione precisa, mentre la maschera viene sollevata a un ruolo che né lei né i suoi inventori intesero ricoprire.

Più modestamente Pulcinella era uno "zanni", un "giovanni" e cioè un grullo, un corcontento, un discendente, secondo alcuni, degli antichi Macco, Bucco, Pappo e Simo, residui atellanici transitati fino a noi. Le origini di Pulcinella costituiscono una commedia nella commedia, un punto d'onore di tutti gli scrittori ed eruditi che si sono occupati dell'insoluta questione.

Chi sostiene che il suo nome derivi da un Puccio o Puccio d'Aniello; chi da un Paolo Cinelli, letto alla francese come "Polsinelli"; chi da un « Oddo o Odone di Policeno o Polliceno, nipote » nientedimeno « di Papa Martino IV, cavaliere del Consiglio e Viceré del regno di Gerusalemme per re Carlo I nel 1290 »; chi che il suo nome, nell'etimo greco, significhi: "molto movimento" e perfino: "città e sciocco", buffone della città; chi che Pulcinella fosse un villano dalla battuta pronta, amante della buona tavola e di un vino anche migliore, accodatosi a una compagnia di guitti e saltimbanchi di passaggio per Acerra; la segue e ne diventa, per la estrosità delle sue uscite il capocomico e il portabandiera; e chi, infine, si trattasse di un falegname di nome Polecenella, che ingombrava e insudiciava con i rifiuti della sua officina le vie di accesso alla « stanza della commedia » (dove verrà edificata la chiesa di San Giorgio dei Genovesi), disturbando con "continui rumori" di seghe, asce, scalpelli i "concerti" e cioè le prove degli attori. Per cui, per vendicarsi, Silvio Fiorillo — il celeberrimo capitano Mattamoros e padre di Pulcinella, press'a poco come Geppetto di Pinocchio — giunto a Napoli nel 1609, su istigazione di Lutio Fedele, impresario della "stanza" e vittima di Polecenella-falegname, che gli aveva per giunta tolto dalla compagnia una delle migliori attrici, Giuditta Buonadonna, menandola sposa e rimanendone beccato decise di porre alla berlina quel « brutto, viliaco, porco svergognato ».

« Dopo aver ben studiato *in situ* il suo tipo, Silvio s



fece approntare una maschera di cuoio, che, pur esagerando, riproducesse i segni più caratteristici della fisionomia di Policenella, in modo che tutti potessero facilmente riconoscerne le sembianze: occhi piccoli sotto ampie e profonde arcate sopraciliari, zigomi sporgenti, naso a crocco, fronte rugosa e bernoccoluta. Pel vestito s'ispirò a quello semplice ed essenziale dei segatori, dei legnaiuoli e forse dello stesso "magazziniere", cioè un panno di calzoni di tela grossa della Cava ed una camicia in funzione di camiciotto, stretta ai fianchi da una cordicella. Per copricapo un coppolone qualunque, come usava allora l'infima plebe ».

Il Prota-Giurleo è convinto della sua tesi, ricavata da documenti; come del resto lo sono delle loro gli altri studiosi. Ma il problema rimane insoluto; ed è bene che così sia per il divertimento erudito dei nuovi ricercatori e lettori. Personalmente, mi atterrei alla versione classica della commedia dell'Arte: al Pulcinella, secondo di scena, "zanni", posseduto da un giocoso spirito locale e portato alla ribalta dalla simpatia che provò per lui il Fiorillo, che, con la "Lucilla costante", lo lanciò nel mondo con quel carattere di assurdità oltre il quale Pulcinella rischia sempre di scadere nella noia.

« I Pulcinelli devono dare nella sciocchezza e fuggire l'arguzia », scrive già nel 1699 Andrea Perrucci. Devono essere cioè "zanni". Costoro provenivano dalla campagna. Simboleggiavano il cafone inurbato e il camice bianco come il cappuccio o coppolone (tutulus) testimoniano l'origine povera e contadinesca. Quanto alla maschera (lupus) simboleggerebbe la faccia abbronzata di chi lavora nei campi sotto la sferza del sole. Ma anche questo punto rimane assai dibattuto. La maschera « adottata per camuffare la parte superiore del volto in origine non era così lucida e nera come divenne in seguito, ma conservò sempre, pur esagerandoli, tratti fisionomici umani ben definiti, a differenza di quella addirittura bestiale usata da arlecchini ». « Nel Callot » (1622) — all'origine, quindi — « la maschera è chiara al pari di tutte le altre; nel Magnasco è del colore di pelle naturale. Watteau la dipinge leggermente bruna; nel Riccoboni è chiara come nel Longhi. Col Tiepolo, il Goethe, il Valentini, il Pinelli, il Rehfues e il Gavarni diventa decisamente nera ». Il Napoli-Signorelli afferma che la maschera « non era mica caricata mostruosamente come poi si alterò col dipartirsi della prima. Era al contrario un ritratto al naturale del volto di un villano di Acerra, brutto e naturalmente buffonesco, ma non mostruoso ». Anche sul naso corre una ridda di ipotesi. Il de Dominicis, nel 1745, scrive:

« Fia bene sapersi che la vera fisionomia del Pulcinella, non è già quella delle ordinarie maschere che si veggono per Napoli in tempo di carnevale con gran nasi, ma bensì il ritratto particolare di Uomo grossolano dell'Acerra, città otto miglia discosta da Napoli ». Pulcinella ebbe anche baffi, e baffi e naso pronunciati, secondo altri eruditi, stavano a indicare la sua forza virile, che faceva "maciello" delle belle nei "bordelli".

Originario dunque dalla campagna di Acerra (o di Giffoni? o di Ponteselice?) come i pastori del presepe Pulcinella si offriva alla burla e alla comicità e il modo con cui gli si rivolge la parola comprova l'atteggiamento di tolleranza generale nei suoi riguardi. A Pulcinella tutti si rivolgono, compreso il basso popolo della città, con la riserva mentale di star trattando con un minorato, affetto da parafrasia; condizione di cui la maschera approfitta per collocarvi lo strepitoso lessico e per farvi esplodere l'istinto oltre ogni immaginabile limite.

Da qui ha origine la sua radicale mancanza di complessi e la sua disponibilità. Egli è meno di un uomo e può permettersi atti e gesti e parole più che qualsiasi uomo responsabile. Da qui ha inizio, con tutti i crismi della speciale legge di cui beneficia, la tolleranza, la sua straordinaria carriera nel mare della visceralità e la sua disarmata contraffazione del quotidiano caratterizzata da una preponderante tendenza onirica. P.M. Cecchini, forse il primo critico di Pulcinella, colui che lo vide vergine, in sul nascere, nei suoi « Frutti delle moderne commedie et avvisi a chi le recita » (Padova 1628) intuì subito come « Pulcinella » facesse « un assiduissimo studio per passare i termini naturali e per mostrare un goffo poco discosto da un pazzo et un pazzo che di soverchio si vuole accostare ad un savio ».

Pulcinella sembra infatti sprovvisto di pensiero. Le parole gli escono di bocca provenienti dalle regioni basse del corpo, senza subire la selezione dell'intelletto. Le sue licenze hanno un costante riferimento alla carnalità e ignorano il sentimento religioso della plebe come alcune sue cupe passioni, mentre ne ripetono le pesanti allusioni e le promiscue abitudini e sboccatagini. Per assistere a uno spettacolo del primo e più classico Pulcinella si rendeva necessario un atteggiamento spregiudicato. Termini come: « cacalietto », « peretaro » potevano spingere al riso un'umanità che considerava i capricci del mondo corporale e ogni sorta di malattia senza ribrezzo, ritenendoli anzi parte integrante della vita. Pulcinella, uomo globale, non conosceva mezze misure. Con un corpo grosso domina-

to e governato da istinti animaleschi, i suoi organi potevano parlare, lamentarsi, ragionare tra loro senza riconoscersi e senza vergolarsi di nulla perchè tutto rientrava nella fragilità della carne. «La radica, il salame, la sciuscella» ovviamente «erano simboli priapeschi», che maneggiava come scettri davanti a un pubblico che coerentemente vi si uniformava ed esaltava.

Nella "Metamorfosi d'amore" "agita la radica allegoricamente". Ne "Gli sdegni amorosi" "si slaccia i calzoni per defecare sulla porta" e nella "Rosina" dice: «Non bussate perchè sto facendo nt bisogno corporale», lasciando giungere al pubblico gli squilli della sua tromba posteriore. "Caratteristica di questa maschera", osserva il Goethe, citato dal De Sanctis: «è quella di fingersi di scordarsi di stare in scena. A un certo punto essa parla con sua moglie come in casa sua, e dice del lavoro recitato e di quello che deve recitare e nel frattempo soddisfa alcuni bisogni corporali, sempre davanti al pubblico.

Alla brama di Pulcinella di possedere Colombina, costei gli risponde:

«Come lo buò senti non te la voglio dà ca non pozzo guastà lo fatto mio».

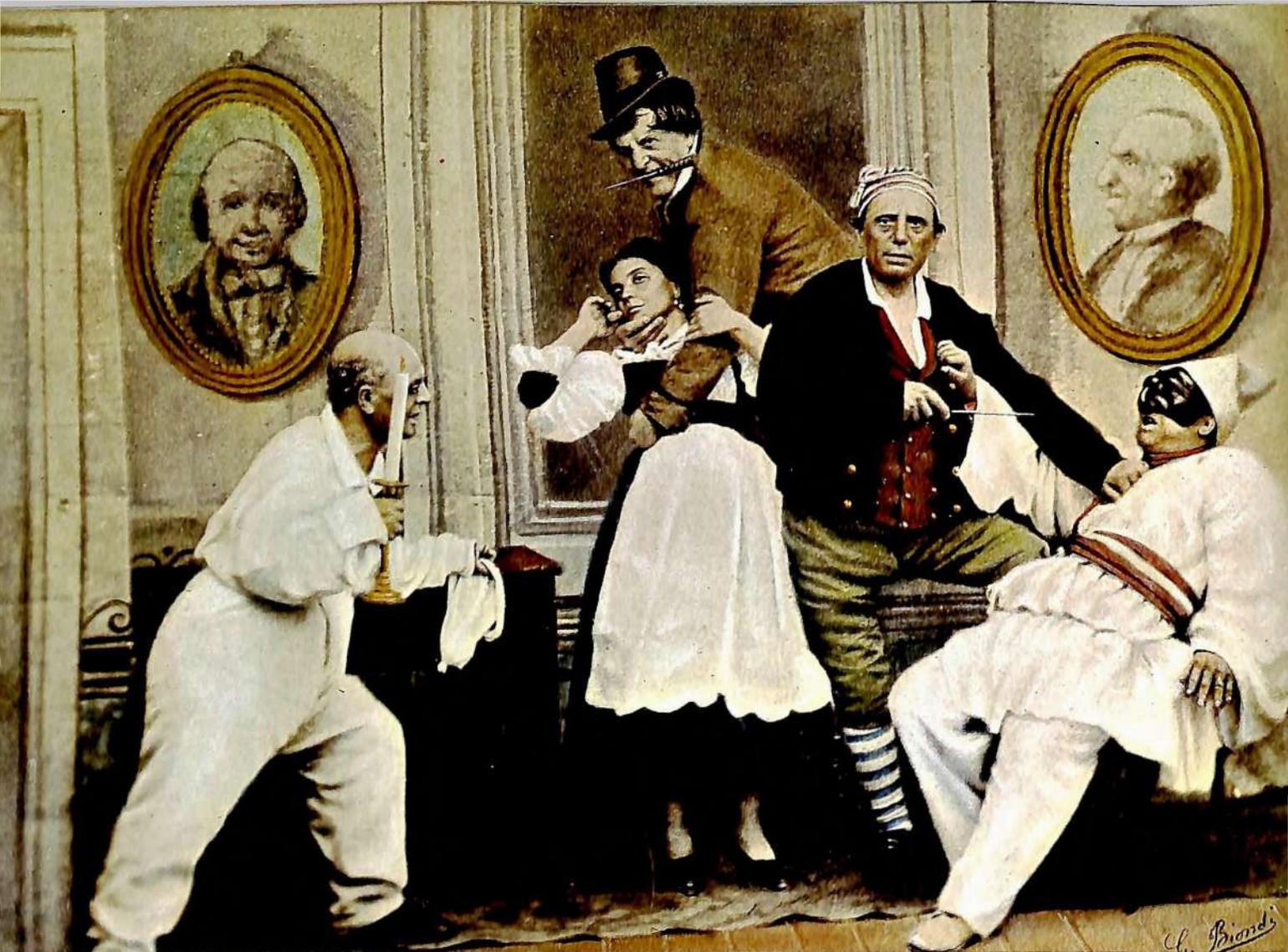
Accompagnando le parole con gesti adeguati, fra cui la celebre "mossa" delle sciantose è una pallida derivazione. «Le grandi dame e le gaie comari del San Carlino ignorano le precauzioni oratorie; dicono apertamente e lestantemente ciò che sentono e pensano non solo, ma i gesti accompagnano la parola, in perfetto accordo con Pulcinella che, anche quando diventava dotto, non dimenticava la sua profonda natura lepida e poteva uscire in battute come: «Non è buco di c. stanza d'onore».

In questi suoi lazzi e geniali finzioni lo si può riconoscere napoletano di razza, di una grandiosa amoralità. Qui, sì, come la plebe, la nostra speciale plebe, che più di nascondere le sue piaghe le mostra e vuole riceverne ammirazione e conforto, come credo non faccia nessuno altro popolo, Pulcinella diventa esemplare. S'infarina negli usi e costumi a livello zero. S'appropria fonemi dialettali e li trasforma in pirotecnia, in litanie logorroiche, pervenendo a un concentrato per assurdo del carattere indigeno. A suo modo e in maniera stupefacente anticipa di trecento anni il monologo interiore joyciano. Nel suo discorso onirico e triviale, in un'interrotta acrobazia linguistica, Pulcinella



pianifica la vita in un blocco unico in cui presente e passato si scambiano i tempi per costituire un intrico senza nesso, motivazioni, cause ed effetti. In questo modo egli può aggirare l'ostacolo della storia e dei fatti e infischarsi della responsabilità di risponderne. Egli, in definitiva, ama ridere di se stesso non perchè è cosciente di non poter fare altro — sarebbe cominciato a diventare un uomo — ma perchè non riesce mai a diventare concreto, a espellere tutto il legno di burattino che contiene, e a farsi prendere sul serio, anche quando si potrebbe sospettare che veramente soffre, come accade a tanti napoletani. Pianta spontanea è allucinata, ricca, inoltre, di sostanze e costanti paranoiche, le sue farse sono piene di astruserie, argomentanti sul vuoto e per il vuoto come "i concetti predicabili", allora di moda, e portati nelle chiese da quegli ineffabili predicatori spagnoli di cui Pulcinella è, a suo modo, un imitatore e un rivale.

Nella piazza del Castello — uno dei centri del mondo a quei tempi — il vescovo protestante Burnet assiste a una scena in cui un predicatore cerca invano di strappare pubblico al Pulcinella, gridando: «Da questa parte, venite qua, (e mostrando un crocefisso) questo, questo è il vostro Pulcinella». Concorrenza fasulla. La maschera dominava incontrastata gli animi del Regno. Era penetrata nei conventi di frati e di monache, che ne recitavano le farse e adoravano quel godereccio dalla bocca e dalla mano facili. Invano il Celano, il Fuidoro, il Boccosi moraleggiavano aspramente sulla condotta degli istrioni e del pubblico. La gente si teneva ben stretta a Pulcinella come a un'immagine di vita se non più avanzata di certo più anarchica. Invano si pubblicavano "grida" e si interdicevano autori e attori. Pulcinella risorgeva dalle ceneri e ritornava a inserirsi tra «i ciarlatani, i bagattellieri, i monaci che affollavano la famosa piazza tutta la santa giornata, sgombrando soltanto in sulle prime ore della sera, quando principiavano ad aprirsi i teatrini, piantati qua e là, e suonavano, d'ogni parte, le voci di un'istrionica marmaglia, invitante la



gente a entrare in quelle puzzolenti baracche», per ascoltare forse «sfacciate come meretrici pubbliche... le più scandalose che si possa immaginare e in nessun altro teatro d'Europa se ne vedono simili».

Uno di quei teatrini si chiamava "La Cantina". «Scendete dieci gradini e siete in un fosso. Ciascun posto si paga un carlino. Vi corre intorno una galleria divisa in dieci dodici palchi, ciascuno dei quali può contenere comodamente quattro persone, e si paga otto carlini. Con questi prezzi non è difficile immaginare che cosa possano essere le scene, costumi, attori, decorazioni. Quello che è difficile immaginare è la volgarità dell'udienza. Tutti i cavalieri e le dame hanno in Italia la pessima abitudine di sputare innanzi a sé, senza far uso del fazzoletto, o cercare un cantuccio in disparte; ma, nella Cantina, questa sporcizia è davvero ributtante; sputano non solo a terra ma sui muri, cosicché è impossibile non insudiciarsi i vestiti. E sputano con tale eccesso, che io non posso attribuire la magrezza e la pallidezza dei napoletani, se non appunto alla frequenza con cui compiono questa secrezione».

Gli attori, poco più che istrioni, vivevano «tra grossissime scurrilità e sensualità e superstiziose pratiche di religione». Ogni giorno un monaco del convento di San Pasquale vi si recava «per riscuotere da quindici a venti grana, ossia il prezzo di una messa. Mezz'ora prima dello spettacolo i comici raccolti in cerchio, recitavano il rosario a telone calato».

Da questo guazzabuglio prendeva vita Pulcinella negromante, finto giocatore, testimonia per semplicità, Pulcinella podestà, gravido, finta statua, medico e pazzo per forza, ladro, spia, sbirro, giudice e boia, sposo e sposa, dama gelosa, fornaio, oste, servo, lacchè, gui-

da, guardiano di monasteri di... monache, ortolano, villano, pittore, soldato, bandito, padre, figlio, marito cornuto e mazziato, marito senza moglie, zio senza nipote, sordo, cecato, morto nel letto di un finto morto, scolaro, maestro, cicisbeo, marchese, gran sultano, uno, due, tre, quattro pulcinelli simili, eccetera; rimanendo però semplicemente Pulcinella più qualcosa e dove il "qualcosa" serviva soltanto a scatenare l'eroe secondo il modello e la forma in cui l'aveva calato il Fiorillo all'epoca della «Lucilla costante con le ridicolose disfide e prodezze di Pulcinella» (Milano 1632).

«La pecora, belanno, fa be-be; lo cavallo, anechianno, fa hi-hi; lo grillo, grisolanno, fa gri-gri; e lo puorco, grugnanno, fa gru-gru; lo lucaro, veglianno, fa cu-cu; pigolanno, il pulcino fa pi-pi, e, abbaiano, lo cane fa bu-bu. La papera, stridenno, fa pa-pa; lo vocola fa spisso ancor co-co, la gatta, maulanno, fa mià-mià; lo cuorvo, crositano, fa cro-cro, e l'aseno, arraglianno, fa hi-ho. E tu cantor di chiacchiere, di mo, dimmelo presto e chiaro, per tua fe', qual è lo vierzo che convene a te? Dimme lo vero, e no me lo negare, ch'aseno si', e l'aseno sai fare».

Siamo al centro della grande questione tra Pulcinella e il capitano Mattamoros. L'effetto comico noi non riusciamo a coglierlo. La filastrocca è in se stessa puerile. I canovacci pulcinelleschi (e la Lucilla ne è forse l'unico capolavoro autonomo) cadono tutti dopo poche battute, privi come sono di idee centrali, di una tematica concreta, sostenuti da tesi momentanee e al solo scopo di raggiungere effetti immediati ed esterni. Ritrovano un impeto nell'animo del lettore quando le parole rincorrendosi e allacciandosi e sollevandosi con impennate cozzano con fragore per rimbalzare sotto

gli occhi come palline di vetro. Ma assai diverso sarebbe l'effetto se da lettori si diventasse spettatori in grado di ascoltare dalla voce di uno dei leggendari pulcinelli, il Calcese, detta Ciuccio, il Di Fiore, Cammarano-Giancola, morto nel 1809, o Antonio Petito — « il maestro di tutti noi » secondo Scarpetta — Altavilla, per non dire di quel Michelagnolo Fracanzani approdato per tempo in Francia alla corte di Luigi XIV con un *Polichinelle* rimasto con onore nella storia di quel teatro.

La logorrea, la voglia di parlare per parlare, a vanvera e con un irrefrenabile gusto di farlo, (sveglio, ma come in sogno, nell'avvilimento della paura, ma, in pratica, ballando, cantando e provando la voce sull'intera scala della pivetta), tutto questo, Pulcinella più che farlo sentire lo faceva vedere e toccare, grazie alla sua eccezionale mimica, che si estendeva più in là delle parole e quasi le sostituiva. « I francesi non intendendo la frase napoletana, nè le sciempie di Pulcinella ch'è parte goffa, altro diletto non avevano, se non quel che nascea dalli atteggiamenti ». Per rifarci alla filastrocca della "Lucilla", nel citare la pecora, Pulcinella, oltre a « possedere speciale virtuosità nel riprodurre le voci animalesche » diventava pecora e, via via, cavallo, grillo, porco, gallo, vòccola (chioccia), gatto, corvo e asino con tutta la sua persona. Chi s'indugia a osservare freschi, quadri, acquarelli, stampe e ogni sorta di illustrazioni pulcinellesche e in modo particolare si sofferma sui "Balli di Sfessania" e sui disegni del Ghezzi (Pulcinella e le galline, Pulcinella e il gatto, eccetera), nota che la maschera non è mai statica, anzi si prodiga nei più divertenti, spericolati e aerei esercizi secondo il suo primordiale istinto di clown e di danzatore.

« Pulcinella faceva il teatro puro dell'attore », scrive il Bragaglia, « il teatro come tale dei russi, che presero una cotta per la commedia dell'Arte. La preponderanza del gesto e del movimento sopra la parola fa un teatro buono per tutte le epoche; e per esso Pulcinella è vissuto almeno quattro secoli ». Parole più mimica, così nasce e viene impostata la maschera di Pulcinella dal suo geniale inventore, Silvio Fiorillo.

Quando infatti dopo altre numerose e più gravi e comiche offese il capitano Mattamoros accetta la sfida, « un pensiero di onorevole accomodamento » scrive il Croce « attraverso la mente di Pulcinella che non lascia di aprirsene con quelli che gli stanno da presso »:

— Vide tu, si lo puoi quietare sto spagnolo; ca me contentarraggio, d'accordio, che isso, co le mane soie propie, me vaga purtanne a cavallo 'a n'aseno pe tutta

la cetade de Capua, e che sautarraggio, abbuffarraggio e farraggio capotommole pe tutte le chiazze, ca me dia schiaffune, secuzzune, e cauce quanto vo isso; puro ca no me faccia commattere, ca m'è venuta la cacarella, frate mio ». Parole che denunciano una totale abiezione, ma scelte a bella posta per essere tradotte e ridotte al mimato di una paura "a tremarella", che interpretata da un Pulcinella di classe costituirebbe un'azione comica esilarante. Un Pulcinella che non sia un clown, un acrobata, un giocoliere, è stato detto, è un Pulcinella privo di estro e di quello spirito di trasformismo che lo rese inafferrabile e diverso da tutte le altre maschere che spesso hanno un peso umano.

Per questi motivi dedicarsi alla ricerca di un significato o di un eventuale rapporto fra Pulcinella e la realtà, impresa più volte tentata, si rischia di ridurre la maschera al manichino-controfigura di un povero diavolo di napoletano; al rappresentante di un popolo che, grazie a certi suoi grandi momenti, non si merita una simile contraffazione. Pulcinella, per essere se stesso, grande e inimitabile, deve rimanere senza peso e seguire, sempre, quel suo itinerario senza inizio, nè fine, come una piuma, che appare e scompare, un'allucinazione o una visione di un popolo abituato alla *rêverie* per i suoi frequenti digiuni.

Antonio Petito, sovrano assoluto del San Carlino — un « teatro delizia degli stranieri, che vi accorrono per lo specioso Pulcinella, sollazzo del volgo non meno che della prima nobiltà napoletana... un francese stupiva di vedere tanto concorso ei carrozze al Pulcinella » — tenterà di costringere Pulcinella a diventare un uomo, ad adeguarsi ai nuovi tempi risorgimentali e a uscire « dal suo fondo di degenerazione innata », ma « la vecchia maschera, ricacciata per la porta, rientrava con tutto l'antico suo bagaglio per la finestra, come Petito stesso ».

Non deve rattristare se il Pulcinella autentico mandava in sollucchero Re Nasone e in seguito il Re Galantuomo. « Imperando Giancola, Re Nasone era tra i più soddisfatti frequentatori dell'umile ambiente e tra i più allegrame te bersagliato dai lazzi del Pulcinella, il quale non si proibiva di chiedere al monarca, dal palcoscenico, favori e donativi, la richiesta infrascando di lepidezze irresistibili. Spesso, la recitazione della Commedia era interrotta da qualche dialogo estemporaneo tra Giancola e il volgarissimo figliuolo di Carlo terzo; grazie alla familiarità di Pulcinella, il tiranno viveva, nel suo palchetto al San Carlino, un quarto d'ora di simpatica popolarità ».

Questo confidenziale rapporto tra il re e il suo ulti-

mo servo, purchè rimanesse al suo posto di servo e di buffone, fu possibile perchè la plebe-Pulcinella fu per larga parte l'immagine rovesciata delle classi dominanti, come si può ricavare dalla lettura di diari e note di centinaia di viaggiatori a Napoli.

Il re credeva e gli conveniva che Pulcinella fosse il plebeo per antonomasia a lui divotissimo e la plebe che il re — e quel re da forca — l'allegro padre che andava a sedersi tra i suoi figli. La confusione fu universale; e spiega anche la bastonatura e il ferimento che il Pulcinella-Altavilla ricevette dai liberali, « il più sereno e flemmatico uomo che abbia mai remigato tra cielo e terra », ma che « metteva le sue commedie sotto la protezione della Madonna e del principe Popò, fratello di Ferdinando secondo ».

L'unico a rimanere indenne e glorioso come una entità sfuggente fu Pulcinella. Una ricerca psicanalitica forse darebbe più apprezzabili risultati. Pulcinella si t assormerebbe nel complesso di colpa dei dominatori e nell'estroversione forsennata di una condizione sociale superdepressa, folgorata da una staticità secolare e cacciata in un gigantesco oscuro e afoso ventre dalla cui fermentazione sarebbe spuntato lui, danzante e parlante, disimpegnato, canzonatorio, inventore di burle, con una fantasia farcita d'ingenui ed esilaranti sospetti del sopra e del sub naturale, buon credulone e vagabondo, senza arte nè parte, e senza voglia alcuna di avere un'arte o una parte, riluttante a ogni disciplina, come quando invano la madre si intestardisce a fargli apprendere l'alfabeto.

Il Pulcinella costretto a subire la violenza deformante di autori e attori nell'Ottocento, via via che la sua primitività si esauriva, divenne parodista, "pubblicista", un commentatore degli avvenimenti quotidiani, un buono a tutto e a nulla, a mezza strada tra il canzonettista d'avanspettacolo e la macchietta, una ombra di se stesso, cacciato nei baracconi di periferia. In città entrava trionfante Sciosciamocca, il medioborghese.

Il Pulcinella secentesco e settecentesco è universale. Il Pulcinella ottocentesco è locale. Il Pulcinella dei primordi sollecita la fantasia di grandi pittori. Il Pulcinella ultima maniera finisce nei dagherrotipi. Il Pulcinella di Cimarosa è un delizioso tintinnante scorrere di note e lo stesso grandioso "Pulcinella" di Strawinski — inseguito da trombe e tromboni, timpani, piatti e tamburi tra accenni di melodie popolari — è burattino in ogni movimento, senza lo strazio di Petruska e, in concreto, una creatura di stoppa dagli occhi di porcellana.

La tristezza, la seriosità sono attributi posticci e postremi impostigli dalla nascente galanteria. In que-

ste mani Pulcinella corse il rischio di perdere la sua agilità di uccello, di trasformarsi in un personaggio e cioè nello specchio di un uomo, mentre egli fu soltanto il capocomico di un balletto sull'orifizio di un inferno. Più vicino alla musica che alle parole, Pulcinella si liquefece sugli angusti limiti della ragione.

Domenico Rea

● Jusqu'au début de notre siècle, Polichinelle était un symbole qui appartenait à la mythologie enfantine, un personnage populaire de la fantaisie d'alors. Aujourd'hui, sa légendaire blouse blanche s'est transformée en linceul d'un spectre de la vieille Naples en haillons, que tous veulent reléguer dans le royaume des ombres.

Le fameux personnage masqué à la voix syncopée, incarnation même de la faim n'est pas qu'un symbole de l'esprit napolitain. La recherche psychanalytique pourrait sans doute, individuer en Polichinelle, tantôt le complexe de culpabilité des oppresseurs, tantôt la manifestation forcenée d'une condition sociale misérable. Plus encore que le directeur de troupe d'un ballet sur la bouche de l'enfer, son aventure est involontairement un reflet de l'homme avec sa peur occulte et sa flagrante lâcheté.

● Until the beginning of this century Pulcinella was a symbol, an important part of child mythology, a figure created by today's imagination. Nowadays, his white dress has been transformed into the sheet of a ghost of old ragged Naples, which everybody wants to remain undisturbed in the domain of shadows.

The lucky mask with the « rheumatic » voice is more than a symbol of Naples, it is the image of hunger.

Perhaps psycho-analytical research would discover in Pulcinella the complex of guiltiness of the rulers and the mad (estro-versione) gaiety, the result of a rigid oppression of the lower classes.

He is more than the first comedian of a ballet dancing on the precipice of hell, with his adventures he is the unconscious reflection of human beings with their secret fears and their immense misery.

● Pulcinella war bis zum Anfang dieses Jahrhunderts ein Symbol, ein wesentlicher Teil der kindlichen Mythologie, eine Fantasiefigur, aber aktuell und wirklichkeitsgetreu. Heute hat sich sein legendäres weisses Gewand in das Bettuch eines Gespenst des alten zerlumpten Neapels umgewandelt, das jedermann ungestoert im Reich der Schatten ruhen lassen moechte.

Mehr als ein Symbol des Neapolitanismus ist die glueckliche Maske mit der « rheumatischen » Stimme eine Verkoerperung des Hungers.

Vielleicht wuerde die psychanalytische Forschung in Pulcinella jeweils den Schuldkomplex der herrschenden Schicht und die verueckte Ausgelassenheit der uebertrieben unterdrueckten Volksmasse entdecken. Mehr als der erste Komiker eines Balletts, das auf dem Hoellenabgrund tanzt, ist er mit seinen Abenteuern das unbewusste Spiegelbild des Menschen, mit seinen geheimen Aengsten und seiner grossen Erbaermlichkeit.



RACCOLTA
DELLI
VENDITORI DI
NAPOLI

Maschera Napoletana

Il piccolo teatro di Raffaele Petra

Mi sembra di vederlo, Raffaele Petra, marchese di Caccavone. Ha il viso malinconico, gli occhi acuti. E' uno di noi, della nostra razza. Un intellettuale napoletano. E' scettico, ironico, deluso. Noi fummo sempre scettici, ironici, delusi. Uno scetticismo storico, direi, divenuto scetticismo di sangue. E perciò fatalismo, rassegnazione, rinuncia: i nostri mali ereditari.

I localcantori ce li hanno sempre sospirati, questi mali. La vita, ci hanno detto, è un rapido affacciarsi a una triste finestra, poi ce ne andiamo, quella finestra resta aperta per altri che, per poco, vi s'affacceranno anch'essi. Anche Raffaele Petra la pensava così. In un epigramma ad Achille Torelli, gli fa malinconicamente presente che la vita è « un'antica commedia a tutti ingrata / e, per quaranta secoli, fischiata! ».

Amarezza, delusione: le componenti primarie d'un'antica « visione della vita »: la medesima che ne ebbe il marchese. Deluso dai Borboni, deluso dai Liberali, dal Piemonte, dagli artisti, dai letterati, dai nobili, dai borghesi, dai plebei, dalla vita, dall'umanità. Eredità di sangue, ripeto: propria di certi pallidi intellettuali meridionali, napoletani, specie se aristocratici. Così, questa eredità se la portò dentro, fino allo spasimo, un altro di questi aristocratici: però la patì come tragico corrompimento di tutte le cose e di tutte le creature, vivendola come dolente meditazione di morte sopra il macabro simbolo d'un gattopardo siciliano.

Raffaele Petra, tale eredità la stemperò nell'arguzia, nel sarcasmo, nel distacco: distacco, come istintiva autodifesa.

Difendersi: così è scritto sulla bandiera ideale di noi meridionali, almeno di gran parte di noi. Difendersi dalla vita, puntualmente ingrata; dalla società, iniqua per definizione; dalla politica, corrotta per antonomasia; dalla natura, malvagia in forza d'una cicatrice, mai rimarginata, sotto la ferita d'un antico peccato.

Difendersi è dunque il dogma quotidiano, l'imperativo categorico a cui tanti di noi sacrificano (a meno che non si chiamino Campanella o Bruno o Vico o De Sanctis o Pisacane o Settembrini o Colletta o Cuoco, ecc.).

Lui, il marchese di Caccavone, si chiama soltanto Raffaele Petra. E' un distinto, irreprensibile gentiluomo d'ordine, le cospirazioni dei patrioti lo disgustano, altrettanto certa borghesia intellettuale, sovversiva, eversiva. Invece il Borbone assicura l'Ordine, ci preserva dagli sprechi della Libertà. Così dunque pensando, Raffaele Petra riverisce il Trono: per logica coerenza mentale e sentimentale. Ma Ferdinando muore, gli succede lo spaurito Francesco, già duca di Calabria, e il marchese si ravvede, gli spunta un'anima repubblicana, un cuore liberale. La sua etica, resta però un'etica statale, da quel perfetto Conservatore delle Ipoteche

ad Avellino, da quel più perfetto Direttore del Gran Libro a Napoli che egli è e sarà.

Gli piace frequentare i caffè, predilige il Caffè di S. Brigida, il Caffè d'Europa. Come tanti dei suoi colleghi. Da un tavolino di caffè si possono "osservare" molte cose: purchè con il dovuto, irreprensibile, malinconico, divertito "distacco". La strada è sempre affollata, guardandola da un tavolino di caffè è possibile imparare tante ma tante cose; ascoltare i "si dice", centellinare i pettegolezzi, delibare i discorsetti sui cornuti, i controdiscorsetti sui cornificanti.

Il marchese osserva, ascolta, sorride: e confonde il marciapiede con l'umanità, le macchiette con le "personae". Scettico, deluso, ironico, il via vai della strada napoletana, le chiacchiere indiscrete, le allusioni a mezza voce, gli rinfocolano scetticismo e sarcasmo.

Sfila la fauna della facile "napoletanità" dinanzi agli occhi suoi, e tale fauna si configura, in quegli occhi arguti e disincantati, come un unico girone di un inferno infimo dove, a ben vedere, tutti i "peccati" che vi sono rappresentati vengono già assolti, perdonati.

Assolti, perchè l'occhio del marchese è scettico e bonario. Lui, "peccati" e "vizi", non li sferza; anzi peccati e vizi non ne vede, scorge e individua solo manie, tic, piccoli imbrogli, piccoli imbrogli. Infatti non ha la tempra del moralista, ma il gusto dello sfiggitoro. Le componenti della grande satira, che sono essenzialmente tragiche, non gli sono congeniali. Le radici stesse dei suoi epigrammi, appartengono per lo più ad altri (Marziale, Pananti), insomma son radici derivate.

Lui, il marchese, per suo conto non tende affatto « a liquidare il vecchio mondo morale », come fu detto; a lui piace "divertirsi", con placida amarezza, con lo spettacolo quotidiano offerto da piccola gente; tanto piccola, da non costituire nessun mondo morale, nè vecchio nè nuovo.

Macchiette, ripeto. Perciò una sfrenata apologia degli epigrammi del marchese, un blasonarlo con il titolo di fustigatore di vecchi e nuovi mali, non è rendergli giustizia, è dire una bugia, un voler sottrargli quel poco che gli è dovuto. Perchè quel "poco" che gli spetta, è poi autentico; così come sarebbe inautentica una "grandezza", da attribuirgli con ingenerosa menzogna.

Dimesso teatrino, il suo. Che, scena dopo scena, si affolla di comparse, di futili comprimari: mariti cornuti o millantatori, mogli insaziabili o furbe, presuntuosi o cupi magnacci, mamme ruffiane, vergini volubili, vergini a due dimensioni, vedove desolatamente incinte, barbieri tanto lenti nell'arte loro quanto irrefrenabili chiacchieroni, invidiosi, bigotti, preti boccaccheschi, frati ipocriti, falsi amici, terribili ma candidi guappi, legittimisti borbonici, funzionari di polizia, puristi pedanti, ecc.

E, tutti quanti, non già depositari del « vecchio mondo morale », piuttosto figurine mosse dai fili del marchese su un minuscolo palcoscenico da spasso piccoloborghese, dinanzi a una platea che confonde Pulcinella con Molière, la cronaca con la storia, la strizzata d'occhio con la forza degli occhi.

D'altra parte, sarebbe almeno paradossale pretendere un Luciano da un Raffaele Petra, o una seconda sofistica da una cultura municipale. Luciano, pur ignorandolo completamente, con la forza della sua grande satira spacca la cultura tradizionale e apre perciò una strada al Cristianesimo che avanza; il marchese non ne apre nessuna, tanto meno ai giacobini. Scettico e deluso com'è, anche se vive in un periodo di estremi sovvolgimenti, più che all'avvenire pensa al passato.

Come molti napoletani del suo taglio mentale, egli "ripiega". Ripiega sul passato, in quanto cosa immutabile. E come tale, gli offre rifugio e consolazione, sereni studi e ozi beati. E di che cosa, poi, consolazione? Del convulso presente? Dei moti liberali? Dei contro-moti borbonici? Dell'avvenire da cui cautamente, pessimisticamente rifugge? Niente di tutto questo. Più semplicemente, il passato gli offre garanzia di riposante quiete, lo conforta a non immischiarsi, insomma a sentirsi e a essere al di sopra della mischia.

Quanto al presente, gli basta il suo teatrino. Gli bastano le "caricature" che, su quel teatrino, egli fa muovere. Caricature, e nient'altro. E motti arguti, come si dice in società. E pettegolezzi. Tutte cose alquanto divertenti, ma destituite di quella "grandezza" che si attribuisce al marchese.

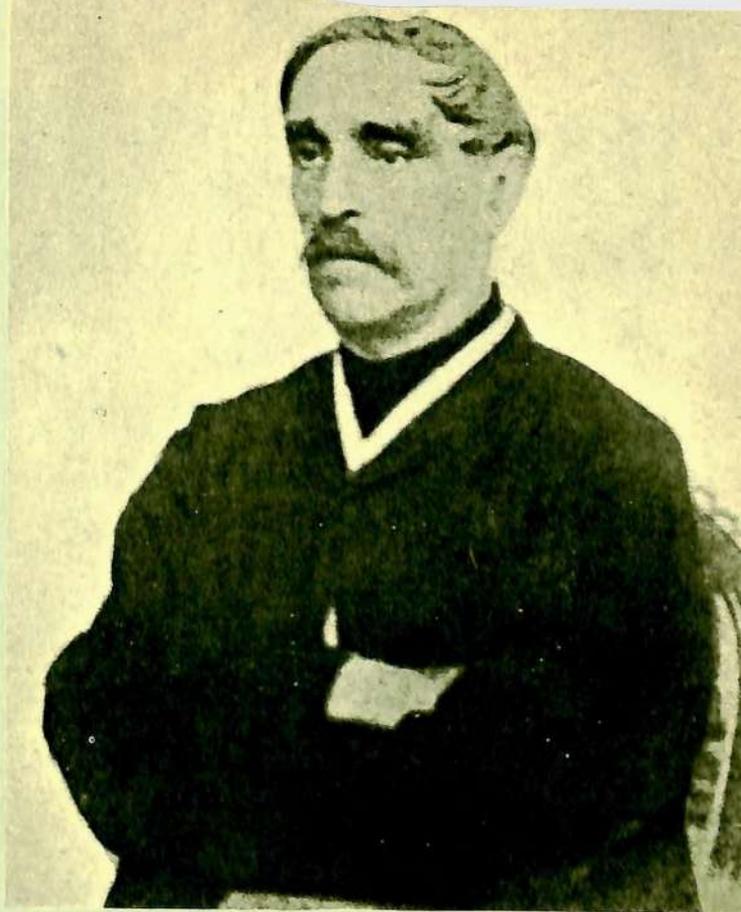
Il grande epigramma, come è noto, per sua natura contiene il riso, ma è un riso tragico. Quel riso, diceva Rabelais, che distingue l'uomo dall'animale. Chi possiede questo riso, è uno che sente come le cose vadano male: e ha dolore, ira, pietà. Allora la sua risata è legittima, perché è una risata che spacca le pietre. Il marchese, invece, infrange, al più, qualche vetro del Caffè d'Europa.

Il conte è sulle furie / però che la contessa ha desinato / senza di lui... N'è nato / un chiasso!... Eh via, che matto! / Ella, senza di lui, ben altro ha fatto!

E come non divertircisi? E' però difficile forse ravvisarvi, come a molti è piaciuto, non so che sferzante satira antinobiliare, a meno che non ci si voglia accontentare di un presunto Voltaire partenopeo, avido di rovesciare il Primo Stato col rinfacciargli strenue corna.

Ai morti anche una prece / presta ad usura il conte... / Non dà il "Buon di"; ma invece / dice: « Presto il buon giorno! ». / E della propria fronte / pur non darebbe un corno...

Ma il marchese non si diverte soltanto con le corna



nobiliari, nei versi suoi avvampa tutta un'epopea di corna anche borghesi, anche plebee: spasso tipicamente piccoloborghese, che assolve nel momento stesso in cui accusa, con una sorta di bonaria e ridanciana compromissione.

Raffaele Petra muore a settantacinque anni, nel 1873. Uno dei suoi ultimi epigrammi, dice:

Gli occhi mi vengon meno: / mi son talmente infidi, / che nitida la morte / veggo qual mai non vidi... / Sordo divengo appieno, / lubrificamente invecchio... / Sento l'eternità... / E la mia sordità / me ne parla a l'orecchio!

Gli ultimi tre versi, sono stupendi. Vi risuona la stonica, alta malinconia d'un uomo che, al termine della vita, sa ridere di se stesso come forse non ha mai saputo. Un limpido, terribile addio.

Luigi Compagnone

● Le théâtre de Raphaël Petra, marquis de Caccavone, est un modeste petit théâtre. D'une scène à l'autre, on assiste à l'entrée d'un grand nombre de comparses, de second rôles: maris cocus ou fanfarons, épouses insatiables et rusées, protecteurs présomptueux, mères à la complicité facile, pucelles ambiguës, prêtres roués, vauriens candides... Ce sont tous des personnages qui n'appartiennent pas « au vieux monde moral » mais qui font partie du divertissement petit bourgeois, si bien que l'on confond la chronique avec l'histoire et Pulcinella avec Molière.

● The theatre of Raffaele Petra, the Marquis of Caccavone, is modest and small. Scene by scene it fills with actors of only marginal importance: deceived or boasting husbands, unsatisfied and sly wives, matchmaking mothers, equivocal virgins, Boccaccioesque priests, harmless rowdies... all figures, who have nothing to do with the « old moral world », but with petty-bourgeois pleasure, thus changing chronicle for history and Pulcinella for Molière.

● Bescheiden und klein ist das Theater von Raffaele Petra, Marquis von Caccavone. Akt um Akt füllt es sich mit Komparsen und unbedeutenden Nebenfiguren: betrogene oder prahlerische Ehemaenner, unzufriedene und gerissene Ehesrauen, kupplerische Muetter, zweideutige Jungfrauen, Priester nach Boccaccios Art, harmlose Raudis... alles Figuren, »die nicht mit der « alten moralischen Welt » zu tun haben sondern mit kleinbuergerlichem Vergnuegen, so dass man die Chronik mit Geschichte und Pulcinella mit Molière verwechseln koennte.



Quando il cinema si chiamava Napoli

Si parla spesso di Napoli, e se ne parla più per dirne male che bene. Noi stessi non abbiamo fatto nulla per sfatare questa leggenda, fatta di canzoni, di mandolini, di miseria, di sporcizia. Forse, siamo stati, e continuiamo ad essere, degli autolesionisti, candidandoci volontariamente ad un ruolo di Cenerentola. Scriveva Giuseppe Marotta: « Napoli è la perenne Cenerentola della Storia di questo lungo e disuguale Paese che in fondo si conosce per sentito dire, tutto proteso dalle finestre dei luoghi comuni, dei concetti acquisiti, delle apparenze ». E aggiungeva: « Eh, i napoletani, quei ruminanti di *suppliche*, di *ricorsi* e di canzonette, quei raccontamiserie, quegli inetti, quei pigri, quei debosciati: che volete che abbiano fatto, i napoletani? » (E aveva fatto le Quattro Giornate). Marotta era troppo figlio di Napoli, era troppo un autentico interprete dell'anima e dello spirito partenopeo perchè in queste sue parole, che gli erano sgorgate dal cuore, non si leggesse tutta l'amarezza di chi vedeva misconosciute e vilipesi le virtù degli abitanti della città dove era nato. E, invece, Napoli aveva una storia, non sempre felice, ma gloriosa. Era, tra l'altro, la città dei primati: la prima ferrovia a vapore, la prima Metropolitan, il primo bacino di carenaggio, eccetera eccetera.

Fra questi primati va collocato il cinema. In Italia il cinema era ancora nel grembo materno e a Napoli già era nato e cresceva. Quell'epoca, un'epoca che durò poco più di un quarto di secolo e andava dai primi del Novecento al millenovecentoventisette-ventotto, fornì l'occasione di coniare una frase, che, poi, ha fatto il giro di tutta l'Italia: « Quando il cinema si chiamava Napoli ». E, infatti, in quell'epoca Napoli credette in buona fede di poter diventare la città del cinema, contrastata in questa sua illusione soltanto da Torino. Ma fu prima Napoli o prima Torino a cedere al fascino della nuova, labile eppure stupefacente, arte delle immagini? A mio sommo parere il nodo è ancora da sciogliere, ma non è azzardato sostenere che si debba assegnare a Napoli il merito della priorità.

Eppure, non riesce agevole stabilire le origini del cinema napoletano, anche se si conoscono i nomi di coloro che furono i pionieri. Chi fu il primo? Il discorso non presenterebbe difficoltà se venisse riferito alle origini del cinema in genere. Noi sappiamo che fu inventato nel 1895 dai fratelli Lumière. E' un fatto che non si discute. Non si può, invece, essere egualmente sicuri nell'indicare chi a Napoli si accostò per la prima volta ad una di quelle macchine che, oh magica emozione!, facevano muovere le immagini, perchè furono in parecchi a rivendicare un tale primato. Tuttavia, nessuno potrà disconoscere a questa città di "ciarlatani" e "scansafatiche", di "deboli" e di "pigri" che il cinema abbia trovato a Napoli il terreno più adatto per nasce-

re e crescere quando altrove, per esempio a Roma, esso era ancora sconosciuto. La Caesar Film stava appena per nascere, di Cinecittà non si parlava nemmeno, e già sotto il bel cielo partenopeo, fiorivano la Partenope Film, la Polifilm, la Miramare Film, la Vesuvio Film, la Any Film, la Union Film, la Astra Film, la Dora Film. Una schiera di pionieri, carichi di entusiasmo se non di denaro, già producevano prima spezzoni di pellicole, poi, interi film.

Fu questo suo merito di essere stato primo ad assegnare al cinema napoletano un suo carattere e un suo valore. Napoli aveva creduto nel fuggevole ed illusorio gioco delle ombre quando poteva sembrare soltanto una moda passeggera. E questo rimane a suo orgoglio. Se oggi si parla ancora del cinema napoletano è proprio per questo suo privilegio di aver preceduto gli altri. L'atto di nascita è il Ghotà, lo stemma araldico del cinema napoletano. Noi non saremmo dei buoni cronisti se avessimo la pretesa di attribuire dei valori artistici al cinema che fiorì a quei tempi a Napoli. "Assunta Spina", che ancora oggi viene spolverato dalla polvere che ricopre le vecchie bobine e presentato nei cine-club, è l'unico film valido di quell'epoca (1915). Ma non si può dare ad "Assunta Spina" l'etichetta di film napoletano, perchè esso è, d'accordo, schiettamente, genuinamente napoletano nel suo spirito e nei suoi caratteri essenziali; si ispira, d'accordo, al bellissimo dramma di Salvatore di Giacomo e la sua protagonista, Francesca Bertini, può considerarsi sotto un certo senso figlia di Napoli perchè qui mosse i primi passi e nel 1905 (credo che ella lo abbia sempre negato) aveva ricevuto un compenso di otto lire da Roberto Troncone per fare una partecina nel film comico « Marito distratto e moglie manesca »; e il suo produttore, Giuseppe Barattolo, era nato, d'accordo, a Napoli, ma si era trasferito da qualche tempo a Roma e la Caesar Film, dove il film era stato girato, aveva i suoi stabilimenti a Roma. Nessuna confusione, dunque, tra "Assunta Spina" e il cinema napoletano. Ma, se il cinema napoletano non ebbe opere d'impegno — il solo film che svolgesse un suo discorso e che piacque al pubblico e sarebbe piaciuto alla critica se in quell'epoca (1918) la critica cinematografica fosse stata già inventata dai giornali, fu "La legge" di Nicola Notari, che, in fondo, anticipava il neo-realismo — se, come dicevamo — il cinema napoletano non ebbe opere d'impegno, colpì, tuttavia, come acutamente osservò Roberto Paolella, « per lo strano affiorare di tutto il retaggio spirituale della profonda Spagna, espresso attraverso quel ritmo alterno del religioso e dell'orgiastico esistente al centro della sua grande tradizione d'arte e di storia ».

Il cinema napoletano si può dire che sia nato nella



Napoli - PARTENOPE FILM - Napoli

IN VENDITA:

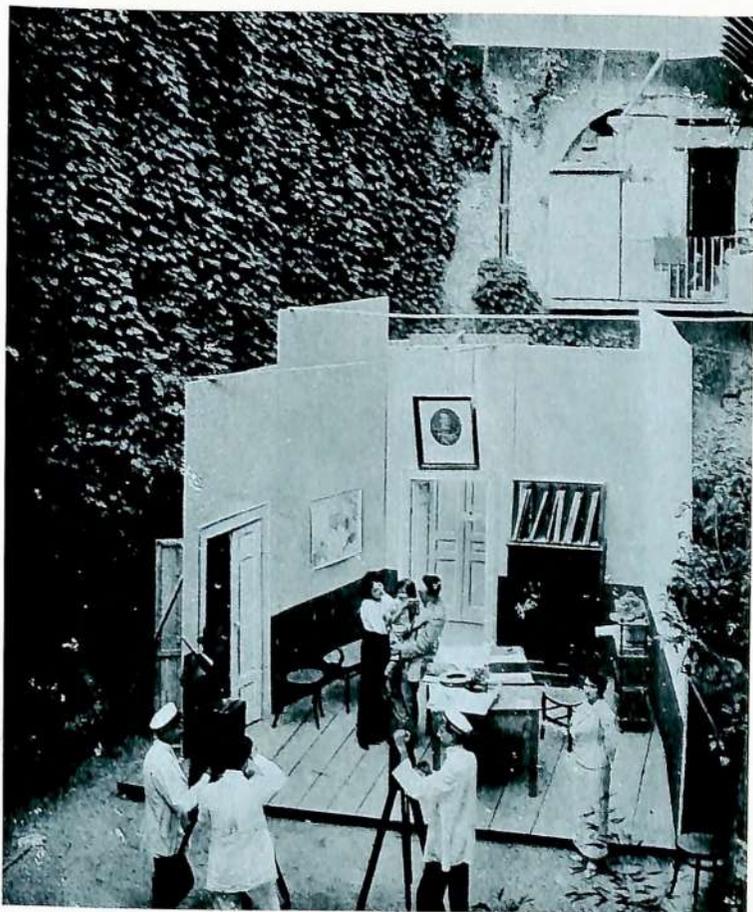
Dov'è la mia Vita?

Cineframma tratto dal romanzo di
ADOLFO DE' SANTI

LIANA
KADMINA

NELLA PARTE DI
Nataschia Kuraghina

Per trattative rivolgersi firm. VESUVIUS FILM NAPOLI
Via Roma, 256



Galleria Umberto I, che allora, molto più di oggi che la Galleria è in pieno declino, rappresentava un punto d'incontro per tutti quei napoletani — artisti, comici, piccoli uomini d'affari — che avevano qualche idea da scambiarsi, qualche programma da organizzare, e rincorrevano, chi più chi meno, un desiderio d'evadere, un bisogno di cercare, stando gomito a gomito, una ragione di vita che non trovavano nella città avara di lavoro e di promesse.

In quell'age dorée che finì prima dell'altra guerra la Galleria rappresentava l'ultimo, e più spettacolare, monumento innalzato dall'Ottocento, lo sforzo forse più massiccio fatto dal vecchio secolo in materia d'edilizia prima di dare le consegne al nuovo e di quel gusto fine-Ottocento recava evidenti i segni, negli ori, negli stucchi, nei corimbi e nelle opulenti forme delle figurazioni femminili che ornavano, e ornano tuttora, ma, ahimè, quanto deteriorate, i vetri superiori. Era naturale che il cinema, del quale giungevano d'oltre confine le prime notizie, trovasse i più accesi sostenitori in quel mondo futile eppure vivo quanto nessun altro che si agitava nella feerica e un po' irrealista atmosfera della Galleria, in quella luce d'acquario che filtrava dall'esterno e costituiva una specie di separazione col mondo di fuori. E per fare un po' di storia spicciola diremo che il primo cinematografo a Napoli sorse appunto, nel 1907, al numero 90 della Galleria e si chiamò Sala Recanati dal nome del suo proprietario Mario Recanati.

Ma perchè il cinema nacque proprio a Napoli? La città era povera, senza risorse, vi viveva la gente apatica del remissivo « lasciamo fare a Dio » e del « tirammo a campà », i più aspettavano che la manna scendesse dal cielo limitandosi a malmenare San Gennaro quando il suo nobile sangue tardava a sciogliersi. Erano tutte qualità negative, rassegnazione, pigrizia, spirito di adattamento. Ma Napoli era anche una città imprevedibile, dove il popolo parlava per immagini e si

spiegava a gesti, dove tutti erano, e si sentivano, attori e recitavano in ogni momento della loro vita su questo grande, sconfinato palcoscenico che, nelle serate di Piedigrotta, innalzava al cielo fuochi e canti, tra l'odor dei meloni e i pittoreschi trofei di "cozze" e di "maruzze"... Una città dove il gestire, il muoversi, il chiamarsi per nome, le gioie, i dolori facevano parte di una commedia che si recitava a soggetto. I napoletani facevano da sempre il teatro, era naturale che facessero per primi anche il cinema, che per primi si avvicinarono a quest'arte, così nuova, così diversa, così fervida e piena di promesse.

I napoletani furono in Italia i primi a fare il cinema, ma chi fu il primo a penetrare nei segreti della macchina da presa? Sfoglio tra i miei appunti. Sembra quasi certo che lo sia stato Roberto Troncone. Era avvocato, nato nel 1875 da famiglia napoletana distinta ed agiata. Aveva da poco conseguito la laurea quando cominciarono a giungere nella Galleria, e di qui rimbalzarono per tutta la città, le notizie che a Parigi il pubblico andava in delirio per una nuova invenzione che faceva muovere le ombre. Fu per l'avvocato Troncone come un colpo di fulmine che lo avesse risvegliato da quel suo sonnecchiare tra codici e pandette. Abbandonò senza rimpianti gli studi giuridici, comperò per trecento lire una macchina Lumière e girò, si era nel 1900, il suo primo film « Ritorno delle carrozze da Montevergine ». La strada era aperta. Troncone decise di non tornare indietro. E con i fratelli minori, Vincenzo e Guglielmo, fotografi, girò diversi altri documentari. Poi, le ambizioni aumentarono. Il breve documentario non lo soddisfece più. Voleva lavorare di fantasia e affrontò il film a soggetto. Realizzò, così, « La camorra », in cui trasferì molti ambienti della vecchia Napoli. La spaventosa eruzione del Vesuvio del 1906 gli fornì l'occasione per girare un drammatico documentario, che ebbe in Italia molto successo. Cominciarono a giungere le richieste dall'estero. Non soltanto in Euro-



pa ma in America il documentario fu proiettato. La fortuna del cinema napoletano era assicurata. Se ne parlava un po' dovunque. E sembrò veramente a quel pugno di pionieri che il cinema nato all'ombra del Vesuvio potesse sfondare, come sfondò quello americano.

Roberto Troncone, che aveva guadagnato parecchi quattrini con « La leggenda della Passiflora », fondò « La Partenope film », costruì un teatro di posa in una villetta di Via Solimene al Vomero, e qui realizzò film di maggiore portata, come « Dov'è la mia vita » e « Fenesta che lucive », un autentico romanzo tratto dalla celebre canzone.

L'iniziale sparuto gruppo di pionieri era, intanto, cresciuto. Emanuele Rotondo, nato da una genia di sarti e sarto egli stesso (penso che qualche nipote viva ancora e faccia ancora il sarto) fondava la « Miramare Film » e produceva pellicole che raggiungevano i due, trecento metri. Nicola Notari chiamava a raccolta tutti i componenti della sua famiglia e li riuniva sotto l'insegna della « Dora film », realizzando « Il pizzaiuolo del Carmine », « La legge », « Voce 'e notte » e tante altre pellicole. Anche Fausto Corraja, che aveva una sua professione, quella di avvocato, si lasciò tentare dal cinema. Credo che viva ancora e, se si riuscisse a violare la sua riservatezza, si potrebbe probabilmente mettere le mani su qualche bobina che di quel tempo egli

conserva. Anche Achille Torelli, il famoso autore de « I mariti », non disdegnò di assumere la direzione di una Casa cinematografica, la « Vesuvio film », che nasceva con pochi quattrini ma con molte speranze. Insomma, fu, quella, per Napoli la stagione del cinema. Napoli aveva tutti gli elementi necessari per riempire gli schermi: il mare, il cielo, Santa Lucia, gli amori di tutte le sue Marie, la gelosia, il sangue, il tradimento. E generalmente erano le canzoni di successo che ispiravano questi film o qualche romanzo di Mastriani.

Fu un cinema tipicamente popolare. Si offriva lo spettacolo di altari carichi di ex-voto, di tumultuose feste nuziali, di clamorose processioni di santi, di agguati nei vicoli ciechi e oscuri, di festose trattorie aperte sul mare, di tiri impennacchiati di Montevergine. Un cinema che insisteva su certi aspetti di folklore locale, ma che aveva il merito di essere, nella sua ingenuità, fresco, semplice, vivo. E che costituì, sotto un certo senso, la premessa perché alcuni anni dopo Gustavo Lombardo potesse creare sul Vomero un vero e proprio teatro di posa e dar vita ad un'autentica industria cinematografica che portò la voce di Napoli — non vi sembri anacronistica l'espressione se il cinema era ancora muto — anche in America con le sue « Fanciulle di Pompei », le sue « Madonnine dei marinai », i suoi « Figli di nessuno ».

Nella pagina precedente: la scena di una rissa in un film muto napoletano; un manifesto pubblicitario e il primo teatro di posa allestito nel 1910 dalla « Parthenope Film » al Vomero. A sinistra: « Il guappo e la sua donna ». Il ragazzo prodigio Gennariello nel film « Mandulinata a mare ». Nelle tre foto sotto: il regista Troncone in una ripresa al Vesuvio; la famiglia Notari nel 1923 e Leda Gys in una copertina del giornale cinematografico « Film ». A fianco Roberto Troncone e Mario Recanati due antesignani dei produttori cinematografici napoletani



Ma, alle spalle di Gustavo Lombardo, in quel periodo che andò dai primi del secolo al millenovecentoventi, ventuno, tutto un mondo, che non sarebbe possibile classificare, professionisti che non avevano avuto successo dalla professione, piccoli uomini d'affari, comici, artigiani, anche umili personaggi popolari, vissero, soffersero, sperarono dietro le macchine da presa e amarono di sviscerato amore quelle ombre che si muovevano e che erano tanta parte della loro vita. Era nato a Napoli il cinema, chi volete che in quell'epoca pensasse che non sarebbe sopravvissuto e che il cinema sonoro e parlato avrebbe decretato la sua fine? Tanti sogni nascevano, al mattino, ai vecchi tavolini dei vecchi caffè della Galleria, che importava che, poi, la sera morissero?

Ed ora, a testimoniare che l'amore per quel cinema in fasce era profondamente radicato proprio nel popolo, un ricordo personale. Diversi anni fa ero stato incaricato di realizzare un documentario sul cinema muto napoletano. Mi era indispensabile l'inserimento di qualche brano d'un qualche film dell'epoca. Le ricerche furono difficili e quasi infruttuose. Alla Cineteca di Roma mi dissero che ben poco del cinema muto napoletano era stato salvato. E quelle pochissime pellicole, o spezzoni di pellicole, che erano gelosamente conservate, non erano mai state tolte dagli scaffali e si trattava di materiale così delicato che sarebbe andato in polvere solo che lo si fosse toccato. Di utilizzabile non c'era che "Assunta Spina".

Tornai, allora, a Napoli e ricominciai le mie ricerche. Ebbene, sapete dove trovai una intera pellicola in perfetto stato di conservazione? In un basso, un vasto e agiato basso, come ce ne sono a mezza collina e dove ci sono sempre un grande armadio, un grande letto di ottone, un Sant'Antonio sotto la campana di vetro. Gli abitanti del basso, che dovevano avere ereditato la pellicola, l'avevano tenuta gelosamente nella naftalina, sicché potetti proiettarla per intero. Ma non volevano disfarsene. Dovetti tornare più volte per persuaderli ad accettare le trentamila lire che potevo offrire. E, finalmente, portai con me quel tesoro, del quale inserii un lungo brano nel mio documentario.

Quel film era stato girato nel 1911. Si chiamava « La sartina di Montesanto » ed era ricavato da un romanzo di Mastriani. Il boccone più ghiotto di quella vecchia, ingenua e sanguinosa pellicola, era la presenza di una Tina Pica appena quindicenne. Faceva una partecina di cameriera. Credo che nella « Sartina di Montesanto » fece il suo debutto.

Vittorio Ricciuti

• Parmi les illusions de Naples, il y a eu aussi celle d'être la Mecque du cinéma des pionniers. En 1900, un avocat napolitain abandonna pour la mise en scène, ses codes et ses pandectes. Il tourna le premier documentaire « Retour des calèches de Montevergine ». Puis virent les gros drames de la jalousie, du sang, des Marie convoitées, des trahisons, thèmes typiques de l'univers populaire, simples et vifs dans la recherche du folklore local et dans la sensuelle exaltation du ciel et de la mer.

La nouvelle « muse » attira derrière la caméra de modestes hommes d'affaire, des intellectuels, des artisans, des comédiens qui s'éprouvèrent profondément de ces « ombres qui bougeaient » et qui occupaient une si grosse place dans leur vie.

Ainsi nacqurent tant de rêves aux tables des vieux cafés de la « Galleria ».

Mais l'illusion fut brève. Les maisons cinématographiques ferment vite leurs portes ou... émigrèrent à Turin et à Rome. Aujourd'hui, il ne reste, de cette production qui fut le point de départ héroïque d'une industrie et d'un art, que quelques morceaux de pellicule gardés non pas à la cinéthèque de Rome mais dans quelque sous-sol, dans la naphtaline.

• One of Naples illusions is to be the « mecca » of pioneer' movies. In 1900 a Neapolitan lawyer left the code for the movie-camera producing the first documentary film « The return of the carriages from Montevergine ». Then the first dramas of jealousy, blood, quarrels about girls and deception: typical popular movies, simple and full of life, exploring local folklore and full of sentimental glorification of the sky and sea.

This new « muse » beckoned behind the camera, small businessmen, professionals, crafts men and comics, who adored those « shadows that moved » and which were so much part of their lives.

In this way many dreams were dreamt at the small tables of the old tea-rooms of the Galleria...

But the illusion did not last long. The Movie industries closed their doors and moved to Turin or to Rome.

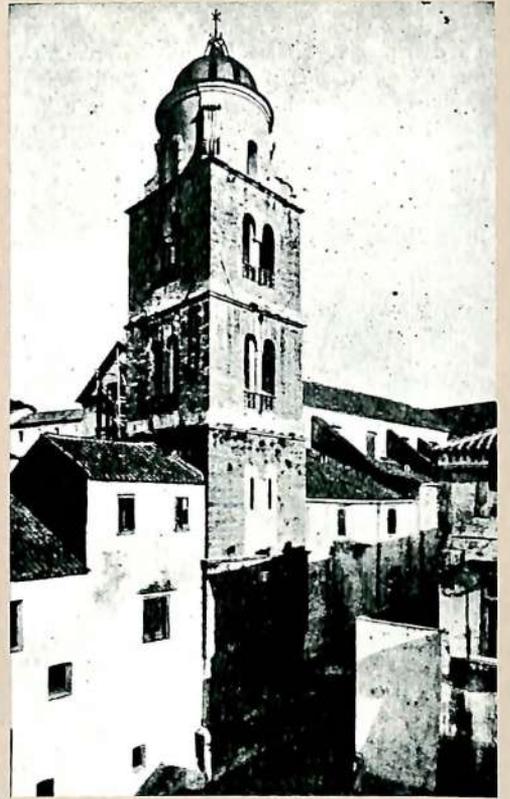
Today, of this production, that was the heroic start of an industry and an artistic activity, nothing remains but parts of movies, that are not kept in a Roman Cineteca, but in mothballs in some basement.

• Unter den Illusionen Neapels war auch die, das « Mecca » des Pionierfilms zu sein. Im Jahre 1900 verliess ein neapolitanischer Rechtsanwalt Gesetzbuch und Pandekten und drehte seinen ersten Dokumentarfilm « Die Rueckkehr der Kutschen von Montevergine ». Dann folgten die Dramen der Eifersucht, des Blutvergiessens, des Streits um die Maedchen und des Betrugers: typisch volkstuemische Streifen, einfach und lebendig, auf der Suche nach heimischen Volksbraeuchen und voll sentimentaler Verherrlichung des Himmels und des Meeres.

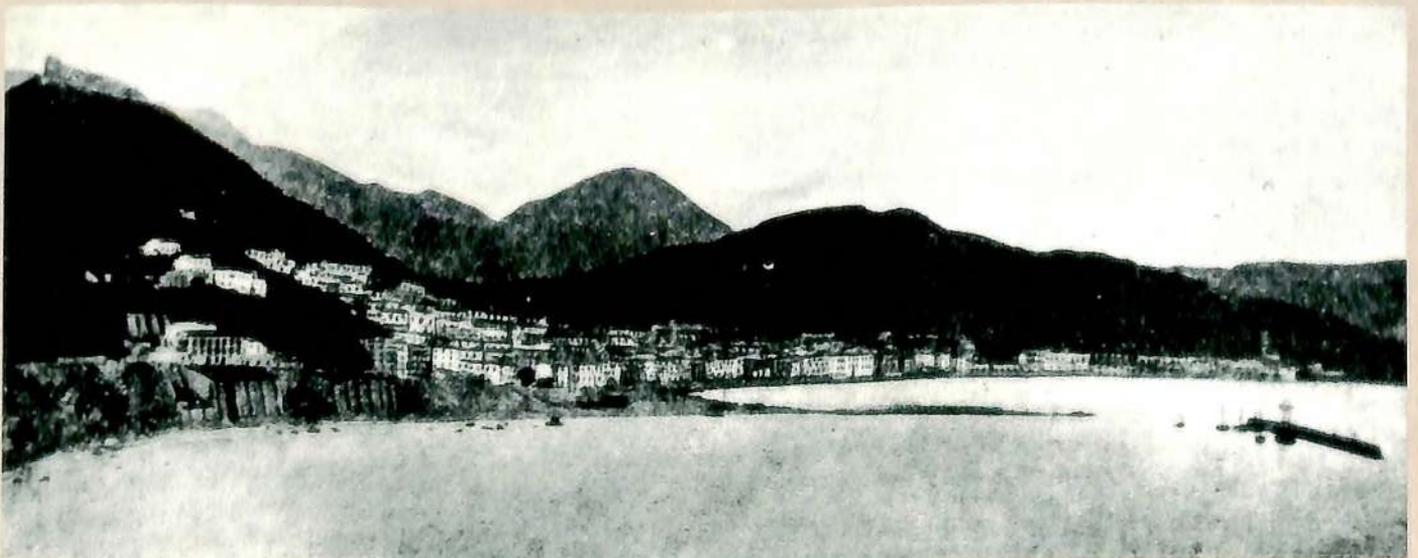
Die neue « Muse » rief hinter die Filmkamera kleine Geschaeftsleute, Professionisten, Handwerker und Komiker, die in uebertriebener Weise vernarrt waren in « jene Schatten, die sich bewegten » und die so sehr Teil ihres Lebens waren.

So wurden Traeume getraeumt an den kleinen Tischen der alten Cafés in der Galleria...

Aber die Illusion war nicht von langer Dauer. Die Film-Gesellschaften schlossen bald ihre Tore und wanderten aus nach Turin oder nach Rom. Heute bleibt von dieser Produktion, die den heroischen Anfang einer Industrie und einer kuenstlerischen Taetigkeit darstellte, nichts anderes als Fragmente von Filmen, die nicht in der Kinotek von Rom sondern in Mottenpulver in irgendeinem Keller aufbewahrt werden.



**Salerno:
c'era una volta
una piccola
città**



Nella pagina accanto: il corso Vittorio Emanuele alla fine del 1800; il campanile del Duomo prima della modifica; la taverna del « Padreterno » nel rione del porto e un panorama della città nel 1887. A fianco: la spiaggia di S. Teresa nel 1870 con il Teatro Verdi in primo piano. Sotto: « Salerno assediata dai francesi » in una stampa del 1600



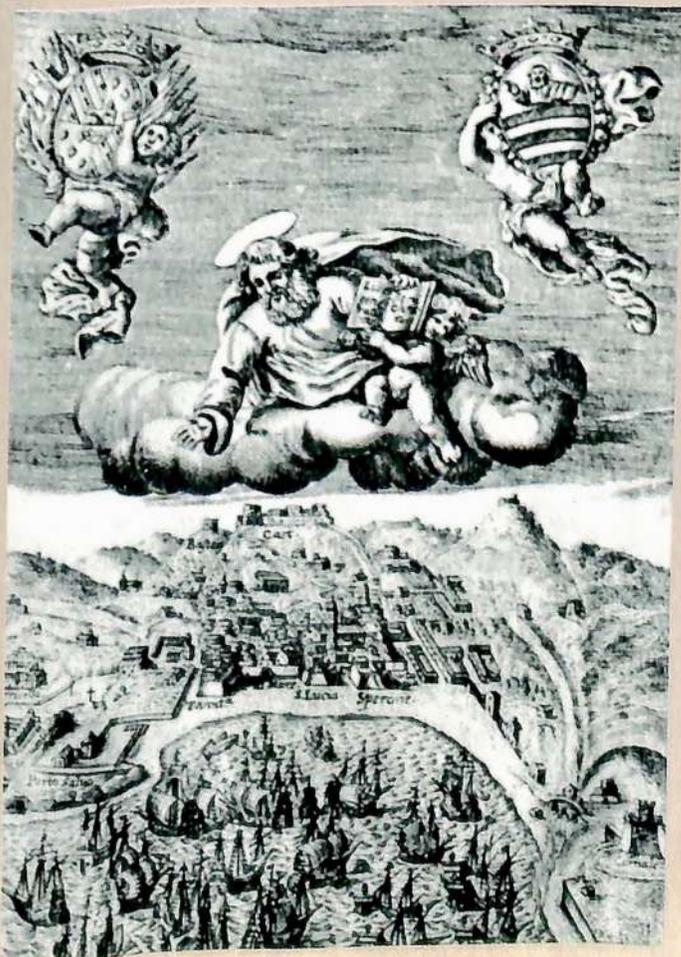
C'era una volta... una "piccola città" fatta a misura d'uomo, una fra tante di allora: la Salerno di un tempo lontano e struggente di nostalgia, con i ricordi che si tingono di fanciullezza e di adolescenza, intorno al primo decennio del secolo, verso la grande guerra. Gli anni che sarebbero stati — e nessuno lo sospettava — gli ultimi di una vita ordinata e civile, fiduciosa e serena; in una Europa che ben presto il delitto di Serajevo avrebbe seppellito sotto un cumulo di macerie e di guasti, più ancora morali che materiali. *Finis Europae*.

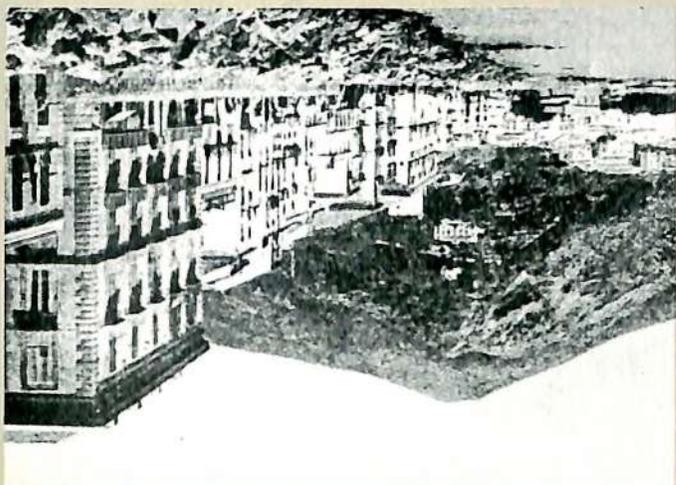
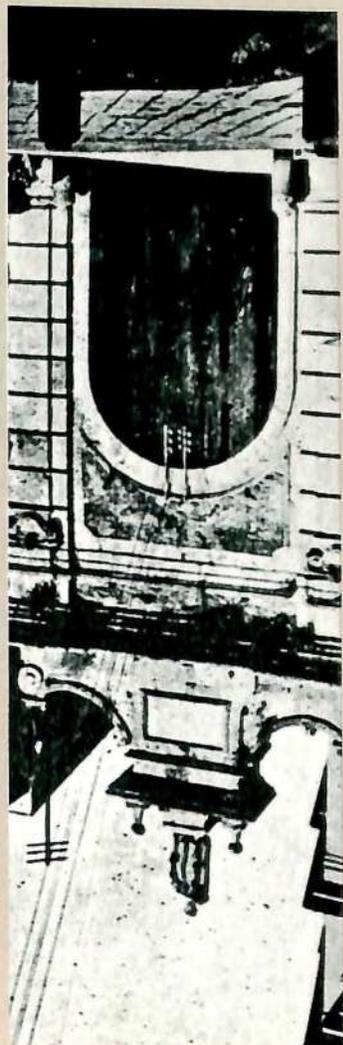
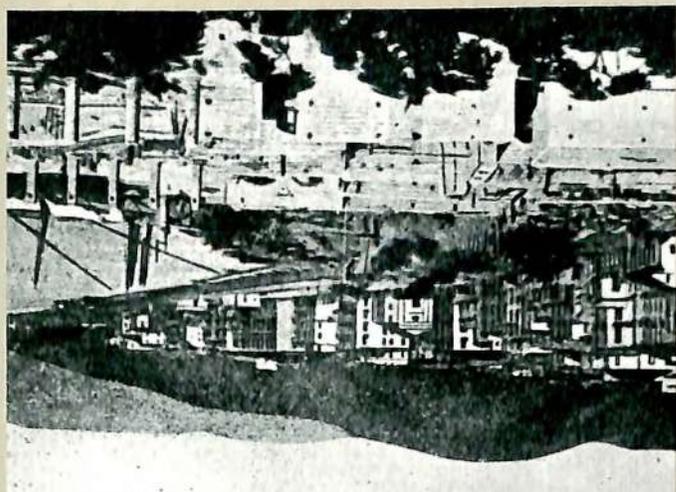
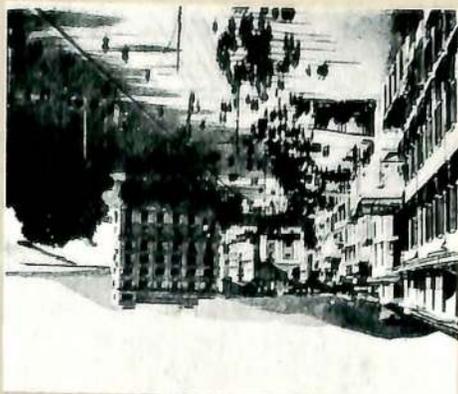
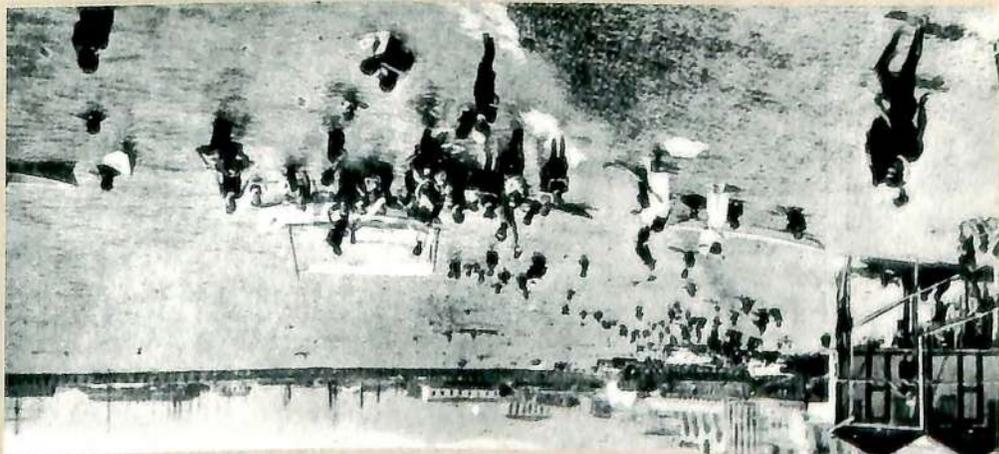
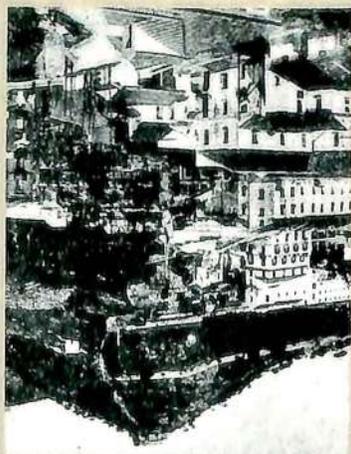
Erano i tempi in cui — fatto emblematico di tutto un sistema di vita — non pure il soldo ma il centesimo di lira aveva corso: e poi ragazzi si aspettava che la domestica rientrasse dalla spesa per farci regalare le monetine da uno o due centesimi con cui compravamo, aggiungendole a uno o due soldi, due o quattro sigarette "marca d'oro" (tre centesimi l'una), fumate natu-

ralmente di nascosto. Ancora più lontani nella memoria i venerdì "del Crocifisso" (cioè di Quaresima) in via dei Mercanti le bancarelle con lo zucchero filato e i torroni e le noccioline "americane" e i "mostaccioli" e i semplici ingenui giocattoli da pochi soldi. E la festa del patrono S. Matteo, che addobbava le vie principali della città con archi di lumini a olio in vetri multicolori, che spesso una folata di vento o un improvviso acquazzone spegnevano, secondo la tradizione dell'equinozio d'autunno.

Ma la grande occasione, per la nostra banda rionale di scavezzaccolli era la festa della "Madonna del Monte": una piccola chiesa in collina, oltre la quale un sentiero portava ai ruderi del castello longobardo che protendeva giù le sue mura, cingendo quella che era ancora la città antica. Il popolo vi si recava in devozione (e a merendare) il lunedì di Pasqua e tutta la via risuonava del festoso e chiassoso traffico dei gitanti e delle grida dei venditori delle solite bancarelle.

Con l'autunno, fino alla stagione felice delle vacanze e dei bagni di mare, la vita della città riprendeva il suo ritmo regolare e un po' sonnolento, come sembra oggi quello di allora. Le cabine non erano sulla spiaggia, ma su un lungo piano sostenuto da palafitte oltre tre o quattro metri, con in mezzo una piattaforma, che ne divideva inesorabilmente le due ali, una per gli uomini e una per le donne. Dalla cabina, per mezzo di una scala, si scendeva direttamente in mare, dove le donne entravano vestite di tutto punto, dalla testa ai piedi: ogni scala era chiusa fra due grossi portelloni di legno, che la nascondevano ai vicini. Le donne si allontanavano in mare per pochi metri oltre la corda — limite per chi non sapeva nuotare — e poi risalivano direttamente in cabina; la spiaggia era vietata dall'igiene e dal pudore, anche fra sole donne. Con l'inizio dell'anno scolastico tornavano i numerosi studenti che, attratti dalla fama del vecchio R. Liceo-Ginnasio "Torquato Tasso", la borghesia del Cilento, della Basilicata e fin dalla Calabria mandava a studiare a Salerno, dove riempivano i numerosi collegi che, all'ora della passeggiata, rigavano la "Marina" di lunghe file ordinate, fra cui spiccavano per la bella divisa e il composto contegno, quelle del Convitto Nazionale, annesso al R. Liceo-Ginnasio. Ma Salerno viveva anche la sua vita mondana e culturale: oltre alle feste di rito nel sontuoso Casino Sociale e negli altri sodalizi cittadini, nell'inverno aveva luogo una buona stagione lirica, con gli stessi artisti scritturati per il S. Carlo della vicina Napoli, nel bel teatro comunale "Verdi". E quasi ogni settimana frequentate conferenze, promosse dalla locale sezione della "Dante Alighieri", erano tenute da valenti oratori e uomini di cultura. Inoltre c'erano la operetta,





Nella pagina accanto: Portanova nel sec. XVIII; Via Mercanti; il corso Garibaldi prima dei lavori della spiaggia (1900); la costruzione del Teatro Verdi, la « passeggiata » tra S. Lucia e l'Annunziata; la via della Marina con i giardini pubblici appena costruiti (1870); gli stabilimenti balneari della zona occidentale e un panorama della città alta, con il Castello visto da Portarotese. A fianco: Piazza Enrico De Marinis dopo i lavori della spiaggia



buoni spettacoli di prosa, frequenti concerti sinfonici. Oltre i due cinematografi, due teatri minori, in legno, ospitavano il "varietà" ed il "café chantant"; e (segno dei tempi!) al venerdì, per lo più caratteristici manifesti bordati di nero per mettere in guardia i buoni borghesi, annunciavano il programma di una "serata nera": dove tutto si riduceva a qualche "sciantosa" che, ai "viveurs" locali e ai giovani ufficiali della guarnigione, mostrava un po' di coscia e, su perentoria richiesta del pubblico, chiudeva con la "mossa" le peccaminose sèrate. Due buone bande musicali (una della guarnigione militare e una comunale), nelle sere d'estate e anche d'inverno nelle belle mattine di domenica, nei giardini pubblici rallegravano la cittadinanza con buoni concerti. E la banda municipale, dietro compenso, assolveva anche al compito di accompagnare, con appropriate musiche, i funerali importanti, aprendo il corteo dei sacerdoti, delle congregazioni, delle corone di fiori, dei parenti e degli amici del defunto: lenti e lunghi cortei nelle vie non ancora impazzite di automobili, dove tutto il traffico era costituito dalle poche carrozzelle che facevano servizio fra la città e la stazione ferroviaria, allora fuori di mano.

La domenica era una giornata importante. All'uscita dalla messa "chic" dell'una dalla chiesa dell'Annunziata, la famiglia borghese in ordine, figli in testa e genitori dietro, compivano il rito della passeggiata prima del pranzo: gli spettatori (per lo più quelli delle "serate nere") dinanzi ai caffè o ai circoli, ammiravano le "toilettes" delle giovani donne e si scambiavano pettegolezzi e malignità nati e alimentati dalle "periodiche" familiari. Nel pomeriggio altra passeggiata, mentre dall'« Hotel d'Angleterre » uscivano sfilando per il corso, le carrozze "a due mantici" che portavano i turisti inglesi ai "Cappuccini" di Amalfi. E verso sera, nel morbido complice chiarore dei primi lampioni a gas che il lampionaio andava accendendo con la lunga pertica, la padrona della più rispettabile "casa chiusa", a domeniche alterne, esibiva compostissimamente, al colto e all'idiota, le pensionanti della nuova quindicina, in un breve corteo di carrozzelle.

Viveva così, intatta rivive così dai molti ricordi, la piccola Salerno di allora, come tante altre "piccole città" ignare e serene: dove tutti si conoscevano (anche troppo favolta!); dove le gerarchie erano selezionate e osservate naturalmente senza differenze di classe sociale; dove il vicinato era come un vincolo di parentela; E a noi, sradicati dal passato e incerti del domani, la piccola modesta città di un tempo ritorna come il mito di un paradiso perduto, per sempre oramai.

Raffaele Cantarella

- Salerno d'antan, petite, provinciale, à la mesure de l'homme comme nos souvenirs et notre nostalgie la ressuscitent.

La fête du Saint Patron, les vendredis du « Crucifix », les déjeuners-sur-l'herbe le lundi de Pâques à la « Vierge du Mont », les bains de mer, le café-chantant, la saison de bel-canto au théâtre Verdi, la fanfare municipale, les promenades sur le bord de mer... Un bonheur fait de petits rien mais également intense dans la clarté de l'été et dans la mélancolique douceur de l'automne.

Ainsi vivait la petite ville d'autrefois son existence ignare et sereine penchée sur une mer qui ignorait la pollution et les polémiques sur l'écologie. Et les hommes avaient l'impression d'évoluer sur une scène d'où les drames étaient exclus. Les gens se connaissaient les uns les autres; les relations avec les voisins étaient comme des liens familiaux.

Un paradis perdu?

- The old Salerno, small, provincial, just the right size for its inhabitants, is remembered with melancholy.

The celebration of the patron saint, Good Friday, the trips on Easter — Mondays at « Madonna del Monte », swimming in a clear emerald colored sea, coffee concerts, the lyrical season at « Verdi », the city's band, the walks along the sea... an intense happiness derived from nothing, in the splendour of summer and the sweet sadness of autumn.

This small town of old times lived its unexperienced and gay life long the coasts of a sea, without knowing pollution and ecological disruption. People had the impression of moving on a stage, which never saw any dramas, they know each other and neighbours behaved like relatives.

A lost paradise?

- Mit Wehmut erinnert man sich an das Salerno der Vergangenheit, klein, provinziell, fuer den Menschen auf Mass gemacht.

Das Fest des Schutzherrn, die « Karfreitage », die Ausfluege des Ostermontags zur « Madonna del Monte », das Baden in einem smaragdklaren Meer, das Musik-Café, die lyrische Saison im « Verdi », die Stadtkapelle, die Spaziergaenge laengs des Meeres... ein aus hichts bestehendes und doch intensives Gluecklichsein im Glanz des Sommers und in der schwermuertigen Suesse des Herbstes.

Die kleine Stadt von damals lebte so ihr unerfahrenes und heiteres Leben an den Ufern eines Meeres, das keine Verunreinigung kannte und kein oekologisches Chaos. Die Leute hatten den Eindruck, sich auf einer Buehne zu bewegen, die nie ein Drama gesehen hatte.

Man kannte sich untereinander, die nachbarschaftlichen Verhaeltnisse waren wie ein verwandschaftliches Band.

Ein verlorenes Paradies?

La cattedrale di Avellino tempio di fede e arte

Nell'anno 1145 il vescovo di Avellino Vigilanzio riuscì a poter disporre di un consistente numero di "tari" d'oro per cui si decise a convocare presso la sede episcopale le maggiori autorità ecclesiastiche della diocesi per dare il via ai lavori di costruzione della nuova cattedrale, la cui edificazione, tra difficoltà di ogni genere ebbe termine soltanto nel 1166.

La consacrazione del tempio avvenne il 10 di giugno di quell'anno e coincise con lo storico avvenimento della traslazione in Avellino delle reliquie del martire San Modestino d'Anchiochia e dei suoi discepoli Flaviano e Fiorentino.

La chiesa ebbe a subire notevoli danni a causa dei terremoti che colpirono la città negli anni 1456, 1466, 1561, 1668, 1683, 1688, 1694, 1702 e 1731; in seguito a quest'ultimo sisma l'intero edificio crollò per cui si rese indispensabile ricominciare la ricostruzione dalle fondamenta.

Nel 1736 auspicò il vescovo Giovan Paolo Torti Rogadeo il duomo poté essere nuovamente benedetto e riaperto al culto.

Esso si presentava nel suo prospetto con un doppio ordine di colonne corinzie in marmo di Gesualdo, dono munifico di Re Ferdinando di Borbone, con tre portali rivestiti in pietra grigia con liste gialle e con cornici pure in marmo grigio di ottima fattura, opera dell'architetto Pasquale Cardolo. In due nicchioni posti ai lati dell'ingresso principale erano custodite le statue in pietra di San Josafath e di San Modestino mentre nella lunetta posta sopra il portale centrale fu collocata una bella riproduzione del "Cenacolo" del Raffaello.

Una imponente scala di accesso, in stile barocco, venne a completare la parte esterna della chiesa nel 1788 grazie all'intervento del Municipio che si accollò l'onere dell'intera spesa della sistemazione della balaustra e del sagrato.

L'interno del tempio, più volte rifatto, è a croce latina con tre navate; notevole opera d'arte è il magnifico soffitto a cassettoni, finemente scolpiti con pregevoli decorazioni in oro zecchino.

Buone tele dovute alla mano del pittore Achille Jovine e di altri si trovano sugli altari della crociera e nelle cappelle laterali (San Lorenzo, La Sacra famiglia, La Crocefissione etc., nonché la ben nota « adorazione dei Magi » opera pittorica del 500 di scuola lombarda).

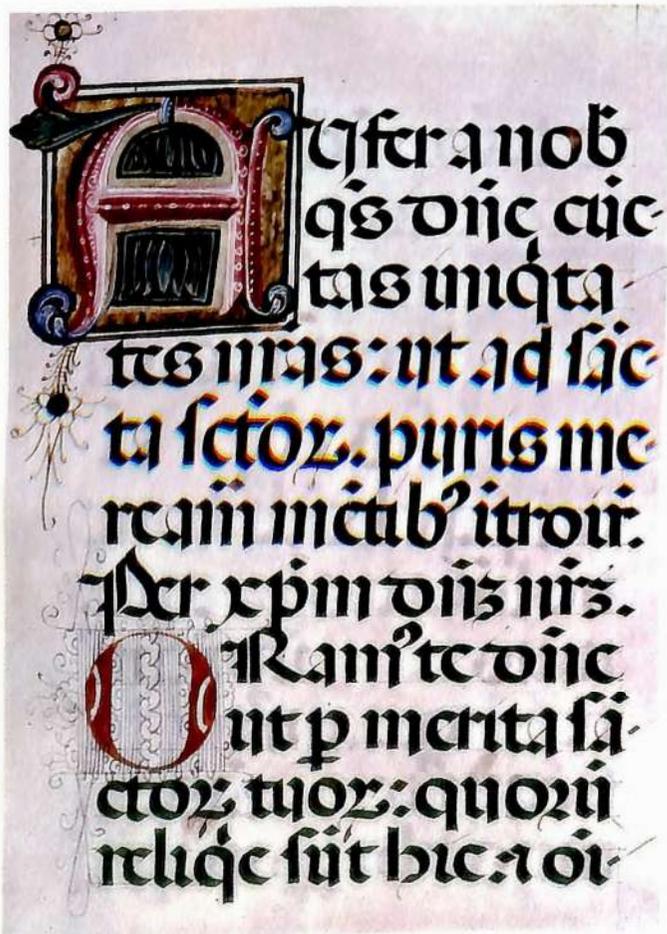
Nell'abside di sinistra è rimasto custodito per moltissimi anni il busto argenteo di San Modestino attribuito allo scultore napoletano Lorenzo Vaccaro, autore tra l'altro, di numerose statue e monumenti che ancora oggi sono custoditi nelle principali chiese e piazze di Napoli.

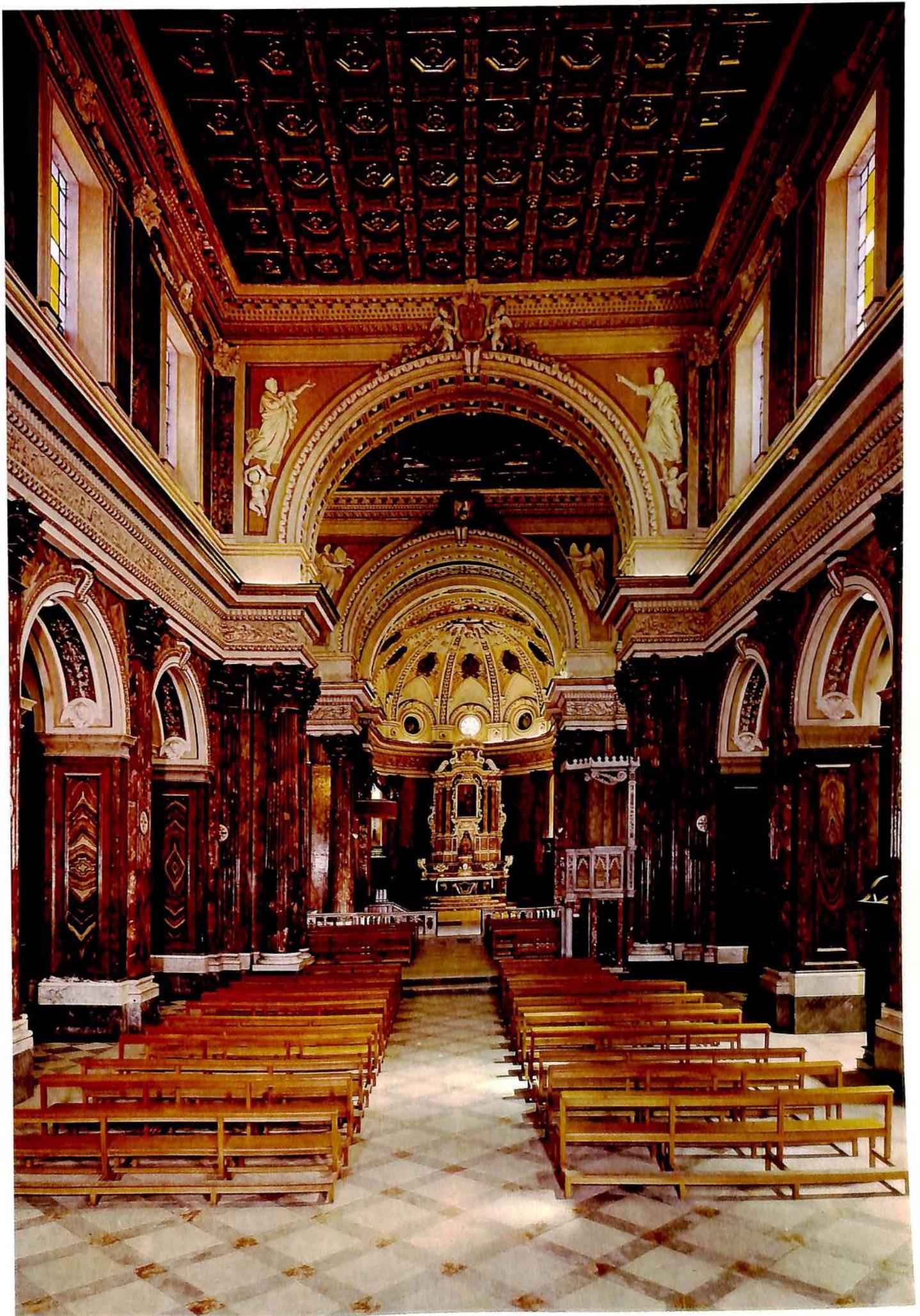
Nell'abside di destra degno di considerazione è l'altare della SS. Trinità con un bel bassorilievo dello scultore Giovanni da Nola.

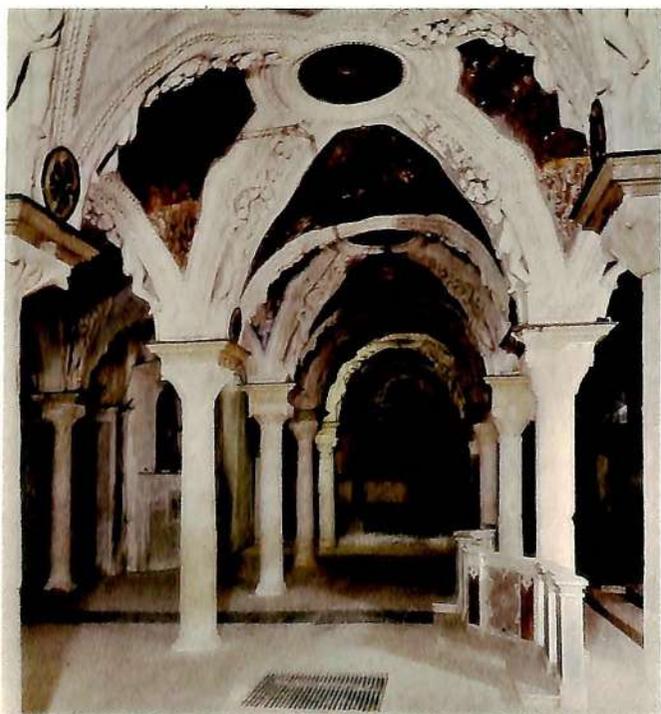
Di buona fattura anche il pergamo (1899) tutto in marmo con pannelli bianchi e rosa, munito di baldacchino piatto e recante lo stemma pure in marmo del Vescovo Serafino Angelini che ne sollecitò la costruzione.

Degno di ogni considerazione è anche il notissimo trono imperiale legato alla cerimonia della solenne investitura di Ruggero d'Altavilla a Re di Sicilia, di Calabria e di Puglia avvenuta come è noto il 27 settembre 1130 per le mani dell'Antipapa Anacleto II venuto in Avellino appositamente per l'importante avvenimento.

A ricordo della detta investitura il sovrano concesse alla chiesa cattedrale di Avellino il privilegio della conservazione perpetua del trono che era stato usato per la cerimonia dell'investitura ed acconsentì inoltre che tutti i Vescovi della diocesi ne potessero godere l'uso







per tutti i riti solenni che si sarebbero celebrati in particolari festività.

Il trono imperiale, del tutto simile a quelli che si trovano custoditi nella cappella palatina del palazzo dei Normanni in Palermo e nel Duomo di Monreale, è a cinque gradini, reca al centro la poltrona privilegiata come per i troni riservati ai sovrani ed ai principi del sangue, ed è completato dal baldacchino che reca a sua volta la corona, il globo e la Croce.

L'altare maggiore, in fondo all'abside principale, è anch'esso in stile barocco e l'armonia delle sue forme è tale che l'osservatore non può distogliere la sua attenzione dalla ricerca del disegno prettamente fanzaghiano.

Esso, dunque, anche se per cause di forza maggiore è stato più volte rifatto e disfatto nel corso degli anni, non ha perduto nulla del suo antico splendore e le sue cornici, la mensa, le decorazioni del tabernacolo, le sue colonne, la cupola terminale, costituiscono il miglior "curriculum" per far sì che l'intera opera sia restaurata e conservata alla stessa stregua di quell'autentico gioiello che è il coro ligneo del 500.

Il coro della Cattedrale, scolpito dal francese Clements Chierus, consta di 10 pannelli in legno rappresentanti le scene della passione e morte del Cristo ed

Nelle pagine precedenti: un canone del XV sec. Interno della Cattedrale. A sinistra: la facciata esterna. In basso: la Cripta

ai quali è stata aggiunta una piccola cattedra, con baldacchino e genuflessore, riservata all'Ordinario: altri due pannelli sono stati aggiunti dallo scultore ebanista Erminio Trillo da Bagnoli Irpino nella seconda metà dell'800 allorchè si procedette al restauro totale di quel capolavoro che oggi si presenta in condizioni tanto precarie che si rende assolutamente indispensabile una vasta opera di risanamento onde evitare che le tarme lo riducano in polvere e segatura.

Il vescovo Albertini sotto il suo governo pastorale fece sistemare nella Cattedrale un magnifico organo la cui costruzione si attribuisce addirittura al famoso artista Gianfrancesco Donadio meglio conosciuto come il Mormanno; fra il 1341 ed il 1343 l'organo in questione venne ampliato e munito di nuove canne prelevate da altre chiese della città chiuse al culto per cui fu possibile eseguire brani sceltissimi di musica sacra che altrimenti con una macchina di ben più ridotte proporzioni mai e poi mai si sarebbero potuti ascoltare.

Danneggiato in maniera piuttosto grave dai bombardamenti del 1943, l'organo della Cattedrale subì poi una radicale opera di ricostruzione e fu posto nuovamente in grado di funzionare.

Nel tempio è custodito anche un prezioso reliquiario d'argento massiccio artisticamente cesellato, nel quale sono incorporate due ampolle di cristallo contenenti una Spina della Corona di Cristo ed un pezzetto del legno della Croce: tali preziose reliquie alle quali il popolo di Avellino si sente particolarmente devoto, vennero donate alla Cattedrale da Re Carlo I d'Angiò nel 1265.

Il Pontefice Gregorio XVI, con propria bolla del 17 novembre 1837 si benignò elevare a festa di doppio precetto per la sola città di Avellino la giornata del 3 di maggio, giorno questo in cui secondo una antichissima tradizione Sant'Elena avrebbe ritrovato il Santo Sepolcro e la Croce del Salvatore.

Nel 1341 la Cattedrale venne nuovamente chiusa per grossi lavori di restauro che furono poi portati a termine dal Vescovo Mons. Francesco Gallo il quale il 4 agosto 1889 procedette alla riconsacrazione del luogo sacro con una solenne cerimonia alla quale fecero da cornice ben dieci giorni di festeggiamenti esterni.

Oggi la Cattedrale di Avellino ha chiuso nuovamente i battenti per essere sottoposta ad una vastissima operazione di rifacimento: i lavori in programma abbracceranno ovviamente anche la vecchia chiesa longobarda e l'antico campanile e comporteranno un notevole impegno che mobiliterà tecnici e maestranze per un periodo di due anni almeno.

Erennio Mallardo

● L'histoire d'Avellino est, sous de nombreux aspects celle de sa cathédrale, étant donné les liens étroits qui unissent la population de l'« Irpinia » et son monument à une foi ancienne.

La construction et la consécration du temple remontent à l'année 1166, date de la translation des reliques du martyr Saint Modeste d'Antioche. Après son effondrement à la suite d'un tremblement de terre, en 1736, la cathédrale fut reconstruite et ouverte de nouveau au culte. A l'intérieur également, les réfections ont été nombreuses. Il s'agit d'une construction en forme de croix latine à trois nefs. On y conserve précieusement de splendides toiles de Jovine, un reliquaire en argent massif offert par Charles d'Anjou, des bas-reliefs de Giovanni da Nola, une chaire finement sculptée, un trône impérial lié à la cérémonie d'investiture de Ruggero d'Altavilla, le maître-autel baroque, le chœur sculpté du français Chierus.

Aujourd'hui la cathédrale a de nouveau fermé ses portes pour être soumise à une radicale réfection qui concerne aussi l'église longobarde et l'antique clocher.

● The history of Avellino is from many points of view the history of its cathedral, so close are the links of Irpinian people and their cathedral to an antique faith.

The construction and consecration was in 1166 and in this year the relics of the martyr San Modestino of Antiochia were taken here. After the destruction caused by an earthquake the cathedral was rebuilt and reopened in 1736. Many things had to be renewed, in the interior too, made in the shape of a Roman cross, consisting of three naves, containing precious paintings of Jovine, a shrine of solid silver, a present from Carlo d'Angiò, low reliefs of Giovanni da Nola, a well elaborated pulpit, an imperial throne recalling the coronation of Ruggero d'Altavilla, a baroque main altar after fanzaghian designs and a choir, sculptured by the Frenchman Chierus.

Now the cathedral is closed again for a thorough restoration and general inspection including the Longobarden church and the old bell-tower.

● Die Geschichte Avellinos ist: von vielen Gesichtspunkten aus, auch die seiner Kathedrale, so eng sind die Bindungen des irpinischen Volks und seiner Kathedrale an einen antiken Glauben.

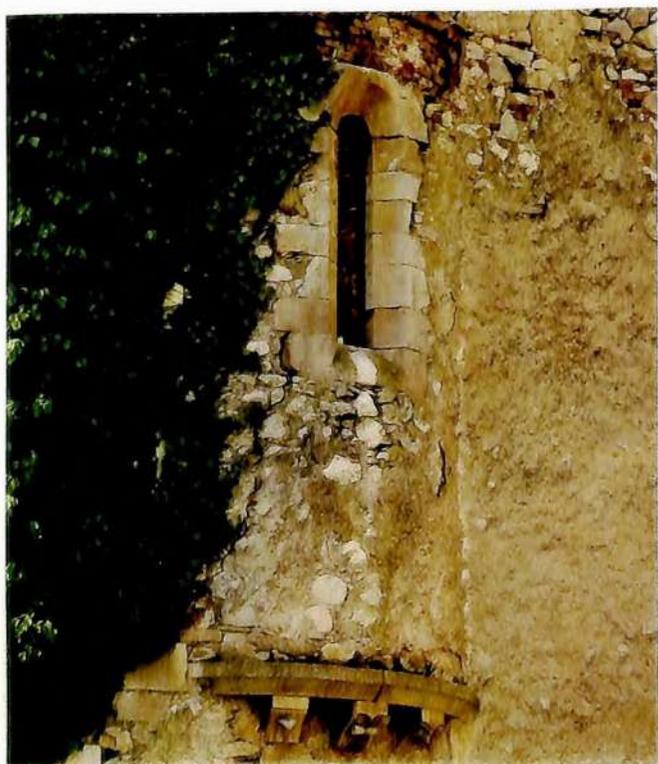
Die Erbauung und die Einweihung fand im Jahre 1166 statt, Jahr der Ueberführung der Reliquien des Märtyrers San Modestino von Antiochia. Nach dem durch ein Erdbeben hervorgerufenen Zusammenbruch wurde die Kathedrale im Jahre 1736 wieder aufgebaut und den Gläubigen wiedereröffnet. Es musste Vieles neu errichtet werden, auch im Innern, das, in der Form des römischen Kreuzes, aus drei Schiffen bestand mit herrlichen Gemälden des Jovine, einem Reliquienschrein aus massivem Silber. Geschenk des Carlo d'Angiò. Basreliefs des Giovanni da Nola, einer fein gearbeiteten Kanzel, einem Kaiserthron, der an die Kronungsfeier des Ruggero d'Altavilla erinnert, dem barocken Hauptaltar nach fanzaghianischem Entwurf und dem von dem Franzosen Chierus gehemmten Chor.

Heute ist die Kathedrale wieder geschlossen wegen gründlicher Ueberholungs- und Befestigungsarbeiten, die auch auf die longobardische Kirche und den antiken Glockenturm ausgedehnt werden.

S. Guglielmo al Goletto: un viaggio fuori del tempo

Chi percorra l'autostrada Napoli-Bari ha due possibilità per andare all'abbazia di S. Guglielmo al Goletto. Può uscire alla stazione di Avellino Est e prendere l'Appia (SS. n. 7) tagliando il Calore al ponte Romito e aggirando la testa dell'Ofanto, oppure può lasciare l'autostrada al casello di Grottaminarda e, al passo di Mirabella, imboccare la 303 e correre sul filo dello spartiacque delle valli dell'Ufita e del Frèdane vedendo a sinistra i bei colli della Baronia pezzati di verde e di ruggine e a destra l'ampio e stupendo anfiteatro dei colli verdi delle vallate del Frèdane e del Calore sullo sfondo azzurrino dei monti Picentini, del Partenio e del Taburno. Al bivio per S. Angelo dei Lombardi, poi, con un breve tratto della 425 arriva sull'Appia.

Ad ogni modo, qualunque sia la via seguita, un cinque chilometri prima di Lioni, sulla destra, trova la viuzza asfaltata che lo porta al Goletto. Manca un cartello indicatore, ma la grande massa bruna della diruta abbazia, con i volumi del campanile, della chiesa, e della massiccia e quadrata torre di difesa emergenti dai muri sbrecciati colmi d'edera, netta contro il verde dei campi di questo paesaggio idilliaco è subito per l'occhio un irresistibile richiamo.



La stradina rasenta il lato meridionale della muraglia esterna e qui s'apre la porta che introduce in questo mondo straordinario — vera sfida per la fantasia — dove il fascino misterioso dei ruderi contrappunta la suggestione del discorso intrecciato d'arte e di storia di queste pietre.

Era questo il luogo in cui S. Guglielmo da Vercelli era giunto intorno al 1130 dopo due anni di vita eremitica al Laceno e sul monte Cognato — erano già passati alcuni anni da quando aveva fondato su Montevergine la Congregazione Verginiana ed il Santuario — e dove, dopo un anno di vita ascetica vissuta in un tugurio ricavato ai piedi di un albero secolare, aveva deciso di fondare un monastero di vergini religiose retto dalla regola benedettina.

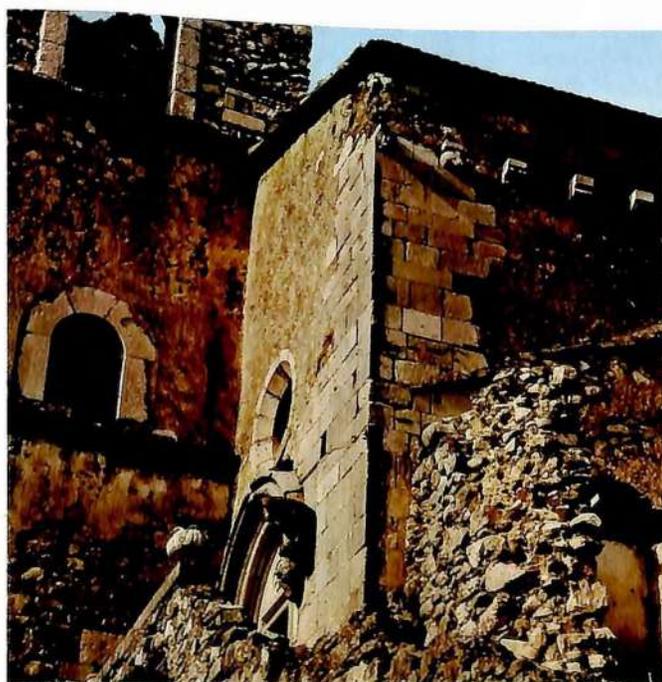
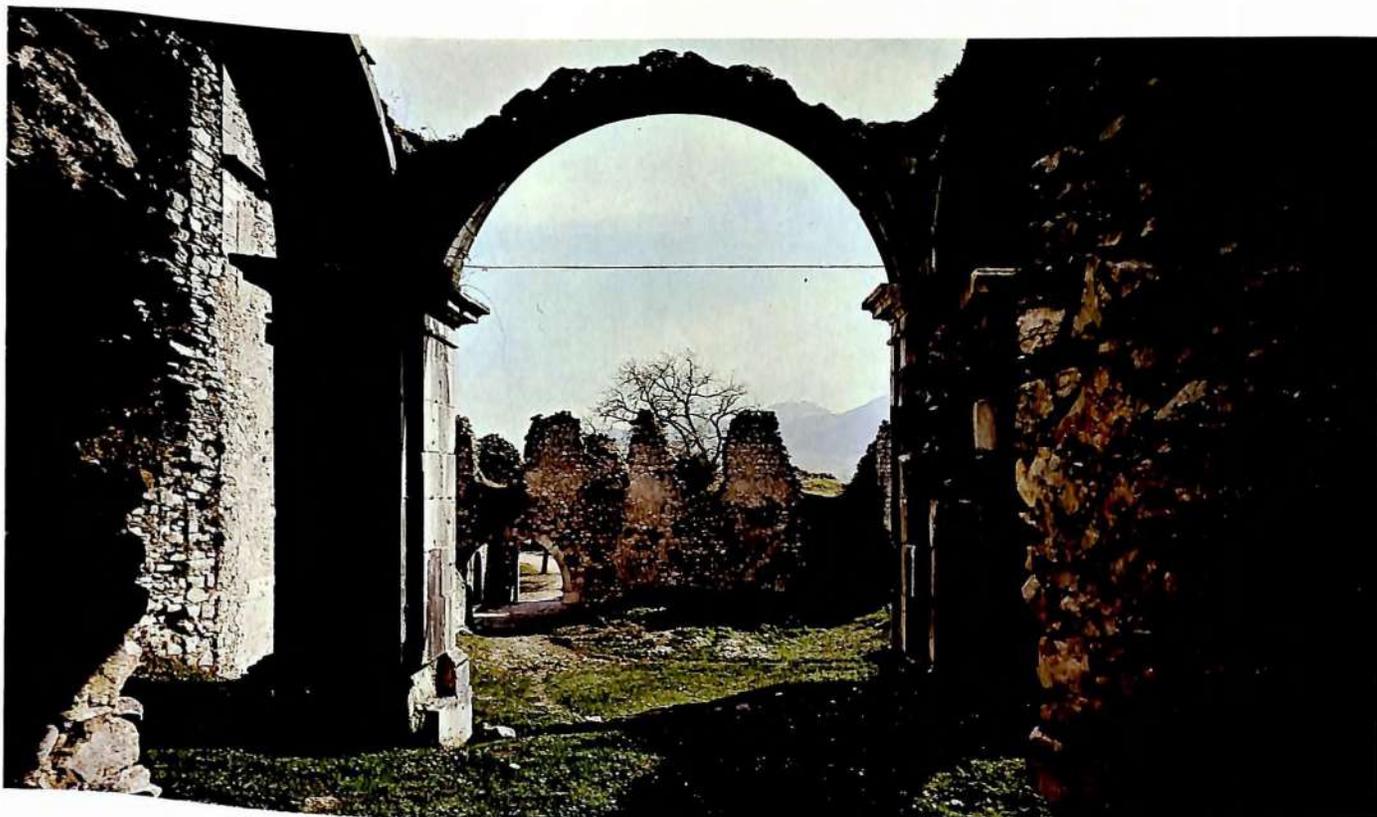
Certo la rispondenza allo scopo del posto — detto Goletto dal dialettale « goglito » perché vi cresceva quel giunco silvestre (l'ulva latina) chiamato in volgare uglito o goglia — dovette essere subito chiara al gran camminatore Guglielmo. Il luogo era, per dirla con l'antico biografo del Santo — un monaco goletano suo contemporaneo — « felice per la fertilità della terra, l'abbondanza della legna, la ricchezza delle acque » ed era inoltre al centro del sistema viario longobardo e normanno, sul cammino di chi dalle coste di Amalfi e di Salerno per la Sella di Conza menasse al Vulture, cuore del dominio normanno nel Mezzogiorno continentale. Così sulla sua collinetta di fondovalle, lungo la strada tra Nusco e S. Angelo dei Lombardi, circondato da paesi, ormai scomparsi, quali Monticchio, Girifalco, Oppido, Viario, il monastero sarebbe sorto in un punto che se era ideale per la vita ascetica restava pure in contatto col mondo.

Ruggero Sanseverino, signore di Monticchio donò al « venerabilis heremita » il terreno (« totas terras in loco ubi Gullitu vocabatur ») — altre donazioni da parte dei figli seguirono pochi anni dopo — e così (era la primavera del 1133) il monastero nacque come un piccolo oratorio che fu finito, assieme a modesti locali che lo affiancavano, alcuni anni dopo, forse nel 1138.

Praticamente la chiesa separava due corpi di fabbrica abitati rispettivamente dalle religiose e dai monaci che dovevano provvedere alla cura spirituale delle sacre vergini, curandone peraltro anche gli interessi materiali, e dovevano officiare la chiesa madre e le eventuali chiese dipendenti.

Le due famiglie monastiche formavano una sola comunità che, guidata dal fondatore fino al giorno della sua morte (nel dì di S. Giovanni del 1142), passò da quel giorno sotto la direzione delle badesse elette dal « capitolo » delle monache.

E proprio qui, nel suo amato Goletto, S. Guglielmo



A sinistra: un'abside della Cappella di S. Luca. In alto: le rovine del convento dei monaci dal pronao della « chiesa grande »; particolare di un sarcofago; il S. Guglielmo del maestro Orso e uno scorcio della Cappella di S. Luca

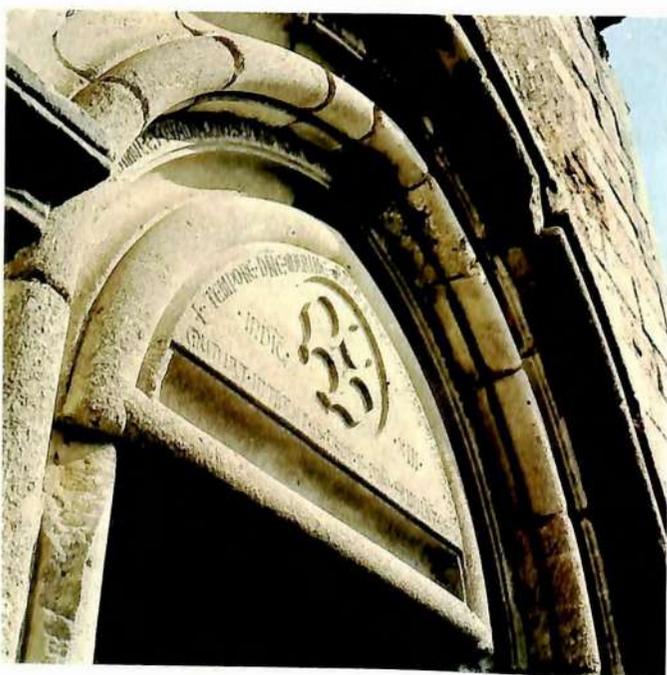
ebbe sepoltura. Il suo sepolcro divenne meta di pellegrinaggi e oggetto di devozione e quelle popolazioni che avevano goduto del suo messaggio di letizia e di concordia vollero, quale atto di omaggio e di perenne ricordo, cambiare il nome del monastero, che era stato dal fondatore dedicato al SS. Salvatore, in quello di S. Guglielmo. Così da allora fu: S. Guglielmo al Goletto.

Le suore vestite di ruvido panno bianco con una tonaca serrata alla vita da una cintura di cuoio, uno scapolare, una cappa chiusa sotto la gola, il capo coperto da un velo bianco e un velo nero, conducevano, in rigida clausura una vita estremamente dura ed austera punteggiata da rigorose astinenze e da penitenze. « Il loro vitto », scriveva il biografo di S. Guglielmo, « consiste in solo pane, pomi ed erbe crude in tre giorni della settimana, negli altri tre in pane e una sola vivanda condita con olio. Inoltre dalla festa di Tutti i Santi fino a Natale e dalla Settuagesima fino alla Pasqua, si mantengono solo con pane ed acqua. Alcune si astengono anche dal pane e si contentano di pomi e di legumi ».

Ma, malgrado questo, nei secoli XII e XIII, la fama del monastero era tale che le vocazioni furono sempre più numerose, specie nell'ambito dell'aristocrazia meridionale normanna e sveva. Una tradizione aristocratica che durò peraltro a lungo come testimoniano gli stemmi gentilizi delle badesse (degli Orsini, Carafa, Braccaccio, Filangieri, Gesualdo, Monfort, Sanseverino, Caracciolo, Correale...) affrescati sotto le volte della cappella di S. Luca. Questa predilezione della nobiltà del tempo, che spesso cercava così di dare una lustratina alla propria coscienza, si accompagnò a cospicue donazioni, lasciti, pii legati e concessioni di particolari benefici ed esenzioni (ma donazioni si ebbero anche da mercanti e da borghesi) che contribuirono alla costituzione di un notevole patrimonio consistente non solo nel latifondo circostante l'abbazia, ma anche in una ricca rete di dipendenze (chiese, grancie, priorati) che, secondo gli storici, andavano da un minimo di 30 a un massimo di 64 e si estendevano dalla valle del Calore al litorale pugliese (tra le più cospicue, quelle di Melfi, Atella, Lavello, Calitri Canosa, Gravina, Alta-



A fianco e nella foto in basso: due particolari della torre Febronia. Al centro: particolare del portalino d'ingresso della Cappella di S. Luca. A destra: interno della Cappella di S. Luca e due vedute della « chiesa piccola »

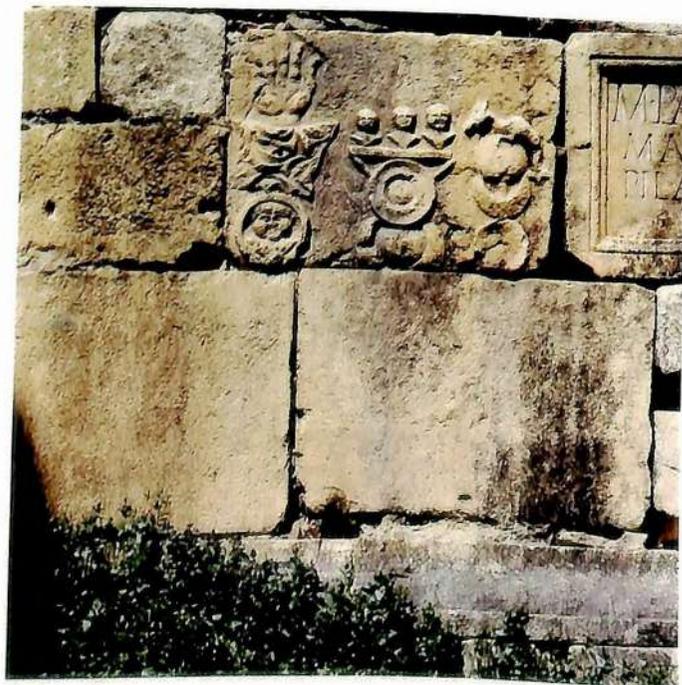


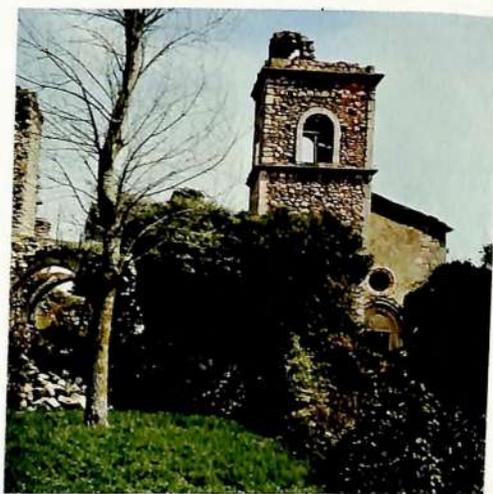
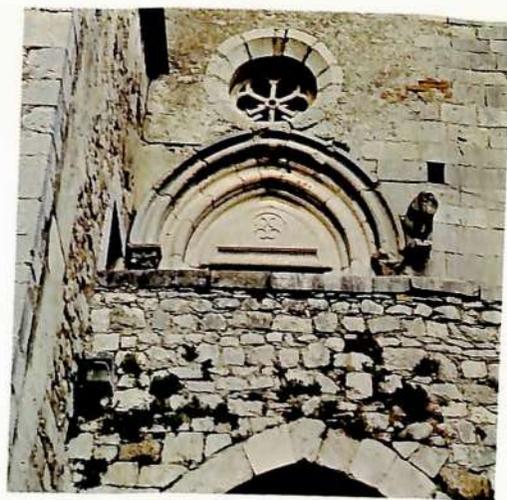
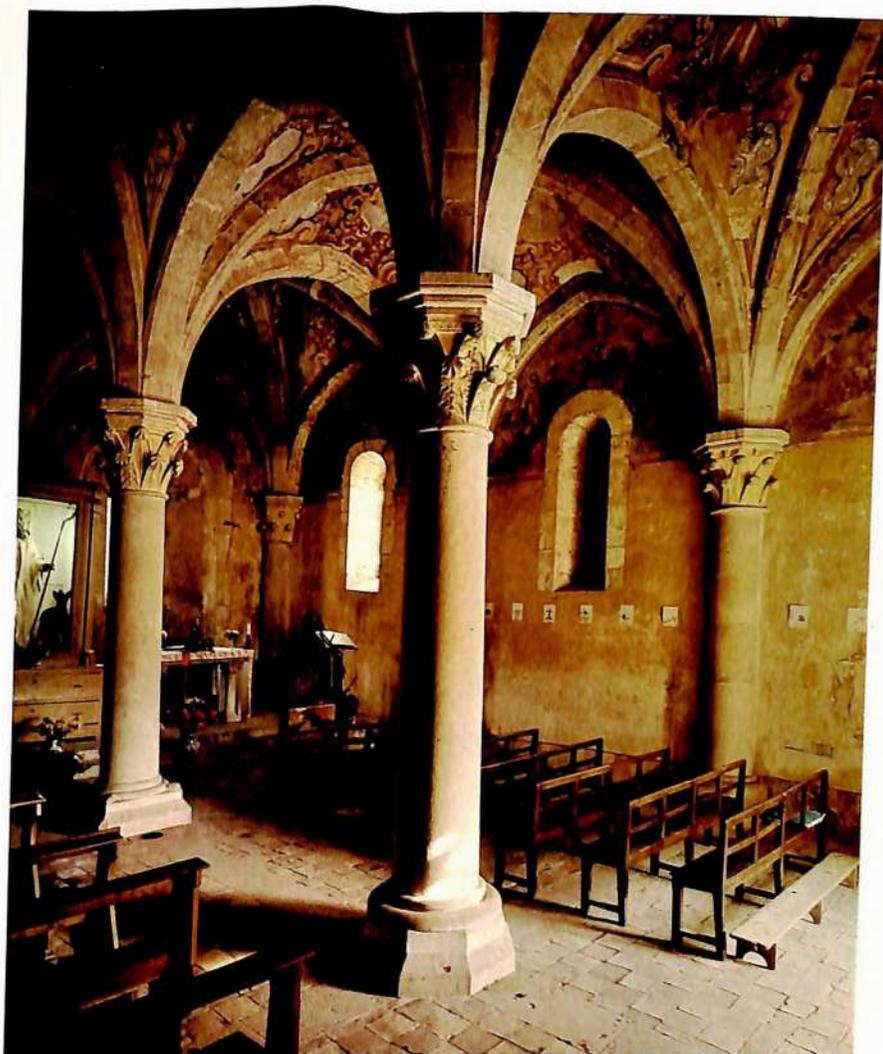
mura, Barletta e Bari) e che, centri di vita spirituale e di attività economiche, che le rendevano autosufficienti, e strettamente legate all'abbazia, conferivano al Goletto una notevole disponibilità di denaro liquido che permetteva di svolgere una importantissima funzione economica dando la possibilità di effettuare operazioni finanziarie di prestito e di pegno.

All'interesse della nobiltà si accompagnava l'appoggio supremo di re e di papi. Già vivo S. Guglielmo nel dicembre del 1140 Ruggiero II il normanno aveva preso sotto la sua particolare protezione l'abbazia proibendo ai feudatari locali di recarle molestia e dando loro ampia facoltà di fare donazioni. Guglielmo II « il buono » concedeva un importante privilegio permettendo il libero pascolo e passaggio delle ricche mandrie dell'abbazia per tutte le terre del regno ed esentando da imposte vendite ed acquisti fatti dall'abbazia stessa. Papa Lucio III, con bolla del 24 febbraio 1182, confermava l'accordo stipulato tra la badessa Marina del Goletto ed il vescovo Giovanni di S. Angelo dei Lombardi emancipando il monastero dall'Ordinario locale, mentre nel 1191 la Santa Sede dichiarava « nullius diocesis » l'abbazia che veniva così ad essere soggetta direttamente al papa ed al re, costituendo un territorio ed un feudo separato con giurisdizione autonoma.

Era questo il periodo del massimo splendore del Goletto con le badesse ormai divenute feudatarie, indipendenti da ingerenze locali, rispettate e venerate, fornite di grandi ricchezze, autentiche sovrane.

E non era il solo risultato, questo, dell'opera di queste pie ed energiche donne, ché esse provvidero pure ad un arricchimento del patrimonio architettonico ed artistico dell'abbazia legando — anche materialmente — il proprio nome alle opere più importanti. Così su quella strana lapide — sicuramente ricavata da una delle pietre del sepolcro di M. P. Marcello — messa a coprire la stretta finestrina della faccia sud-occidentale della massiccia torre di guardia, che lei aveva fatto costruire nel 1152 a difesa delle persone e dei beni in modo che vi si potesse accedere solo con un ponte levatoio, leggiamo il nome della badessa Febronia (forse la prima delle badesse del Goletto). Sulla lapide corrosa inserita nel bell'arco della porta più antica che introduce al monastero riusciamo, invece, ancora a leggere il nome della badessa Marina che la fece erigere. Il nome della badessa Agnese era nell'epigrafe incisa sul nuovo sarcofago (« opus eximium » di un maestro Orso — forse Orso da Venosa —) nel quale aveva fatto





sistemare il corpo di S. Guglielmo dopo aver fatto ampliare ed abbellire la chiesa primitiva costruita dal santo eremita, mentre, in una delle tre iscrizioni del timpano del portalino della cappella di S. Luca, ecco i nomi delle due badesse del periodo più luminoso del Goletto, Marina II e Scolastica, che erano riuscite a realizzare questo gioiello di architettura.

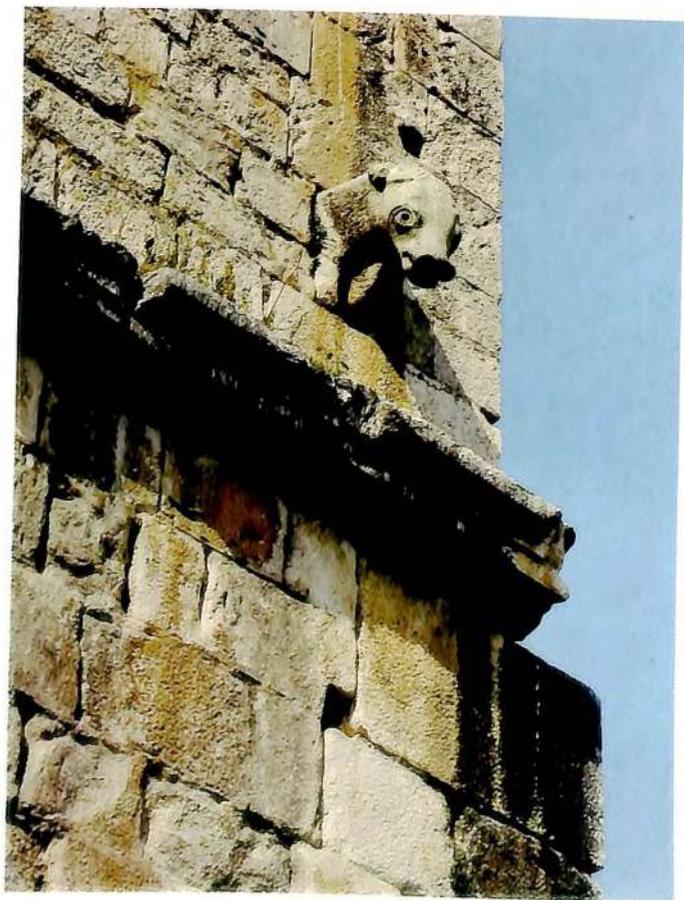
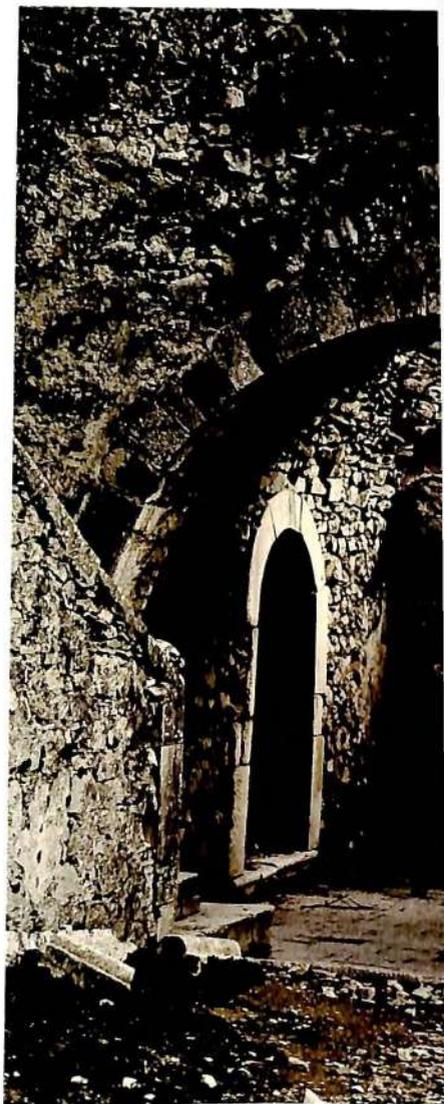
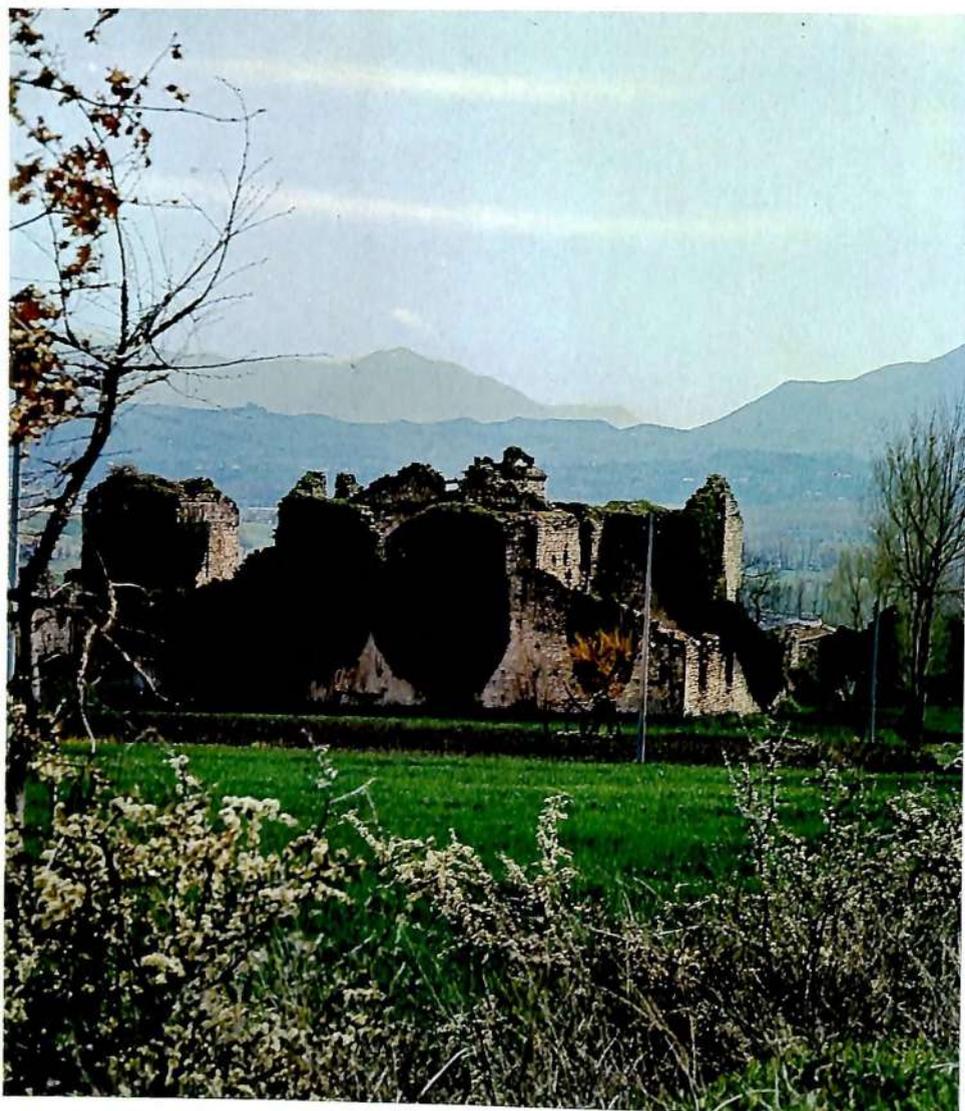
Allo splendore del tempo dei normanni seguiva quello del tempo degli svevi. Federico II, nonostante le severe disposizioni « super alienatione bonorum feudalium » e « de regnantis privilegis » che vietavano le donazioni dei beni feudali ad organismi religiosi e annullavano le donazioni fatte a discapito dello Stato, non solo confermava al Goletto i precedenti privilegi e prendeva sotto la sua protezione l'abbazia, ma permetteva nuove donazioni e concedeva alla badessa Marina II di fortificare il monastero con l'erezione di alte mura che lo trasformarono in una cittadella autosufficiente dotato com'era oltre che di chiesa, oratori, sala capitolare, biblioteca, scriptorium e dormitori, anche di mulino, forno, officine, un ampio orto e le abitazioni dei coloni più fedeli che, in caso di necessità, corressero anche in sua difesa.

Ma l'amore, più che l'interessamento, del grande imperatore per il Goletto è certo testimoniato dalla costruzione di quel « gioiello di sveltezza e di felici proporzioni » — come la definì il Bertaux — che è la cappella di S. Luca, per la quale spostò presso l'abbazia sue specializzate maestranze cistercensi, proprio quando, là sulle colline delle Murge, stava sorgendo la gigantesca corona di pietra dorata di Castel del Monte.

Alla protezione di Federico II fece seguito quella di Manfredi e poi quella dei sovrani angioini ed aragone-

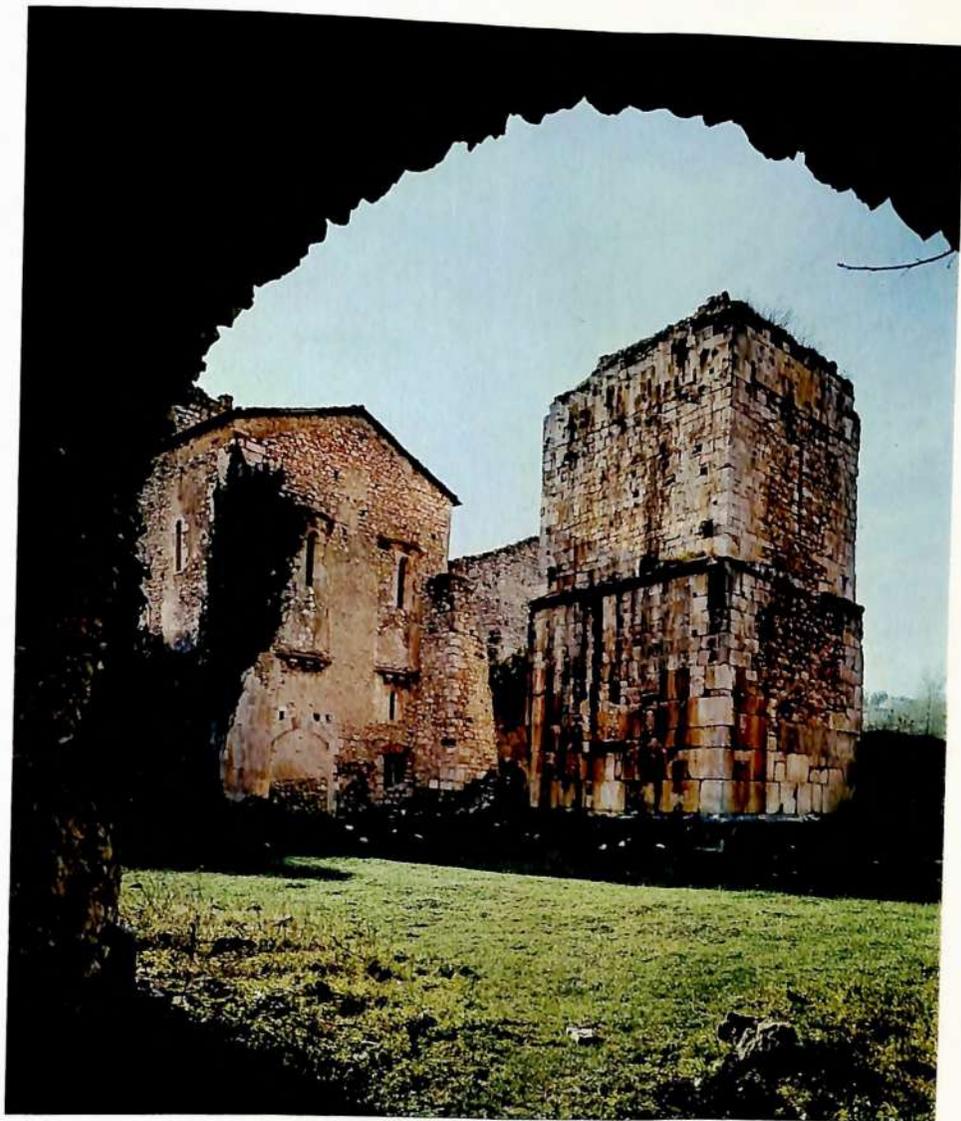
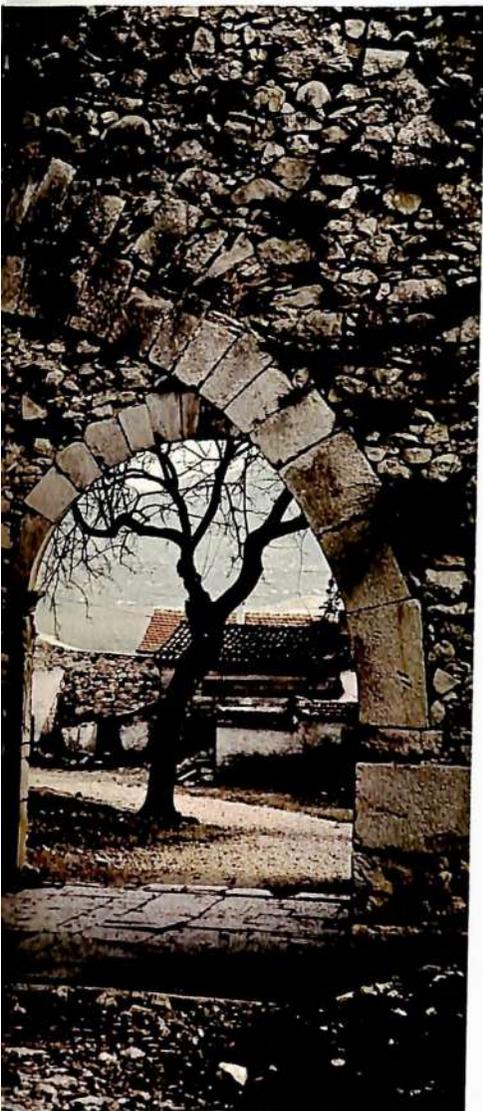
si. Ma il momento magico era passato. Dopo gli Svevi cominciò una lenta ed inesorabile decadenza finché al tempo degli Aragonesi gravi forze lo stremarono: dai disordini del dominio baronale alle devastazioni di compagnie mercenarie al servizio di francesi e di spagnoli, dalle scorrerie dei corsari alle prepotenze di briganti, al disastroso terremoto del 1485.

Non più efficacemente protetta l'abbazia perdeva gran parte del patrimonio mentre le suore si riducevano a poche unità. I tempi erano tanto cambiati che si arrivò addirittura all'occupazione arbitraria, profanatrice e scandalosa del monastero da parte di due violenti messeri: Antonello e Francesco de Senerchia che furono poi sloggiati solo per l'intervento diretto del re Ferdinando D'Aragona. E in questi tempi così diversi scoppiò lo scandalo che portò alla soppressione del monastero femminile. La bolla, di papa Giulio II, porta la data del 24 gennaio 1505. Le suore andarono presso altri conventi mentre il Goletto, aggregato all'abbazia di Montevergine, veniva, con questa, dato in commenda al cardinale Oliviero Carafa. Ma la commenda fu in seguito rinunziata dal cardinale Luigi d'Aragona e le due abbazie passarono così in amministrazione alla S. Casa dell'Annunziata di Napoli. Fu questo per il Goletto un periodo di assoluto abbandono. Solo due monaci restarono a custodire le reliquie di S. Guglielmo e di S. Luca. Alla grave depauperazione della proprietà si accompagnava la fatiscenza degli edifici tanto che nel 1559 per evitare guai maggiori dovette intervenire il conte di S. Angelo con una donazione di quaranta ducati per « far conzare et coprire la Ecclesia di detto monastero » e perché « la cappella di S. Luca fosse intonicata et conzata da sopra ».



Solo nel 1588 la buona stella del Goletto ritornò a splendere con l'intervento di papa Sisto V che ridava la libertà alla Congregazione Verginiana. L'elezione di questo papa era stata certo una fortuna perché Sisto V conosceva molto bene le condizioni di Montevergine e ancor più dell'abbazia di S. Guglielmo dato che, quando era il monaco Felice Peretti, era stato superiore del convento francescano di S. Marco nei pressi di S. Angelo dei Lombardi. La ripresa continuò per tutto il Sei e Settecento tanto che nel 1732, dopo un violento terremoto, che aveva ancora una volta danneggiate le fabbriche, i monaci che giudicavano la chiesa grande, che si era venuta stratificando nel tempo sul primitivo oratorio di S. Guglielmo, « chiesa non già ma quasi orrida grotta » decisero di farla riedificare di sana pianta e, dopo aver raccolto 2000 ducati tra i vari monasteri verginiani, diedero l'incarico a Domenico Antonio Vaccaro.

Ma questa chiesa non ebbe fortuna e nemmeno un secolo dopo veniva vandalicamente distrutta dopo la soppressione dell'abbazia, nel marzo del 1807 a seguito della legge di Giuseppe Bonaparte, nuovo re di Napoli. Alla gara nata tra i comuni circostanti — Lioni, S. Angelo e Nusco — per avere il corpo di S. Guglielmo (e la questione fu risolta dall'Intendente Mazas col trasferimento delle reliquie a Montevergine) seguì la gara per spartirsi statue, quadri ed arredi del Goletto: anzi il vescovo di Nusco, Mastropasqua, distruggeva addirittura la chiesa del Vaccaro ricavandone « molti scelti materiali » per il restauro dell'abbazia di Fondigliano, e l'esempio non cadde nel vuoto.



Ora qui tutto è quiete, ma i ricordi si affollano e il tempo passato è un'aura quasi palpabile che avverti e ti accompagna già da quando, varcata la porta delle mura di cinta, vedi a sinistra nelle basse rustiche cassette di contadini, con attrezzi da lavoro fuori le porte e galline che vi razzolano davanti, i resti del « casale di S. Guglielmo » dimora dei coloni dell'antica abbazia.

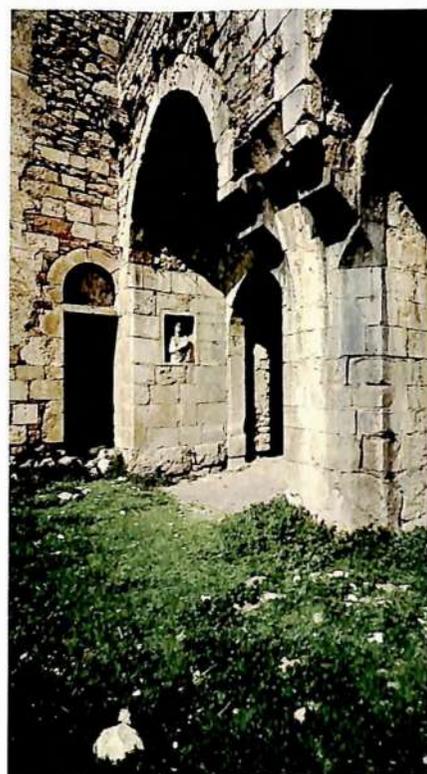
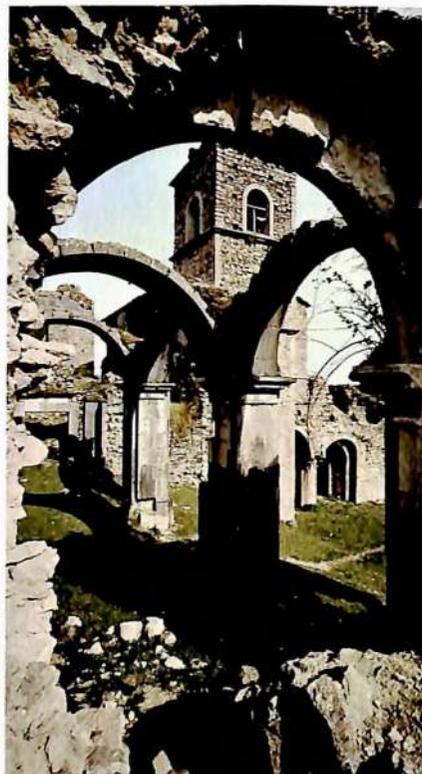
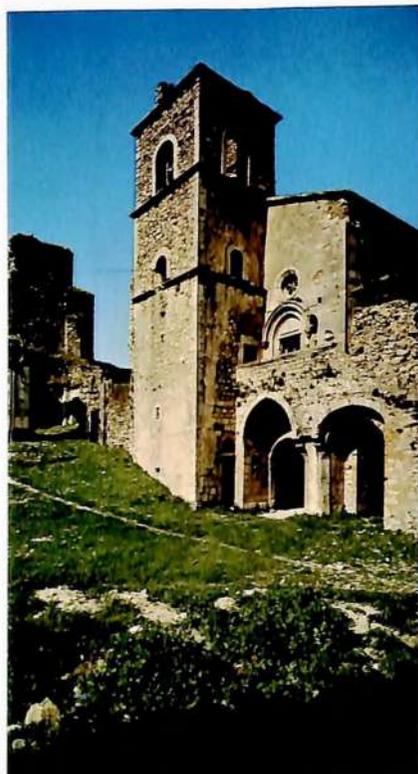
La strada sale leggermente per portarsi nel cuore del Goletto e, prima di entrare nel monastero per la porta della badessa Marina, costeggia l'orticello (che serve al monaco padre Lucio De Marino e ai due giovani laici che lo aiutano a ridar vita a questo complesso, sempre con la speranza di un auspicabile restauro) sul quale veglia, la mano destra levata a benedire e la sinistra poggiata sul bastone da eremita, il bel S. Guglielmo che il maestro Orso aveva scolpito nella bianca lastra di marmo, per coprire il sepolcro del Santo, così come l'aveva visto nella miniatura del codice che, in caratteri beneventani, narra la « *Legenda de vita et obitu Sancti Guilelmi confessoris et heremite* ».

Un piccolo vestibolo, fresco per il venticello che vi si incanala, col pavimento a grosse lastre di pietra bianca e la volta che, quasi tutta crollata, fa intravedere il cielo, ti introduce nella prima vasta corte rettangolare dove dal grande prato verde, chiuso su due lati dai ruderi del monastero dei monaci (ruderi che per uno strano scherzo del tempo hanno assunto l'aspetto merlato di un castello da saga), sorgono su di un declivio — ché delle gradinate ormai non v'è più traccia — le rovine imponenti della chiesa grande del Vaccaro, mentre sul quarto lato si erge quella singolare co-

struzione, che è la parte ancor oggi miracolosamente viva del Goletto: la « chiesa piccola ».

E' la parte più emozionante o, se volete, più eccitante della visita all'abbazia. La chiesa grande con la sensazione di questo strano spazio racchiuso dalle possenti pilastrate ma dilatato verso l'infinito del cielo, il caldo colore dei muri e degli intonaci, il gioco delicato dei frammenti dei fregi, i resti del pavimento di marmo affioranti tra il verde rigoglio dell'erba e il discorso straordinario, inquietante, degli archi sottili del pronao incornicianti da un lato il campanile e la « chiesa piccola » e, di fronte, oltre il « merlato » muro del convento dei monaci, verdi pianori fino al fondale stupendo del Montagnone di Nusco e del Cervialto. E (prima di passare in quel regno della fantasia che è il chiostro delle suore) lo straordinario complesso della « chiesa piccola » con il massiccio campanile quadrato che si appoggia alle due cappelle sovrapposte, dove la fresca semplice e quasi rustica bellezza della facciata non ti lascia indovinare la sorpresa degli ambienti interni, specie quella della cappella superiore, nella quale ti vieni a trovare, inaspettatamente, quasi in una sala da castello federiciano.

Nella cappella inferiore (la badessa Agnese l'aveva fatta costruire dal maestro Orso perché servisse da cimitero per le monache che vi venivano tumulate in arche di pietra piene di « Terra Santa » venuta dalla Palestina) si entra per la porta aperta accanto alla base del campanile sotto lo sguardo immoto della matrona romana, che, nell'atto di sostenere la veste con la mano destra, per quasi indicare la via. Nell'interno, fresco



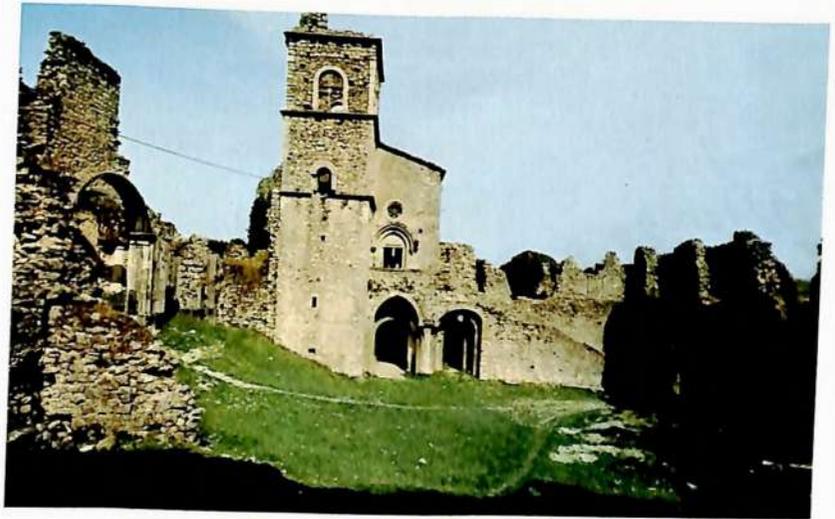
e polveroso, nelle due navate e sotto le belle volte a crociera poggiate sulle due colonne dai bassi capitelli a foglie e rosette, di tutti gli antichi sarcofagi non ne resta che uno, e scoperchiato, nell'angolo a nord-est; ma la luce che scende morbida dalla piccola finestra che dà sul chiostro delle suore fa risplendere, sulla pietra rosata, dandole plastico vigore, la bellissima croce chiusa nella sua cornice rotonda e circondata da palmette.

La gemma architettonica del Goletto è però l'ufficiata cappella superiore, detta di S. Luca, costruita con la stessa pianta, ma in stile completamente diverso, sulla cappella cimiteriale. Per il bel portalino ogivale, sormontato dal piccolo grazioso rosone, entri in una sala cistercense, con due piccole absidi, di chiara impronta federiciana, ché gli stupendi capitelli, le basi delle rosate colonne, l'impostazione delle nervature in pietra squadrata delle volte e le finestrine a tutto sesto incorniciate di pietra tendono a ricreare l'atmosfera di una sala di Castel del Monte. Una coincidenza certo non fortuita. La simpatia di Federico II per l'abbazia è nota e nelle scritte del portale, che incise nella calda pietra

girano attorno alla croce centrale del timpano, troviamo oltre al motivo della costruzione (l'arrivo dall'Oriente di alcune reliquie di S. Luca, dono forse dello stesso imperatore) ed al nome delle badesse che la promossero, anche precisato l'arco di tempo in cui fu realizzata: dal 1247, al tempo di Marina II al 1255 anno della XIII indizione, sotto il governo della badessa Scolastica. Durante questi anni si completava la grande opera di Castel del Monte (1240-1250).

Il chiostro delle suore è proprio lì dietro la « chiesa piccola ». Passando per la porticina accanto alla scala e fiancheggiando il muro meridionale delle cappelle con la filare di fantastici modiglioni, inoperosi da quando il tetto fu riparato e sollevato, ti trovi immerso in un ambiente di sogno, fuori dal tempo. Dal verde prato fiorito che ha invaso tutta la corte, circondato dai ruderi ed archi del monastero delle suore sui quali l'edera si abbarbica partendo da colonnari radici legnose, si eleva la massiccia torre di difesa creando con il muro absidale delle cappelle un armonioso, romantico angolo. Qui sei costretto a sostare, e, in questa pace e silenzio assoluti rotti solo dal ronzare delle

Nelle pagine precedenti: esterno dell'Abbazia; il casale di S. Guglielmo; il chiostro delle monache con la torre Febronia con, in basso, un particolare della torre. A sinistra: la « Chiesa piccola »; il pronao della « chiesa grande »; l'ingresso alla Cappella inferiore; la volta affrescata della Cappella di S. Luca e l'Abbazia vista dalla stradina di accesso. A fianco: il chiostro grande con il convento dei monaci e la chiesa del Vaccari



api e dal canto degli uccelli, a goderti il discorso delle antiche pietre. Le due piccole absidi sporgenti della cappella di S. Luca coi cordoli sorretti dalle deliziose mensole e le finestre oblunghe incorniciate di pietra sono quasi veronchini di un castello. Nell'angolo del muro accostato alla chiesa il velluto caprone colorato dai licheni par quasi si muova e sparisca col girare del sole. Sulla torre della badessa Febronia, sui grandi gialli quasi rugginosi massi provenienti dalla tomba del primipilare Marco Paccio Marcello, l'aquila e le insegne della IV legione scitica, pur se smembrate, fanno ancora corona alla bella lapide col nome del defunto: mentre più in alto, dai massi più piccoli della più tenera pietra rosata del Goletto, si affaccia il bel torellino romanico rimasto orfano del compagno dai tempi del brigantaggio politico.

La suggestione di questo chiostro gioca molto nel bilancio del fascino che la diruta abbazia esercita sul visitatore di oggi, ma, forse, per penetrare più profondamente lo spirito del Goletto bisogna trovarsi nella cappella di S. Luca durante qualche funzione o celebrazione che sia, come è capitato a chi vi scrive che, in una bella giornata di fine marzo ebbe la fortuna di esserci mentre vi si celebrava un matrimonio.

Gli sposi con un gruppetto sparuto di parenti erano giunti a mezzogiorno in punto. Li avevo visti salire la stretta scaletta della cappella appoggiandosi al lungo serpente di pietra che copre il parapetto. Sulla porta li attendeva nella bianca veste, gli occhi buoni e penetranti sul magro volto e la gran barba bianca, padre Lucio. Poi, nell'interno, fresco, col lindo pavimento maiolicato un po' consunto, Sandro ed Enrico, i due giovani assistenti laici, presi i paramenti sacri da un armadietto di metallo, aiutarono il Padre a vestirsi. Quindi intonarono un canto, andarono all'altare e la cerimonia iniziò. Le voci risuonavano prendendo vigore e colore nelle volte affrescate, tutte piene degli stemmi e dei nomi delle antiche badesse. Erano voci di oggi o di quanto tempo fa? La luce diffusa scandiva i ritmi delle membrature, delle colonne, dei capitelli stupendi curiosamente dipinti di giallo. Negli affreschi delle lunette, un po' scoloriti come ricordi lontani, S. Guglielmo riviveva episodi della sua vita terrena. Un raggio di sole catturato dal piccolo rosone girava col percorso di sempre sulla base ad ottagono della colonna centrale. Dalla piccola porta spalancata e inondata di sole, con un vento leggero che veniva dal Montagnone di Nusco profumato di boschi d'erbe e di fiori, entrava la primavera.

Valerio Gramignazzi Serrone

- Saint Guillaume de Vercelli fonda en 1130, après des années d'hermitage, à Goletto, un monastère pour des religieuses vierges commandé par la règle bénédictine. Durant des siècles de nobles demoiselles ont ici conduit une vie dure et austère, dans un rigide isolement.

Malgré la protection des papes et des princes, au début du XIXème siècle, le bonapartisme d'abord et le vandalisme ensuite, détruisirent l'abbaye et l'église.

Désormais ici tout est tranquille. Mais la grande masse brune de l'abbaye et encore davantage l'envergure du clocher, de l'église et de la tour de guet carrée qui émergent des murs en ruine, recouverts de lierre, invitent à un attrayant itinéraire artistique et religieux.

Un authentique pèlerinage spirituel est représenté par les vestiges des structures conçues par Vaccaro et l'ensemble de la « petite église » avec son robuste clocher carré appuyé aux deux chapelles superposées, dont la rustique beauté de la façade ne fait pas soupçonner la surprise captivante de l'intérieur et en particulier de la chapelle supérieure.

- In 1130, after many years of hermitage, San Guglielmo of Vercelli founded at Goletto a convent for religious virgins, under Benedictine regulations.

For many centuries noble ladies lived an existence full of hardship and abidion in this place.

Although protected by popes and sovereigns, about 1800 A. C., the church and convent were swept away first by Bonapartism and then by Vandalism.

Now it is very quiet here, but the large, dark ruins of the decayed convent and the outlines of the bell-tower, the church and the square tower of defence, which dominate the ivy-clad walls recall the time of magic art and faith.

These ruins, once planned by Vaccaro, are a genuine pilgrimage of the soul, and the « small church » with its solid bell-tower, overlooked by the two chapels. The rustic beauty of the front hides a pleasant surprise, the interior, particularly the upper chapel.

- Nach Jahren einsiedlerischen Lebens gründete San Guglielmo von Vercelli im Jahre 1130 am Goletto ein Kloster religiöser Jungfrauen, die den benediktischen Regeln unterstanden. Hier haben jahrhundertlang Edelfraulein in strenger Klausur ein hartes und entsagungsreiches Leben geführt.

Ogleich von Päpsten und Prinzen beschützt, wurden Kloster und Kirche in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts zuerst vom Bonapartismus und dann vom Vandalismus hinweggefegt.

Jetzt herrscht hier eine tiefe Ruhe; aber die grosse dunkle Masse des verfallenen Klosters und darüber die Umrisse des Glockenturms, der Kirche und des viereckigen Verteidigungsturms, die aus den verfallenen, Efeu bewachsenen Mauern herausragen, erinnern uns durch ihren Eindruck an Kunst und Glauben.

Ei e echte Pilgerfahrt fuer die Seele sind diese baulichen Ueberreste, deren Originale einst vom Vaccaro ersonnen wurden, und die « kleine kirche » mit ihrem massiven Glockenturm, der sich an die beiden, darueberliegenden Kapellen anlehnt. Die rustikale Schoenheit der Fassade verbirgt eine Ueberraschung, die schoenen Innenzaeume und vor allem die oberen Kapellen.



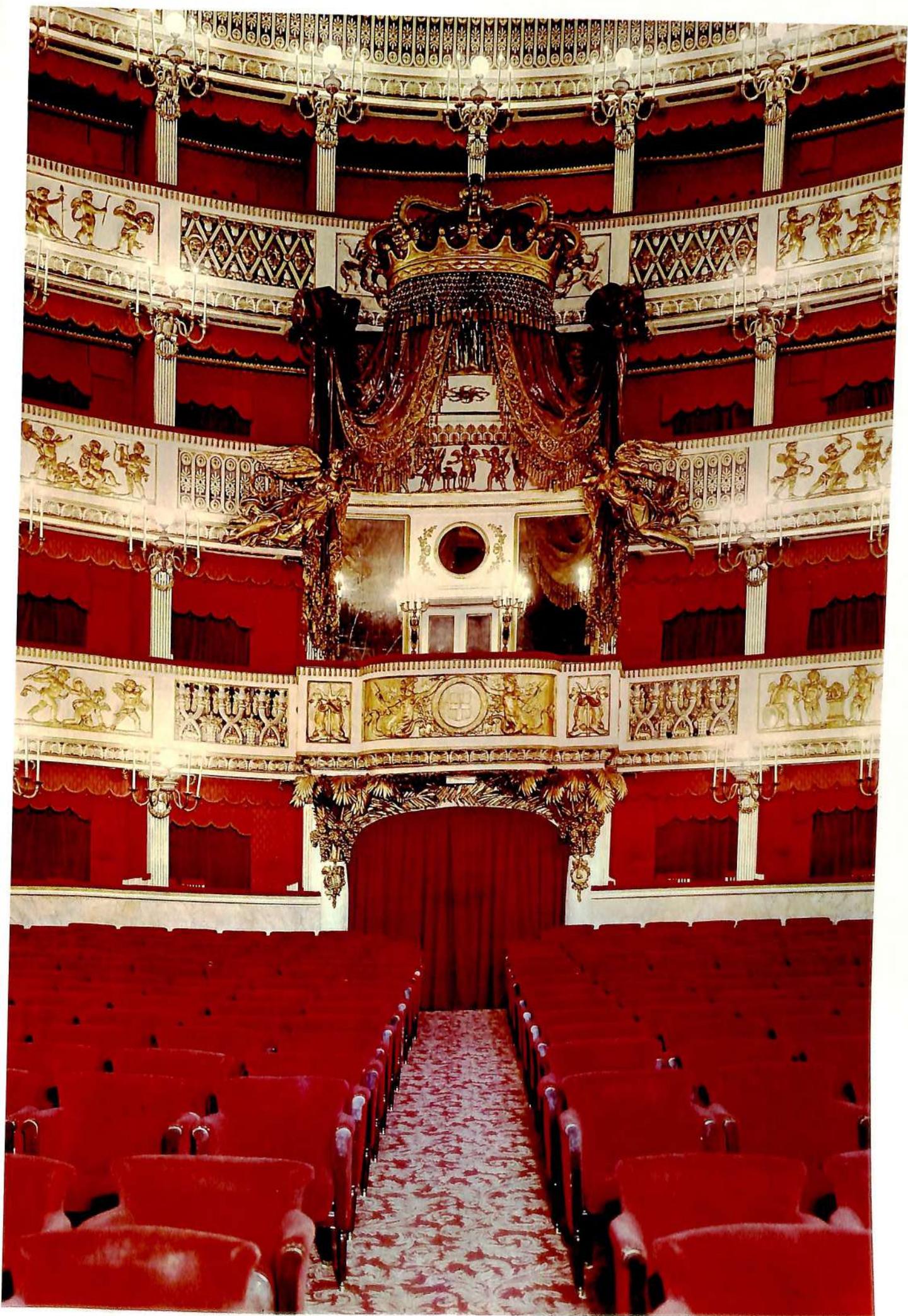
I fasti del San Carlo

La scuola musicale napoletana — la quale ebbe la sua stagione più alta e di più vivo splendore con Alessandro Scarlatti e durante tutto il bel Settecento napoletano da Paisiello a Cimarosa — trae motivi di celebrità e di prestigio dai fasti di famosi teatri d'opera, a cominciare dall'antico S. Bartolomeo per culminare con il Teatro di San Carlo, ed insieme e soprattutto dal fiorire in Napoli di vivacissimi talenti musicali nei Conservatori che già nel Seicento sorgevano numerosi nella città e dove si educavano alle arti del canto e della musica i fanciulli che vi si accoglievano, nonché dal concorrere — in questa che divenne un'autentica capitale della musica in Europa — di maestri eccellenti e celebrati virtuosi, sollecitati dal mecenatismo della corte e delle case gentilizie ed attratti dal fervido clima artistico in cui fiorivano gli stessi teatri pubblici affidati

alle cure di impresari di sicuro intuito e di grande capacità organizzativa.

Con linguaggio autonomo, con modi espressivi nuovi che dovevano far scuola e dar vita splendida ad un genere affatto originale del teatro in musica, la produzione napoletana si affermò nel Settecento in termini di continuità melodica e popolaristica eccellendo nell'opera buffa. La quale, peraltro, ha rilevato la critica, spesso buffa non era se non nelle trovate e nei lazzi dei librettisti, sebbene ovviamente stimolasse anche o in prevalenza una vena musicale briosa, sorridente e lieve nel fremito del ritmo e assecondasse la comicità dei soggetti, ma che spesso saliva anche nella sfera del patetico, dell'idilliaco, dell'elegiaco per sfiorare talora il drammatico e il tragico (Parente).

Ma le origini della scuola musicale napoletana van-





no ricercate ancora oltre, fino a risalire all'età aragonese. Se infatti sono scarse le notizie relative alle precedenti dinastie (ma è noto che alla Corte di Federico di Svevia fiorì una scuola musicale oltre che letteraria e poetica e si conosce l'interesse degli angioini per gli spettacoli di musica, di danza e di canto che importarono dalla loro terra provenzale) ben si sa come sotto il regno di Ferdinando I d'Aragona l'educazione artistica in campo musicale assunse forme proprie ed organizzate e tra i maestri attivi sotto la dinastia aragonese va ricordato il fiammingo Giovanni Tinctor: chiamato a dirigere la Real Cappella fu autore di un « Diffinitorium musicae » stampato a Napoli nel 1474 e gettò le basi per l'insegnamento scientifico della composizione e della musica, al quale contribuirono ancora altri maestri fiamminghi o italiani e tra questi Filippo di Caserta, uno dei più antichi compositori autoctoni di cui si ricorda il nome.

Suntuose rappresentazioni, opere e commedie, balli e festini si tenevano nel XVI secolo nelle dimore dei nobili, al Palazzo Sanseverino o nel palazzo di Chiaia della marchesa del Vasto, ora in onore di Carlo V ora per far festa alla viceregina la duchessa d'Alba, con gli allestimenti musicali del celebre Zoppino o per rappresentare l'« Alessandro » di Piccolomini con "intermedi" espressamente scritti dal Tansillo. E soprattutto una cornice magnifica avevano gli spettacoli nella Sala Grande del Palazzo Reale, dove nel 1630 fu rappresentato un memorabile « Monte Parnaso » sui versi di G.G. Basile e con le musiche di Giacinto Lombardi.

Il viceré conte di Oñate fece adibire a teatro un padiglione dei giardini reali e lì, nel 1651, fu data « L'incoronazione di Poppea » di Monteverdi, che segnò l'inizio dell'attività napoletana di una compagnia, i Febi Armonici, che sarebbe poi stata al centro della vita musicale della città. Nel 1777 il marchese di Corleto,

Nicola Riario Sforza fondò, insieme con altri signori, la « Nobile Accademia di Musica delle Signore Dame e de' Signori Cavalieri », un sodalizio costituito « a solo oggetto di divertimento di Musica » la cui direzione fu successivamente affidata a Paisiello e che ebbe sede nel palazzo del duca di S. Arpino alla strada di Chiaia. Passata la bufera della Rivoluzione francese e restituita al trono il vecchio re Ferdinando, sorse nel 1816 una nuova « Accademia di Musica e di Ballo » che ebbe sede nel palazzo del duca di Calabritto, pure a Chiaia.

Sorto nel 1621 per le rappresentazioni di prosa il Teatro S. Bartolomeo, sito dove ancora oggi si apre l'anonima stradina, nel quartiere del porto, tra via Medina e via Depretis, divenne teatro d'opera nel 1654 per iniziativa dei Febi Armonici, i quali, cessata la loro attività al teatro di corte dopo la partenza del viceré conte di Oñate, non vollero lasciarle Napoli e si diedero agli spettacoli pubblici. Al S. Bartolomeo essi rappresentarono il "Ratto d'Elena" di Francesco Cirillo e "La fedeltà trionfante" di Giuseppe Alfiero, due opere in musica di caratteristica impronta napoletana. Nel 1657, dopo la pestilenza che aveva sconvolto la città, si costituì una nuova « Accademia degli Armonici ». Il 6 febbraio del 1681 il teatro fu distrutto da un incendio ma, ricostruito e ampliato, riaprì l'anno successivo. « Il Teatro S. Bartolomeo ebbe il suo massimo splendore negli anni di Alessandro Scarlatti. Per iniziativa del viceré il duca di Medinaceli, il teatro fu rinnovato nel 1696 e affidato con una forte sovvenzione ad un impresario di grandi capacità, Nicola Serino, che scritturò i migliori cantanti ed i più illustri artisti dell'epoca, per l'allestimento ricco ed accurato di numerose opere tra cui il "Commodo Antonino", "L'Emireno ovvero il Consiglio dell'ombra" e "Il prigioniero fortunato" di Alessandro Scarlatti.

Nella pagina precedente: Il Teatro San Carlo e l'interno. A sinistra: rappresentazione di un balletto

Nella stagione del 1698-99 il Medinaceli assunse direttamente l'impresa del S. Bartolomeo e chiamò a Napoli il celebre architetto Ferdinando Bibiena a riformare il teatro. Durante la cosiddetta "vacanza scarlattiana" tra il 1702 e il 1708, furono rappresentate al S. Bartolomeo il "Lucio Silla" di Mancini (1703), l'"Otavia restituita al trono" di Domenico Scarlatti, il "Giustino" di Legrenzi (1703), l'"Irene" di Pollaro (1704), il "Vespasiano" di Sarro (1717), l'"Agrippina" di Porpora (1708) e numerose altre opere.

Il secondo periodo napoletano di Alessandro Scarlatti ebbe inizio nel 1709 con la rappresentazione del suo "Teodosio". Tra i giovani operisti che in quegli anni operarono sotto l'influsso scarlattiano si ricordano Carmine Giordano, il Feo, il Porpora, l'Orefice, il Leo, il Vinci, J.A.Hasse. Nel 1724 fu data al S. Bartolomeo "Didone abbandonata" il primo dramma per musica scritto dal Metastasio e musicato dal Sarro. Tra i giovani compositori che si fecero luce dopo la morte di Scarlatti avvenuta nel 1725, fu Pergolesi che mise in scena nell'ormai glorioso teatro "Il prigioniero superbo" con gli intermezzi de "La serva padrona" (1733).

Il *Teatro dei Fiorentini*, anch'esso nato per la prosa nel 1618, si aprì alla musica per iniziativa di Nicola Serino, il quale nel 1705, costretto ad abbandonare il S. Bartolomeo, volle entrare in concorrenza con questo, inaugurando la nuova attività dei Fiorentini con un'opera musicata da Sarro il "Candaule re di Lidia". Tuttavia l'impresa del Serino non ebbe molta fortuna negli ambienti della nobiltà che costituivano in massima parte il pubblico degli spettacoli d'opera e si pensò allora di avvicinare il teatro al gusto ed alle possibilità dei ceti medi e popolari e così nel 1709 fu rappresentato quel "Patrò Calienno de la Costa" su libretto di A. Mercotellis e musica di Antonio Orefice che viene citato come la prima opera buffa data in pubblico e che riportò grandissimo successo. Nel 1814, in "Agnese" di Paër, debuttò al Fiorentini la Malibran, cantante tra le più celebri del teatro d'opera. Nell'Ottocento il teatro ospitò soprattutto primarie compagnie di prosa.

Il *Teatro Nuovo*, costruito su progetto di Domenico Antonio Vaccaro, fu inaugurato nel 1724 con l'opera "Lo simmele" di Orefice. Non molto grande era tuttavia abbastanza capace disponendo di 140 sedie nella platea e sviluppandosi in altezza in 5 ordini di 13 palchi ognuno. Il Nuovo, pur alternando commedie in prosa, si caratterizzò come teatro d'opera buffa alla napoletana. Nel 1820 Rossini vi diede "Il turco in Italia" e Donizetti "Il fortunato inganno" (1823), l'"Emilia di Liverpool" (1824), "La figlia del reggimento" (1840), "Don Pasquale" (1843). Nel 1837 vi ebbe grande successo "Il ritorno di Pulcinella dagli studi di Padova" di

Vincenzo Fioravanti cui fece seguito nel 1847 "Pulcinella e la fortuna" dello stesso autore. Nel 1852 fu rappresentata con oltre tre mesi di repliche la "Piedigrotta" di Luigi Ricci. Con la prima rappresentazione napoletana della "Bella Elena" di Offenbach nel 1869 iniziò a Napoli la voga delle operette francesi.

Franco de Ciuceis

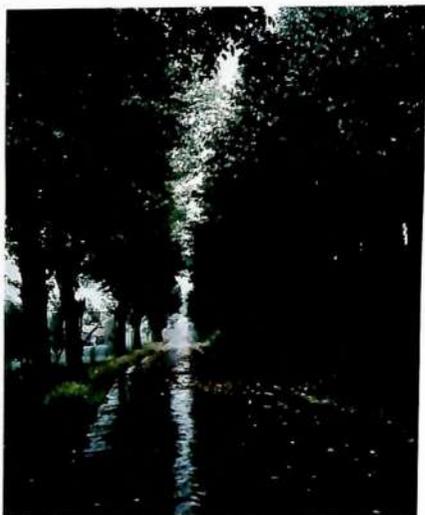
● Les théâtres lyriques ont été au centre de la vie culturelle de Naples, pour de nombreuses années; lieu de résidence de nombreux conservatoires de musique déjà au XVII siècle. Les origines de l'école musicale napolitaine, qui connut une période de très grande splendeur avec Alexandre Scarlatti et Paisiello et Cimarosa remontent à l'époque des Aragons. De somptueuses représentations, operas et commédies, bals et festins avaient lieu au XVI siècle, dans les demeures des nobles. A travers ces traditions, Naples a toujours connu des moments de splendeur dans le domaine de la musique, qui depuis l'antique S. Bartolomeo jusqu'à S. Carlo a toujours trouvé des "temples" dignes de sa renommée et de son extrae ordinaire expression.

● The theatres were for a long time at the centre of Naples cultural life. It was already the site of numerous musical colleges in the 17th century. The origins of the Neopolitan musical school that saw a period of impressive splendour with Alessandro Scarlatti and with Paisiello and Cimarosa, emerged in the Aragonese period.

Sumptuous productions, lyrical works, comedies, balls and festivals were held during the 16th century in the homes of the rich.

As a result of these traditions, Naples has always known moments of splendour in the field of musical art, that from the old S. Bartolomeo to the S. Carlo, always found "temples" worthy of its fame and of its extraordinary expression.

● Viele Jahre lang waren die Opern Mittelpunkt des kulturellen Lebens in Neapel, das schon im 16. Jahrhundert Sitz zahlreicher Musikkonservatorien war. Die Ursprünge der neapolitanischen Musikschule, die ihren Höhepunkt mit Alessandro Scarlatti, Paisiello und Cimarosa erreichte, führen in die aragonische Zeit zurück. Festliche Darbietungen, Opern, Lustspiele, Bälle und Feiern wurden im 16. Jahrhundert in den Häusern der Adligen abgehalten. Durch diese Tradition hat Neapel immer Momente grossen Glanzes erlebt auf dem Gebiet der Musik, die, zu Anfang im antiken S. Bartolomeo und dann im S. Carlo immer "Tempel" gefunden hat, die ihres Ruhms und ihrer aussergewöhnlichen Ausdruckskraft würdig waren.



Faito una selva nel cielo

Chi osservi da Napoli la lunga striscia che si protende subito dopo Castellammare di Stabia fino alla punta della Campanella, formando sul versante settentrionale la costiera sorrentina e sul meridionale quella amalfitana, non immagina di quale ampiezza montuosa e boschiva sia la base (e si vorrebbe dir quasi il nodo) di quella penisola, là dove il monte Faito, col vicino Sant'Angelo dei Tre Pizzi, costituisce la cima più alta e più bella della catena dei Lattari, che proprio sulla diagonale da Castellammare ad Amalfi ha il suo massimo e così largo e imponente spessore. Ma dal Faito non senza sorpresa si ammira l'insospettata estensione delle dorsali dolcemente coperte di bosco, sicché dovunque non sia visibile il mare, e se una vegetazione più alpina abbia cancellato il ricordo dei sottostanti agrumeti, si potrebbe per un momento pensare di essere in Svizzera, una Svizzera meridionalmente fiorita di ortensie e che alla maestà dei nevai e alla sottigliezza dell'aria abbia sostituito il pigro e sensuoso colore e calore del Sud.

Le ortensie veramente trionfano sul Faito: trionfano nelle aiuole e spalliere del *Gran Hotel* e di villa Fabbrocini e delle numerose ville e villette che fiancheggiano la Strada Alta e la Cresta prima di giungere, dopo una zona più folta ed oscura di bosco — in prevalenza fag-

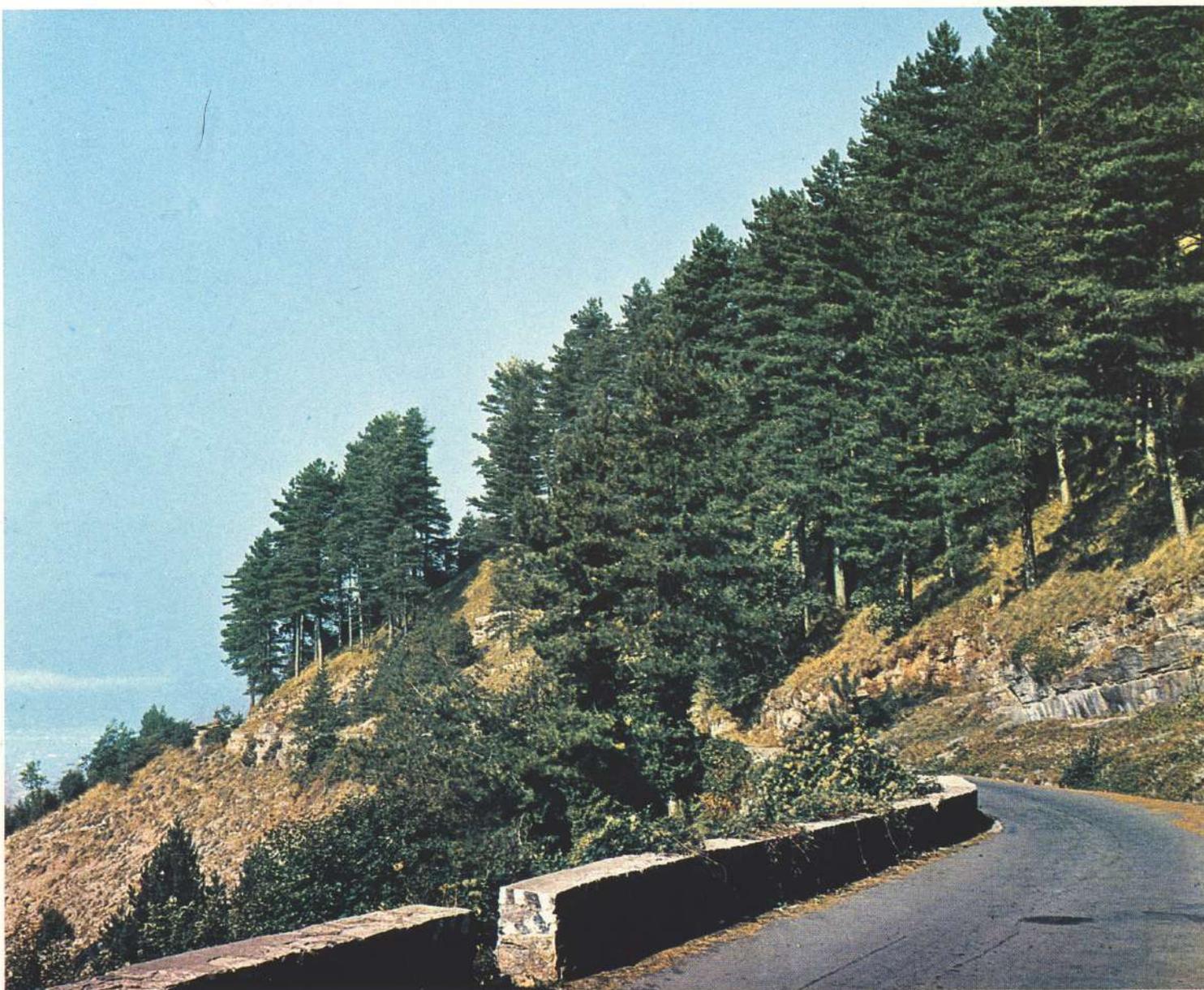
geto, donde sembra sia derivato, nell'etimo approssimativo del luogo, appunto il nome Faito; ma non mancano magnifici pini ed abeti —, alla chiesetta di San Michele e alle antenne della televisione. Le quali dominano di lassù i due golfi di Napoli e di Salerno, tutto godibile il primo fino ad Ischia e a Capo Miseno, con la pianura del Sarno e l'entroterra di Castellammare e Pompei, tutto nascosto il secondo dai nodi e dalle pendici verdissime che schiudono in fondo un triangolo azzurro e deserto di mare.

Un panorama che, tranne in quel punto escludendo il versante salernitano, quasi dovunque coperto o aggirato, si apre e si chiude, sempre diverso nelle prospettive, su Capri che l'illusione ottica quasi solleva col mare alla nostra altezza, e sulla penisola sorrentina che più che mai nella notte, gremita di luci e di lumi, rivela l'enorme sviluppo turistico e urbano degli ultimi anni; finché, scendendo a Moiano e poi proseguendo per Santa Maria del Castello, ci si riaffaccia sull'altra costiera, su Positano e sui Galli, che d'altronde senza bisogno di prolungarsi fin lì è possibile con brevi percorsi scoprire inoltrandosi da una radura chiamata *Piano del Pero*, oggi adibita a maneggio, nel folto e accogliente faggeto.

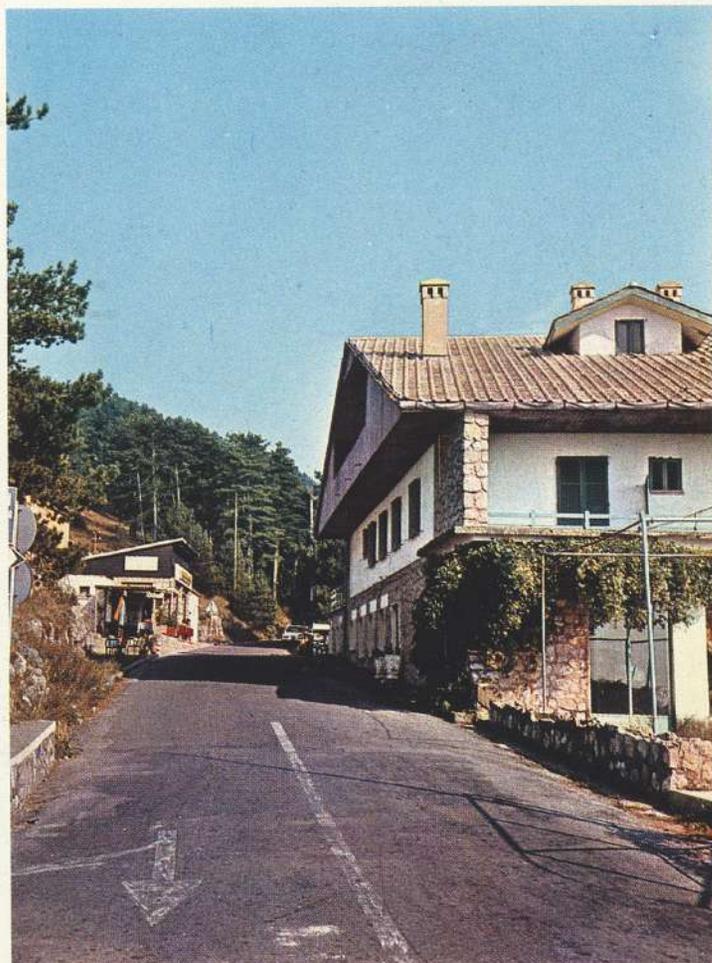
Ma i napoletani non sembrano aver apprezzato abbastanza questa loro montagna, che a poco più di mezz'ora di macchina consente di attingere dalla città i mille metri, e da questi in pochi minuti, con la funivia ripidissima sorvolante quello che fu già il *Quisisana*, di frequentare le terme di Castellammare a cui seguono, dopo un brevissimo tratto di «Vesuviana», i bagni azzurrissimi e trasparenti di Scraio. In quale altro luogo si assommano, a tanto breve distanza, così diverse e complementari attrattive turistiche e salutari, l'ossigeno e il fresco dell'altitudine, le terme della cittadina stabiese e un ancor limpido mare? Sicché è necessario per l'ennesima volta dolersi come non si sia saputo adeguatamente sfruttare e valorizzare un complesso di doni concomitanti che avrebbero potuto rendere Castellammare una stazione turistica unica, e superiore, se strutturata opportunamente sotto l'aspetto urbanistico ed alberghiero, alle più rinomate Montecatini o Fiuggi o Chianciano. Egualmente non si è saputo difendere l'importanza e la funzionalità del Cantiere, ormai declassato a un modesto ruolo mercantile e che un tempo era nobilitato e animato dai vari delle formidabili corazzate e delle belle torpediniere d'acciaio, «diritte veloci guizzanti» come le cantava nelle *Odi navali* D'Annunzio.

Così sul Faito, prescindendo dal *Grand Hotel*, un albergo di lusso arredato con gusto squisito e impeccabilmente servito, dotato di curatissimo parco e piscina,





e da qualche pensione minore; e a parte le sparse ville private, non sempre occupate dai proprietari, la colonia dei villeggianti è ristretta a coloro che per necessità familiare o professionale non possono o non vogliono allontanarsi da Napoli, e solo qualche forestiero o italiano di altra regione, che abbia una volta imparato a *vedere* il Faito, vi torna con fedeltà e con passione. Di conseguenza, qualcosa rimane manchevole, morto: il villaggio turistico che certamente Ivo Vanzi, lo scopritore e il pioniere del luogo, aveva sognato, con tutto il contorno di vita e di attività ricreative, non si è sviluppato né sono allignati negozi, *boutiques* o ritrovi, e nonostante un concorso ippico annuale e qualche canasta sociale in una villa o in un'altra, e qualche cena o congresso nel *Grand Hotel*, l'atmosfera rimane stagnante e monotona, negativamente avvivata, le domeniche e il Ferragosto, dalle turbe giganti che lasciano scie di cartacce e bivaccando nei boschi minacciano incendi od affrontano a tutto gas i tornanti dal San Michele alla punta del Belvedere. Di qui l'intero golfo di Napoli si spiega da Castellammare a Pompei, sotto il Vesuvio che dorme, fino ad Ischia ed a Capri, concluso a sud-ovest dalla Campanella e dalla penisola sorrentina con Monte Chiaro come un cetaceo acquattato. E a pittoresco contrasto con la montagna alle nostre spalle verdissima, le sottostanti pendici sono ora brulle e scoscese, e mentre a destra la strada privata del *Quisisana*, di non amabile transito per le macchine a causa delle strettissime curve, è tutta fasciata di bosco, a sinistra la carrozzabile per Vico Equense sarà tra poco, fino a Moiano, bruciata da un





Nelle pagine precedenti: un viale di Monte Faito; panorama di Castellammare; uno dei numerosi versanti e l'inizio di un villaggio. A sinistra: la folta vegetazione. A fianco: la funivia



implacabile sole, fra l'ocra di rocce nude e selvagge che sembrano improvvisamente evocare, di fronte all'azzurra dolcezza del golfo, quasi un paesaggio da western. E lì al Belvedere ho udito italiani e stranieri esaltarsi per tanta offerta bellezza, stupiti di così pigra e carente valorizzazione turistica.

Sono anche rimaste incompiute due opere che avrebbero forse, esse sì, decisamente inserito il Faito in una corrente di traffico più viva e qualificata e variata, favorendone lo sviluppo economico e iniziative tra culturali e mondane di rappresentazioni e di mostre: la strada e la funivia (della prima si può scorgere ancora, poco più in basso della stazione televisiva, l'appena iniziata apertura) che con tracciati e campate arditissime, e certo con straordinarie visuali, avrebbero dovuto collegare Faito con Positano. Le due funivie avrebbero realizzato in tal modo una specie di ponte aereo tra Castellammare e la costiera amalfitana, allora davvero una nuova vita avrebbe toccato questa montagna bellissima e di conseguenza anche i giovani sarebbero meglio invitati a cercarla, a frequentarla e ad amarla.

Non è facile, lo so bene, trasformare in consuetudine e tradizione turistica un luogo dove non giochino forti interessi — per altro verso, quasi sempre esiziali al paesaggio — a promuoverne la pubblicità e lo sviluppo; e il sorgere in mezzo a una plaga come poche altre ricchissima di attrattive famose (Sorrento, Pompei, Capri, Ischia, Positano, Ravello) giustifica o rende almeno spiegabile la scarsa attenzione con cui si è guardato al Faito. Ma, ripeto, è il suo carattere di montagna (e i mille e più metri consentirebbero quasi parlare di alta montagna, se fattori climatici e paesaggistici e la stessa composizione dell'aria non ribadissero la sua natura prevalentemente tirrenica) a costituirne l'unicità in una provincia tutta e soltanto marina. Una montagna che a differenza dal prospiciente Vesuvio dantesca mente ferrigno di lava è amenissima per varietà ed abbondanza di vegetazione e di flora.

E' auspicabile dunque che l'Azienda di Turismo e le forze economiche e imprenditoriali della Campania intervengano con decisione fattiva e coraggio per valorizzare e ancor prima vivificare quello che potrebbe così divenire una nostra piccola Svizzera con panorama sul mare: riprendendo anzitutto in considerazione il collegamento stradale e per teleferica con Positano, e attuando al più presto il progetto già ventilato di prolungare fino alla notte, almeno da luglio a settembre, le corse della funivia già esistente, ora sospese al tramonto, illuminandone come a richiamo il percorso. Per l'occorrenza, dovranno naturalmente crearsi nuovi locali e ritrovi: sarà da evitare comunque una indiscri-

minata apertura al cosiddetto turismo di massa. La vicinanza di una città come Napoli può essere anche un pericolo: il Faito dovrà conquistare (o accentuare) un suo tono di signorilità riservata e tranquilla, per un pubblico non certo e non solo classicamente o economicamente privilegiato, ma tale da rispettarne e gustarne la particolare bellezza.

Lanfranco Orsini

● Le mont Faito est une petite Suisse en miniature qui se penche sur les golfes de Naples et de Salerne. La superbe beauté du paysage contraste avec la volonté réticente d'une authentique mise en valeur touristique. Entre autre deux ouvrages qui auraient intégré cette montagne charmante et pleine de suggestions à un contexte économique et culturel d'ampleur internationale, n'ont pas été portés à terme. Il s'agit d'une route et d'un téléphérique destinés à relier le mont Faito avec Positano à travers de téméraires travées donnant sur d'extraordinaires panoramas.

Quelqu'un a fait remarquer que le voisinage d'une ville des dimensions de Naples faisait naître des inconvénients. La vérité est, au contraire, que les choix touristiques du mont Faito iront de pair avec une accentuation du « ton » distingué et réservé qui sied à un public privilégié ni du point de vue économique ou social mais à un public à même d'apprécier le délicat message de la contrée.

● Faito is a small Switzerland, overlooking the Bay of Naples and Salerno. The rare beauty of the landscape is in contrast with the lacking readiness to really promote the district from the touristic point of view.

Particularly two projects remained uncompleted which would have helped to insert this marvellous picturesque mountainous country into a cultural and economical circle with an international touch, e.g. the street and the mountain railway, planned to connect the Faito with Positano, crossing a beautiful landscape with wonderful views.

Somedoby considers the vicinity of a big town like Naples a disadvantage. In fact the choice of the Faito as a touristic destiny guarantees a distinguished and quiet atmosphere reserved not only to the upper classes but to everybody who feels the « delicate message » of this landscape.

● Faito ist eine Schweiz in Miniatur, die den Golf von Salerno beherrscht. Die wunderbare Schönheit der Landschaft steht im Kontrast zu dem mangelnden Willen, die Gegend wirklich touristisch zu fördern. Vor allen sind zwei Werke unvollendet geblieben, die diese zauberhafte, malerische Berglandschaft in einen wirtschaftlichen und kulturellen Kreis internationalen Anstrichs eingeführt haetten, naemlich die Strasse und die Bergbahn, die den Faito mit Positano verbinden sollten, inmitten einer herrlichen Landschaft reich an einzigartigen Ausblicken.

Mancheiner haelt die Naehe einer Stadt von den Ausmassen Neapels fuer nachteilig. In Wirklichkeit ist mit der touristischen Wahl des Faito ein Ton vornehmer Reserviertheit und Ruhe gewaehrleistet, der nicht der wirtschaftlich beguenstigten Klasse vorbehalten ist sondern jedem, der den Zauber dieser Landschaft empfindet.

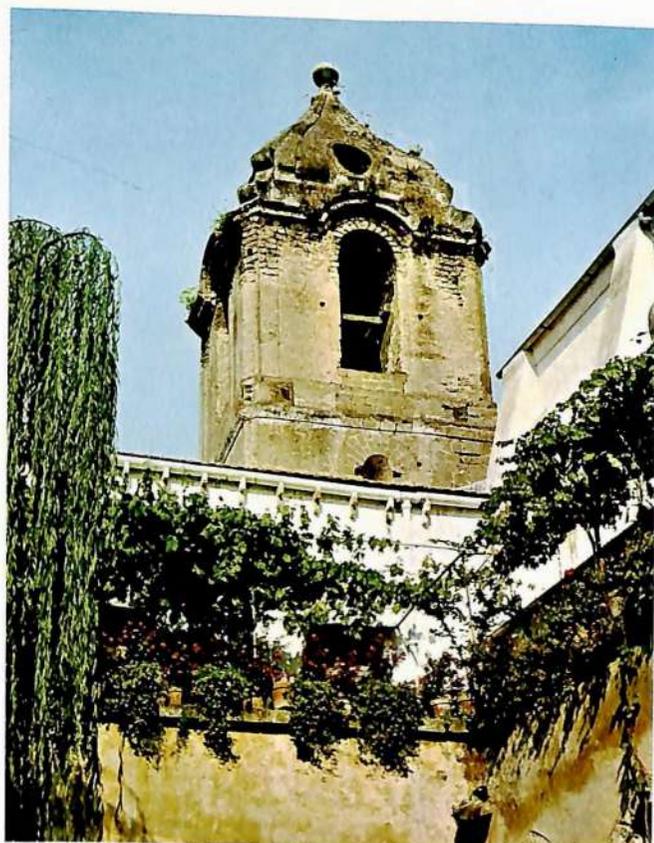


Archeologia a Sorrento

Diceva Gaetano Parascandalo nel suo libro « Monografia del Comune di Vico Equense », stampato nella metà dell'800, a proposito di alcuni rinvenimenti archeologici: « Ma quantunque non poche cose si siano già disperse di questa necropoli, pure noi portiamo avviso che la maggior parte e forse la più ricca resti ancora inviolata, e che nei territori dei SS. D. Tommasino de Gennaro e D. Luigi Sinno si possono trovare molte cose preziose non solo, ma importanti ancora per l'amatore dell'antico ». Tali previsioni si sono avverate. Infatti fino alla metà di questo secolo Vico Equense non aveva subito molti cambiamenti dal punto di vista edilizio, poi anch'esso, come tutti i paesi della costiera sorrentino-amalfitana fu invaso dalla colata di cemento, che distrusse ogni aspetto naturale e testimonianze del passato, senza che l'opinione pubblica reagisse in qualche modo. Anzi le testimonianze del passato contribuirono ad alimentare il fiorente mercato antiquario della penisola sorrentina, arricchendo le fortune di alcuni notabili, come la vox populi suole ricordare. Questo, però, fino al 1965 quando si operarono i primi rinvenimenti, seguiti da quelli del maggio 1966, per giungere a quelli tuttora in corso tra via R. Bosco e via S. Sofia. Oggi incominciamo ad avere un quadro abbastanza completo e « scientifico » dell'estensione delle necropoli preromana e romana di Vico Equense, che era ubicata tra le attuali Via Nicotera e Via S. Sofia,

anzi, si può affermare solo oggi che le deposizioni tombali avvenivano ai lati dell'antica strada che, com'è segnata nella Tabula Peutingeriana (un itinerario di epoca romana) congiungeva Stabiae con Surrentum. L'uso abbastanza prolungato di tale necropoli, dal VII sec. a. C. fino all'epoca romana, sta a testimoniare la vitalità del centro antico (« Aequana »), situato nella zona ora denominata « Vescovado », e chiaramente riconoscibile per l'impianto ippodameo, ripreso in epoca angioina. Tutti i reperti, depositati presso l'Antiquarium per godimento della popolazione locale e straniera, hanno destato l'interesse scientifico dei maggiori archeologi italiani e stranieri, sommamente interessati al patrimonio archeologico della penisola sorrentina, che le fonti antiche hanno sempre celebrato, ma di cui finora si avevano scarse testimonianze. Ricordiamo i contributi di Alfonso de Franciscis, di Paola Zancani Montuoro, di Massimo Pallottino, di Piero Guzzo, di Maria Bonghi Jovino, di Bernard Bouloumié e di tanti altri. Grazie alla loro indagine ed analisi scientifica è stato possibile ricostruire, per somme linee, le fasi della storia più antica di Vico Equense e della penisola sorrentina fino all'età romana. La fase più antica mostra in sostanza una facies culturale analoga a quella di altri centri etruschizzati della Campania, come Nola, Nocera, Stabia. Anzi la presenza etrusca nella penisola sorrentina è stata solo ora confermata dall'eccezionale

A sinistra: uno scorcio della costiera sorrentina. A fianco: il chiostro di S. Francesco



rinvenimento di una coppa di bucchero pesante, che porta graffito sei lettere dell'alfabeto etrusco, della metà del VI sec. a. C. Tale rinvenimento ci consente di inserire la penisola sorrentina nella continuità geografica delle testimonianze epigrafiche etrusche arcaiche della linea costiera tra Pompei e Pontecagnano. La scoperta del graffito di Vico Equense, che solo ora è portato alla conoscenza dell'opinione pubblica, viene a rafforzare positivamente gli argomenti a favore della ipotesi, già sostenuta da diversi studiosi, della esistenza di una fase di influenza degli Etruschi a Sorrento, oggi, alla luce degli studi più avanzati proprio in seguito alle ricerche archeologiche di Vico Equense, si può affermare che mancano elementi per ritenere che Sorrento sia stata una fondazione e comunque una colonia greca come Pithecusa, Cuma e Napoli. Sorrento, cioè, rientrerebbe in quella fascia di grecità periferica, alla quale appartengono tra l'altro Ercolano e Pompei, come fa rilevare Massimo Pallottino. Tra i reperti non bisogna sottovalutare una iscrizione « opica » rinvenuta graffita su una brocca di bucchero, sempre del IV sec. a. C. Essa sta a testimoniare un dualismo etnico-linguistico nel senso proposto dalla tradizione antica. Non possiamo, per ora, dire altro, in quanto la iscrizione è oggetto di studio da parte del Prof. Arena dell'Università di Milano, come è quasi pronta tutta la documentazione scientifica sui circa 600 reperti, curata dalla Dr. Maria Bonghi Jovino dell'Università di Milano, nostra benemerita concittadina. Il rinvenimento attuale di 8 tombe a cassa di tufo o a cappuccina, con materiale vario, databile tra la metà del VI sec. a. C. ed il I sec. d. C. (tra cui una lucerna romana con figura di gladiatore combattente, di squisita fattura) ci ha fornito altre utili indicazioni ed altre ce ne fornirà in seguito, dopo il restauro e un'attenta analisi. Il prof. Alfonso de Franciscis, Soprintendente alle Antichità di Napoli e Caserta, ha sempre sostenuto, fin dal 1965, le nostre ricerche archeologiche ed ha permesso, d'intesa con la locale Azienda di Turismo che si allestisse a Vico Equense un « Antiquarium », meta di visitatori italiani e stranieri. Noi siamo sicuri che altri rinvenimenti, con la collaborazione ormai decennale del Comando Brigata della Guardia di Finanza di Vico Equense, arricchiranno sempre più l'Antiquarium. Anzi è già allo studio la costituzione di un Museo della penisola sorrentina, che possa raccogliere in modo accogliente e sistematico tutte quelle testimonianze del nostro passato, e non solo quelle archeologiche: dalle stampe ai libri antichi, dai dipinti alle statue, dalle opere d'arte minori ai corredi sacri.

Salvatore Ferraro

● C'est seulement depuis quelques années qu'est en train de se préciser la dimension du cadre scientifique de l'extension de la nécropole pré-romaine et romaine de Vico Equense qui conjointement aux découvertes archéologiques de l'ensemble de la péninsule de Sorrente constitue un terrain de recherche riche de suggestions et de réponses.

A la lumière des études les plus avancées il est aujourd'hui possible, d'intégrer Sorrente dans la bande périphérique du monde grec à laquelle appartiennent entre autre Ercolano et Pompeï.

Une inscription gravée sur une cruche de buccaro du VIème siècle avant J.C. a donné la preuve d'un dualisme ethnique et linguistique selon l'esprit de la tradition antique.

La création d'un musée de la péninsule de Sorrente qui puisse recueillir tous les témoignages archéologiques et culturels de notre passé, est à l'étude. Ces témoignages vont de la peinture aux ornements sacrés, des livres antiques aux statues.

● Only in the last few years has there been a complete scientific picture of the extent of the Pre-roman and Roman Necropolis in Vico Equense, which are, together with the archeological discoveries of the peninsula of Sorrento, a rich territory for scientific research.

The latest studies consider the discoveries of Sorrento, part of the Greek remains such as Ercolano and Pompei.

An « opic » inscription on a jug of Buccero of the VIth century before Christ, has confirmed an ethnic-linguistic dualism in the sense (interpretation) proposed by ancient traditions.

There are projects for the creation of a museum of the Peninsula of Sorrento, where all kinds of testimony of our past should be kept, not only the archeological type, but also paintings, church equipment, old books and statues.

● Erst seit Jahren zeichnet sich ein vollstaendiges « wissenschaftliches » Bild des Ausmasses der vorroemischen und roemischen Necropoli Vito Equense ab, die, zusammen mit den archaeologischen Funde, der ganzen sorrentinischen Halbinsel, ein reiches Forschungsgebiet darstellt.

Im Licht der fortgeschrittensten Studein kann man heute die Funde von Sorrent zu den griechischen Ueberresten zaehlen, zu denen auch Ercolano und Pompei gehoeren.

Eine « opische » Einschrift, eingekratzt auf einen Krug von Buccero des VI. Jahrhunderts vor Christus, hat einen ethnisch—sprachlichen Dualismus in dem von der antiken Tradition vorgeschlagenen Sinne bestaetigt.

Man plant die Guendung eines Museums der sorrentinischen Halbinsel, das alle, nicht nur archaeologische Zeugnisse unserer Vergangenheit sammeln soll z.B. Gemaelde, kirchliche Ausruestungen, antike Buecher, Statuen.

Un parco negli Alburni

Un parco nel Salernitano? L'ipotesi non appare più tanto azzardata. La zona ideale (ma ce ne sono anche altre, ad esempio la Valle del Sele) è quella dei monti Alburni. Il luogo, un grande itinerario incontaminato, potrebbe rappresentare una «cintura» di verde contro la «febbre» del cemento che «gonfia» la fascia costiera.

Dunque gli Alburni, un'occasione da non perdere. Gli organi turistici ed economici hanno evidenziato la necessità di istituire nell'entroterra salernitano il parco regionale. Ora bisogna correre diritto al «cuore» dell'operatività. Il parco non rappresenta soltanto una fabbrica di ossigeno, ma è anche una palestra per l'educazione dei cittadini ad un rapporto più civile con la natura.

Nella graduatoria europea il nostro paese ha bisogno di salire ancora diversi gradini. Qualche sguardo alle cifre. Lo 0,63 per cento del territorio nazionale è

destinato a parchi e riserve, contro il 6 per cento dell'Inghilterra e il 10 per cento della Germania. I parchi svizzeri, tedeschi, inglesi fanno parte di una cultura e di un patrimonio comune; sono custoditi e visitati, percorsi da decine di migliaia di famiglie. I nostri parchi sono insidiati da cacciatori, «valorizzatori», costruttori di strade e di condomini; tutto sommato dobbiamo ancora imparare ad amarli.

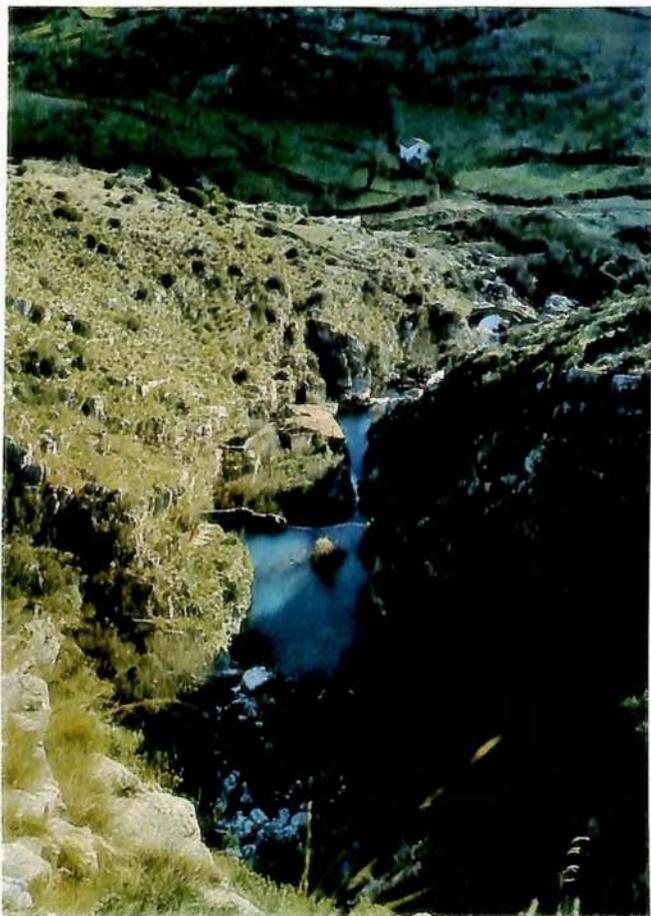
Ma, con le Regioni, qualcosa si è andato muovendo. La «coscienza del verde» sta affermandosi nel nostro paese; e l'opinione pubblica chiede con insistenza nuovi spazi attrezzati per i bambini, boschi suburbani aperti al pubblico, ampie riserve naturali. Dovrebbero darceli lo Stato e le Regioni.

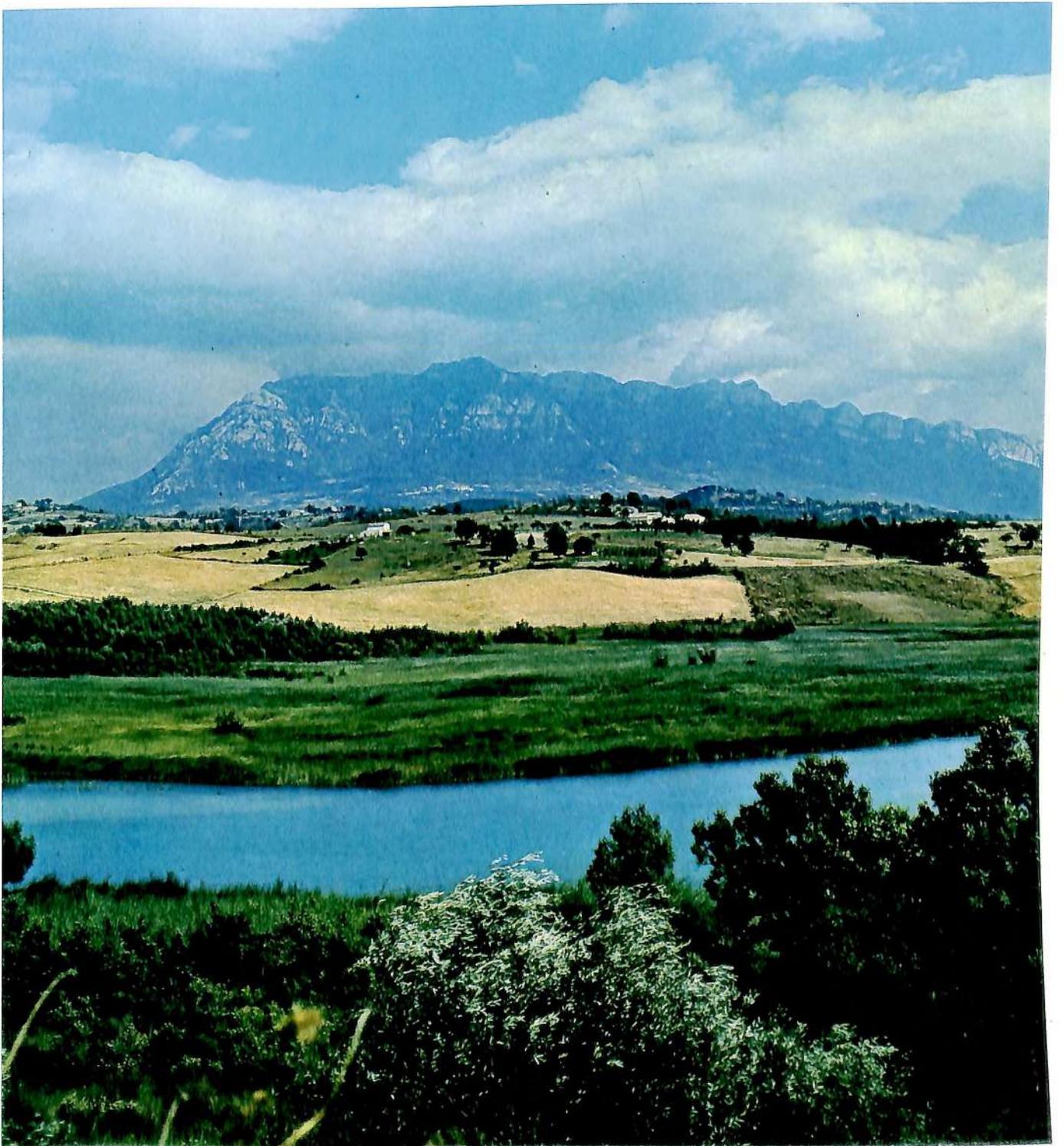
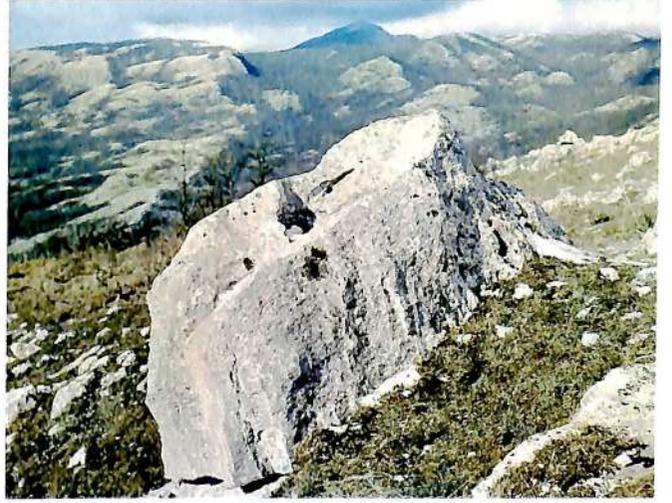
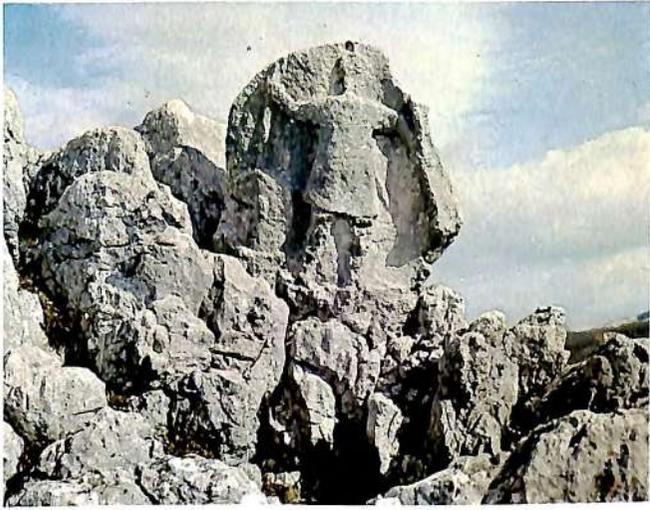
Il «Progetto 80», schizzo dell'Italia desiderata di un'età ormai alle porte, contiene la teoria di ottantaquattro «parchi di preminente interesse nazionale». Non sono molti, considerando il frazionamento imposto da un territorio difficile e da coste in gran parte urbanizzate. Se ne dovrebbero aggiungere altri, a cura delle Regioni, come prevede appunto il «Progetto 80».

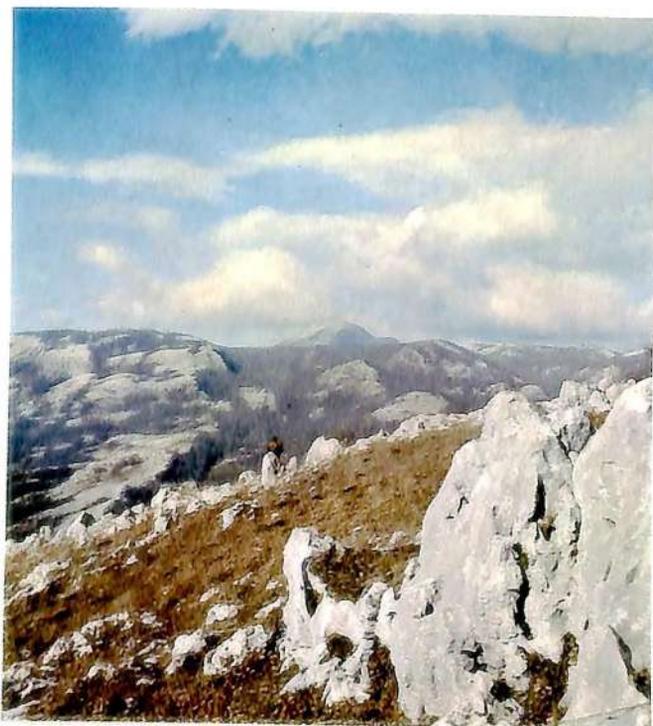
La Regione Campania ha creato le premesse istituzionali. All'articolo 5 dello Statuto leggiamo: «La Regione adotta le misure necessarie a conservare e difendere l'ambiente naturale, anche attraverso la costituzione di parchi e riserve e la tutela delle caratteristiche ecologiche, ed attua piani per la difesa del suolo e del sottosuolo e per eliminare le cause di inquinamento sia atmosferico che delle acque».

La politica per gli spazi liberi, per la salvaguardia delle zone a fini naturalistici, culturali, ricreativi e di salute pubblica, ha bisogno di essere incoraggiata. Il nostro Mezzogiorno può voltare pagina rispetto alla tendenza evolutiva del paese. Giorgio Nebbia, dell'Università di Bari, rovesciando la posizione dei meridionalisti tradizionali, ha affermato: «Il Mezzogiorno può rappresentare il grande serbatoio di risorse ambientali per tutto il paese, l'alternativa alla congestione del settentrione».

L'istituzione del parco va vista dunque sotto la duplice angolazione: del nuovo processo di sviluppo del Mezzogiorno; dell'immunizzazione ai mali che condizionano il vivere umano. Su quest'ultimo argomento, la letteratura del nostro tempo è molto ricca. Ricordiamo che il 30 per cento delle malattie sono di origine psicosomatica, dovute cioè agli «stress», ai rumori, all'ambiente disumano, alle ansie, alla fretta, alla paura. François Mauriac ha ammonito: «Viviamo in un mondo inquinato. L'uomo dovrebbe tornare ai valori più semplici». Ecco un problema che dobbiamo cercare di risolvere, e al più presto.







I parchi sono una risposta civile ai «ghetti» della città, alla solitudine di ognuno chiuso nei «mammut» di cemento per interminabili ore.

Il Salernitano, non è ancora una provincia ingolfata di gente e di strutture, ma il cemento avanza implacabile sotto la spinta di una falsa «filosofia» del vivere moderno. Siamo ancora in tempo per non «guastare» il nostro territorio che da qualche anno è stato scoperto dalle correnti turistiche internazionali. Il parco degli Alburni, e gli altri che sono nel carnet delle cose da fare, rappresenta un'occasione qualificante degli Anni Ottanta.

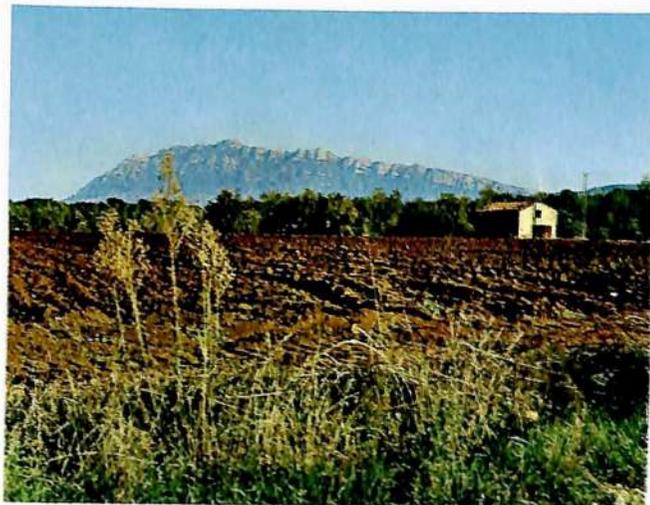
L'EPT di Salerno, di cui è presidente l'avv. Mario Parrilli, in una relazione, ha sottolineato la validità del progetto per la istituzione di questo parco che potrebbe prevedere, oltre ad una riserva naturale, anche la predisposizione infrastrutturale compatibile con il parco stesso e in funzione della ipotesi di assetto territoriale del provveditorato alle opere pubbliche e delle risoluzioni per l'elaborazione del piano territoriale di coordinamento approvato dal Comitato regionale per la programmazione economica. Detti strumenti prevedono, nella Valle del Sele e nel Vallo di Diano, una direttrice di sviluppo che si snoda da Rieti a Benevento e si prolunga, attraverso le Valli dell'Ofanto e del Sele, sino al Vallo di Diano.

Ancora: le risorse termali di Contursi — che presenta problemi tipici delle stazioni di cura, e postula interventi specializzati e puntuali, anche ai fini della suscettività dell'ambiente circostante (compreso nei territori di Colliano, di Oliveto Citro e di Valva) — nonché le attrattive dei complessi speleologici di Pertosa e di Castelcivita, potrebbero trovare la loro giusta collocazione nel «mosaico» di iniziative, intese tutte armonicamente a sollevare l'economia di una zona depressa, che si presenta alla doverosa considerazione degli organi responsabili con un patrimonio notevole di risorse e con una popolazione in fiduciosa e paziente attesa.

Gli Alburni sono un'entità da armonizzare nel quadro della nuova logica di sviluppo regionale e dei nuovi organismi di recente istituzione quali le Comunità montane.

Diamo una scheda della zona. Il Comprensorio dei Monti Alburni comprende le zone del sud-ovest che interessano i Comuni di Postiglione, Castelcivita, Ottati, S. Angelo Fasanella e Corleto Monforte e quelle di nord-est che comprendono i Comuni di San Rufo, San Pietro al Tanagro, S. Arsenio, Polla, Petina, parte di Auletta e di Pertosa, Sicignano degli Alburni, per una superficie territoriale complessiva di 25 mila ettari, pari a 250 kmq. e con la presenza di ha. 16.235 di boschi.

Nelle pagine precedenti: la sorgente dell'Auso di Ottati con molino e ponte Romano; l'immagine del guerriero nella roccia a quota 1130 m.; la vasca del sacrificio e una veduta della Valle del Sele. A sinistra: faggeti sugli Alburni e punta « Panorama » a quota 1742 m. vista da costa Palombo. A destra: le pendici del monte



L'ossatura di questo importante complesso montuoso è costituita da calcari del cretaceo, ma nella tettonica generale che ne caratterizza la costituzione geologica sono presenti anche le dolomie ed i calcari del Trias con intercalazioni di marne, arenarie ed argille scagliose.

I fenomeni di carsismo presenti sugli alti pianori ed i pendii ripidi e frastagliati ricordano non poco i paesaggi dolomitici alpini, le maggiori e più caratteristiche vette sono rappresentate dal Tirone (m. 1742), Pietralta (m. 1305), La Marta (m. 1303) e Spina dell'Ausino (m. 1426).

La vegetazione forestale degli Alburni è dominata dal faggio (48 per cento) e, in ordine decrescente, dal castagno (15 per cento), dal cerro (6 per cento), da formazioni cedue degradate del versante meridionale, dalla macchia mediterranea in varie fasi di regressione vegetativa.

Delle bellezze naturali, che sono poi attrattive interessanti che onorano la provincia di Salerno nel campo della speleologia, esistono le Grotte di Pertosa e di Castelcivita, in attesa di essere convenientemente valorizzate ed esplorate fin nei più remoti meandri.

Ad una ricca flora erbacea, arbustiva ed erborea, si unisce una discreta fauna, che certamente una volta doveva essere numerosa, a sentire i ricordi dei più vecchi montanari del luogo.

La natura, però, ha conservato ancora esemplari di caprioli e cinghiali, ed i pendii rapidi e frastagliati delle vette proteggono l'aquila che vi nidifica liberamente, mentre i popolamenti di uccelli, sia essi di passo che stanziali, sono alquanto apprezzabili.

L'istituzione del parco Alburni — a giudizio del dott. Ersilio Rispoli che ha pubblicato sul « Follaro » della Camera di Commercio di Salerno un lungo studio sull'argomento — dovrà tendere, soprattutto, a tutelare gli ambienti naturali, seminaturali, ed umanizzati, con criteri di carattere scientifico, sociologico ed estetico e quindi deve avere finalità naturalistiche, culturali e ricreative.

E' un discorso molto ampio, come si vede, che prende in discussione i fini della società e della stessa vita umana, contrappone spirito di gruppo e individualismo, discute obiettivi (chiarificazione dello stato ottimale cui tutti tendiamo) e vie da seguire per raggiungerli, esamina gli strumenti che potremmo utilizzare (dalle strutture politiche e sociali ai rilievi di mercato, agli studi progettativi, agli elaboratori elettronici), ripropone una visione unitaria, perché l'uomo è uno, non un insieme di pezzi, l'intero problema dei rapporti fra l'io e l'ambiente.

In questa angolazione di crescita civile va inquadrata

la realizzazione del parco Alburni che dovrà rappresentare l'alternativa della politica del verde alla politica del cemento armato che certamente non può essere annullata, ma che va collocata in una giusta dimensione se non si vuol correre il rischio di maltrattare ulteriormente l'ambiente e con esso ognuno di noi.

Giuseppe Blasi

- Un parc régional dans le décor intact du massif des Alburni. Ce projet constitue la réponse civile de la Région au « ghetto » urbain et à la solitude de l'homme d'aujourd'hui, prisonnier des « grands ensembles » de ciment.

La validité de cette initiative a été soulignée dans un rapport de l'E.P.T. (Syndacat d'initiative) qui prévoit non seulement la création d'une réserve naturelle mais aussi des infrastructures qui s'harmonisent avec la physionomie générale du territoire de Postiglione à Corleto Monforte de San Rufo à Sicignano.

Le département de Salerno n'a pas encore atteint un haut degré de congestion démographique et structurelle même si le ciment est en train d'avancer implacablement sous la poussée d'une fausse philosophie de la vie moderne. Dans cette optique le parc représente une occasion des plus qualifiées pour les années à venir, pour ce qui concerne le rapport homme-environnement.

- A natural park in the pure landscape of the Alburni mountains. This project is the answer of the region to the situation in the cities and to the loneliness of today's people closed among gigantic cement walls.

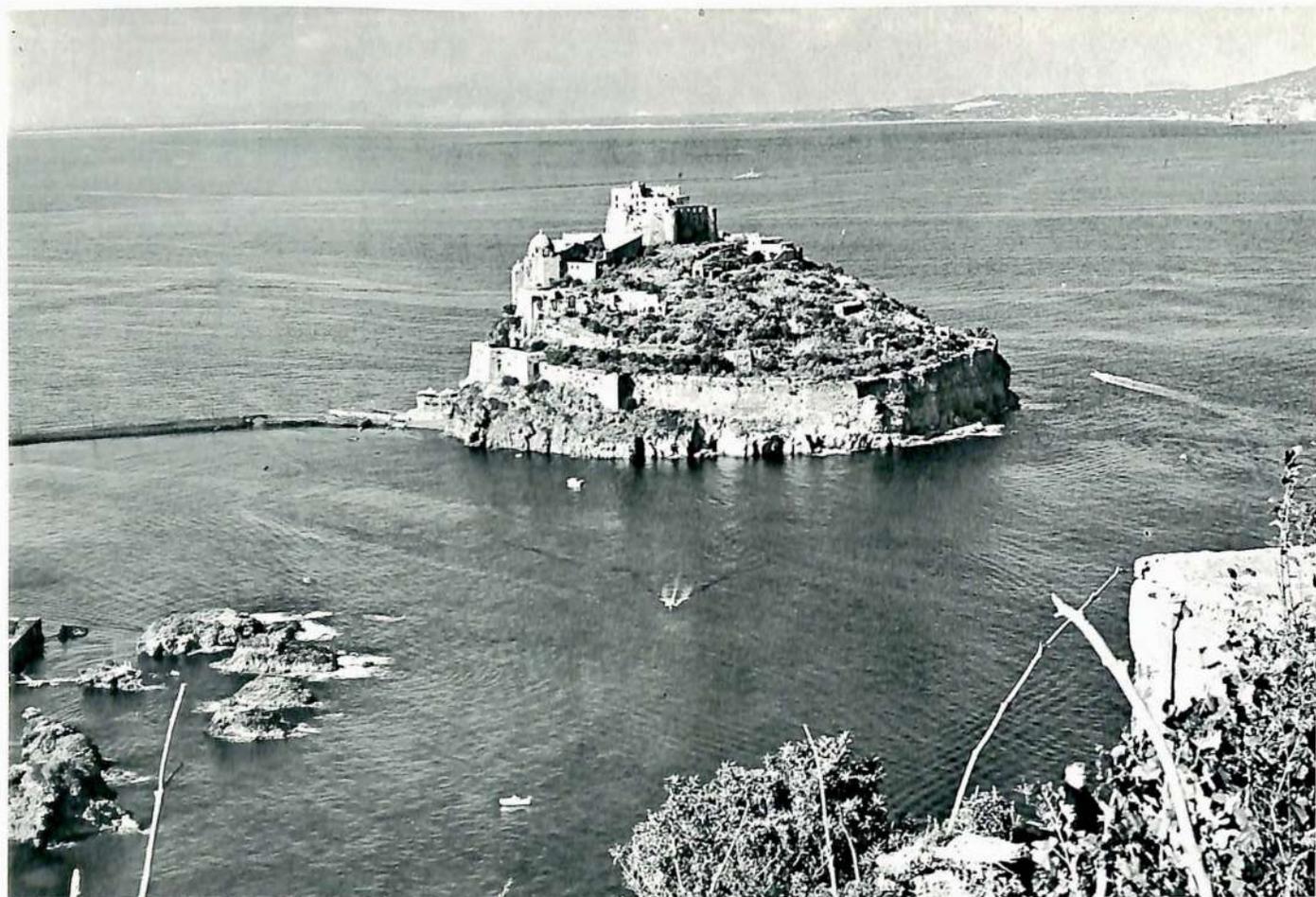
A report of the Association for Tourism underlines the importance of this project, that, apart from natural beauty will offer projects in accordance with the regulations of the total area from Postiglione to Corleto Monforte and from San Rufo to Sicignano.

The Salerno district is not yet submerged by people and buildings, but cement walls are growing inevitably under the pressure of the false « philosophy » of the modern way of living. From this point of view the park is one of the best means to ease the difficult relationship between men and environment.

- Ein Naturpark in der makellosen Landschaft des alburnischen Bergmassivs. Der Plan stellt die zivile Antwort des Landes dar auf die Situation in den Staedten und die Einsamkeit des in einen Zementmurm eingeschlossenen Menschen von heute.

In einem Bericht der Gesellschaft fuer den Tourismus Ird der Wert dieses Unternehmens unterstrichen, das ausser Naturschaetzen auch Einrichtungen bieten wird in Uebereinstimmung mit den Anordnungen des gesamten Gebietes von Postiglione bis Corleto Monforte, von San Rufo bis Sicignano.

Der Kreis Salerno ist noch nicht ueberschwemmt von Menschen und Gebaueden, wenn auch der Zement unweigerlich waechst unter dem Druck der falschen « Philosophie » der modernen Lebensart. Von diesem Gesichtspunkt aus ist der Park eines der geeignetsten Mittel der achtziger Jahre, um die schwierigen Beziehungen Mensch - Umwelt zu erleichtern.



Ischia - Il Castello visto da Campagnano

Il convento di Ischia

Ci si arrampica per il promontorio, sono ancora percorribili le stradine del vecchio borgo abbandonato. L'odore dolce, invischiante del fico selvatico si palpa nell'aria estenuata della sera.

Percorrendo una viuzza incassata fra alte mura di giallo tufo, e svoltando a sinistra, si giunge all'antico convento delle monache di clausura.

La chiesa, parzialmente distrutta, ma ancora salda nelle sue strutture essenziali, mostra su di un chiaro impianto cinquecentesco gli avanzi di un susseguente arricchimento barocco. Il barocco povero dei paesi della costa napoletana, stupendamente terreno nella sua piccola pretenziosità.

Internamente colpisce un senso d'azzurro, gl'intonaci scrostati conservano una leggera tinta celeste, ma è così o è forse il mare che prepotentemente sopraffà ogni testimonianza di vita livellandola in un ingenuo azzurro colore.

Attraverso una stretta apertura si passa a quella che doveva essere la sacrestia e poi a quel che resta del convento.

S'immagina un lungo corridoio, lucido e luminoso, nelle pareti bianche di calcina le porte delle celle, una statua dell'Immacolata in povero gesso, misericordiosamente protende le braccia ricoperte da un cilestrino mantello. E poi un stanza ampia, quadrata. Due porte finestre immettono in un cortile, claustrale giardino limitato da alte mura. Un fico selvatico contortamente si

protende, muschiosi sedili di pietra, triste un'umido odore di terra, dal trionfo dell'estate questo racchiuso giardino resta escluso.

La sera s'insinua sotto le bianche volte del monastero, ti sembra di ascoltare un fruscio irreali, la piccola comunità si ricompone.

Non sono molte fra suore e converse e quasi tutte di un'unica estrazione sociale, le povere famiglie dei pescatori della costa, creature che, monacate con convinzione ad una vita angusta, si sono portate unico bersaglio, la fede e le abitudini, le superstizioni, i modi di vita del loro mondo, in cui l'essenza delle piccole cose ha funzione di regola.

Ed io le ascolto nel loro sommesso dialettale parlare, raggruppate sul sagrato dell'antica chiesa, volte alla costa, lo sguardo teso a carpire una luce, a indovinare un'accadimento di vita familiare nel borgo costiero per sempre ancora loro.

La sera è dolce, i profumi strazianti, l'aria si fa buia, la Chiesa misericordiosa le accoglie, i ricordi si sovrappongono alla preghiera, la mente inquieta divaga, il canto si leva più alto, acuto s'impone sui sensi.

Nel buio della Chiesa il gruppo ordinatamente si muove, attraverso una stretta apertura passa a quella che doveva essere la sacrestia e di lì al vecchio convento.

Dora Lanzara

EPT Avellino

Folklore Altirpino

A chi abbia la ventura di scorrere le pagine dell'ultima pubblicazione, (curata dall'Ente Provinciale per il Turismo di Avellino), del fecondo scrittore Prof. Don Giuseppe Chiusano, «Folklore Altirpino», edito nei tipi delle Arti Grafiche Emilio Di Mauro a Cava dei Tirreni, verrebbe certo in mente che la compilazione del libro dovrebbe essere stata fatta, più che da un qualsiasi pievano, da un pazientissimo certosino, tanta è la cura, la diligenza, la meticolosità, con le quali sono stati raccolti canti, proverbi, voci idiomatiche del santangioiese.

L'opera si articola in tre parti distinte: i canti, i proverbi, gli idiomi; le prime due precedute ciascuna da una prefazione e la terza suddivisa a sua volta in due sezioni, delle quali la prima dà l'etimologia dal latino, dal greco, dal francese, dallo spagnolo e dal gallese di alcuni termini dialettali santangioiesi e la seconda è un lessico di vocaboli caratteristici della parlata popolare locale. Le due dette prefazioni rappresentano a sé sole un approfondito commento al testo che segue, e testimoniano una diligenza eccezionale e il grande amore dell'autore per la sua terra. Anzi ci sembra che



Lago Laceno

questo encomiabile amore sia spinto a tale, che lo scrittore attribuisca a patrimonio santangioiese ciò che forse è patrimonio comune o d'importazione esterna. Ciò del resto è adombrato dallo stesso autore, quando scrive che non pochi proverbi, usati nel santangioiese, provengono dalle occupazioni peninsulari dei Longobardi dei Saraceni, dei Normanni, degli Angioini, degli Aragonesi, dei Borboni. E aggiunge che proverbi nostrani sono in uso in tutto l'ex Regno delle Due Sicilie, in Toscana, in Piemonte, in Lombardia, nel Veneto.

La prima parte è una raccolta più che abbondanti di poesie e canzoni cantate a S. Angelo, per le quali il compilatore lamenta che la gioventù di oggi neppure cura di conoscere e che esse vivono nella mente di chi sta sugli anni cinquanta. La seconda parte, che raccoglie i proverbi, è anch'essa ispirata alla solita infaticabile diligenza di ricerca e accuratezza di compilazione, anche se in questa la paternità dei detti correnti non è sempre indigena. Molto perspicace e interessante è l'etimologia delle parole dialettali elencate, che, apparentemente senza apprezzabili valori, rilevano invece una loro nobile origine. L'opera si conclude con un lessico abbastanza ampio di vocaboli locali, seguiti dal corrispondente significato in italiano. Il tutto nel suo complesso rappresenta una pregevolissima fatica che raccomandiamo ai nostri lettori.

EPT Benevento

I riti settennali

L'attività dell'E.P.T. di Benevento in questo primo scorcio del 1976 è stata caratterizzata da alcune manifestazioni che hanno suscitato l'interesse della stampa sia regionale che nazionale.

L'E.P.T., sempre nel programma di manifestazioni riguardanti i «Riti Settennali dell'Assunta in Guardia Sanframondi», ha allestito nella propria sede la mostra concorso fotografico riguardante appunto i Riti Settennali. L'iniziativa, alla sua prima edizione, arricchita da parecchie opere fotografiche di ottimo gusto provenienti dalla Campania e da varie località italiane, è stata inaugurata dall'Assessore Regionale On. Dott. Emilio De Feo ed ha portato così a conoscenza di un più vasto pubblico una eccezionale documentazione che altrimenti si sarebbe smarrita nel ristretto ambito delle proiezioni familiari o degli album personali.

La mostra, chiusa a Benevento il 20 dicembre, è stata ospitata per interessamento della Pro-Loco di Guardia Sanframondi, nei locali delle scuole elementari di quel paese; ed ivi è rimasta aperta al pubblico fino al 15 gennaio.

E' anche previsto un ulteriore trasferimento della mostra fotografica a Napoli dove un Club di amatori l'ospiterà in modo che l'iniziativa dell'E.P.T. possa avere una risonanza al di là dei confini strettamente provinciali.

L'E.P.T. concluderà il ciclo di manifestazioni riguardanti Guardia con l'attuazione dell'annunciata tavola rotonda che vedrà la partecipazione, come moderatore, del Prof. Domenico Rea e, come relatori di eminenti studiosi.

Nel quadro delle manifestazioni natalizie l'Ente ha patrocinato due «presepi viventi» realizzati in provincia rispettivamente a Vitulano ed a S. Giorgio del Sannio.

Le due manifestazioni sono state ripetute in entrambi i paesi la sera del 6 gennaio, anche per accontentare tutti quelli che la sera del 24 dicembre non avevano avuto il coraggio di allontanarsi dal «ceppo» natalizio e dall'albero scintillante.

Comunque al di là di ogni fede popolare, si tratta di due manifestazioni estremamente interessanti che hanno richiamato una stragrande folla di spettatori.

Il rilancio del turismo

Presieduto dall'Avv. Guido Del Basso De Caro si è riunito il consiglio d'amministrazione dell'E.P.T. il quale riconosciuto che il turismo è divenuto un'importante attività economica, specie per quelle zone ove manca l'industrializzazione, e che queste zone, per lo più interne e collinari, sono oggetto di novella attenzione da parte del turismo, rappresentando esse quei beni che l'affannata umanità dei nostri tempi insegue ed agogna, ha approvato un vasto e nutrito programma di iniziative per l'anno 1976.

Lo stesso prevede: la valorizzazione del patrimonio artistico e culturale; la realizzazione di manifestazioni di notevole rilievo artistico e culturale, effettivamente incidenti sul piano della promozione turistica; una proficua opera di salvaguardia del patrimonio ecologico; un'efficace azione di propaganda dell'offerta turistica.

L'attività dell'Ente oltre alla pubblicità e propaganda del patrimonio artistico e culturale del Sannio, comprende manifestazioni ad alto livello come: l'Incontro con il teatro internazionale, la rassegna del dramma sacro, il potenziamento dell'Accademia musicale sannita nella Valle Vitulanese, felicemente inaugurata il 15 di gennaio.

In ordine poi all'attuazione del piano promozionale tra gli interventi più qualificanti dell'Ente si prevede l'acquisto di un immobile da destinare con opportune opere di ristrutturazione ed arredamento ad « Auditorium ».

EPT Caserta

Intensa attività

Nei primi tre mesi del 1976, intensissima è stata l'attività in provincia di Caserta per la realizzazione di iniziative turistico-culturale intese sempre più alla promozione culturale dei cittadini e allo sviluppo del movimento turistico.

L'anno è stato inaugurato con il tradizionale «Natale alla Reggia» che ha visto non solo l'apertura serale straordinaria degli appartamenti storici per la visita al Presepe settecentesco, ma anche la riuscita rappresentazione del Teatro di Corte della tradizionale « Cantata dei Pastori », su musiche del M. De Simone e con una ben riuscita scena di Angelo Nacca, curata dai valenti attori del Teatro Popolare Casertano.

Anche il Marese è stato di scena in questo periodo con le gare sciatorie dei Giochi della Gioventù ed altre gare, con la partecipazione di numerose società e clubs della Campania, che si sono svolte con larga partecipazione di concorrenti e vivo successo di pubblico.

Sempre nel clima natalizio, ben riuscite sono state le sacre rappresentazioni del presepe vivente a Caserta, sulle colline di Centurano, a Teano, sul Monte S. Antonio e a Capua, nella basilica benedettina di S. Angelo in Formis.

Un'altra importante e valida iniziativa turistico-culturale si è realizzata a Caserta con la presentazione dell'Epistolario vanvitelliano, effettuata nella Cappella Palatina del Palazzo Reale, con la presenza di donna Vittoria Leone, consorte del Presidente della Repubblica, e la partecipazione di numerosi giornalisti, autorità e studiosi del famoso architetto. Il Prof. Pane ha tenuto la prolusione ufficiale, mentre altri esponenti hanno esplicato i loro dotti interventi. La riuscita manifestazione è stata curata dalla Società di Storia Patria di Terra di Lavoro.

Molto gradita e vivamente attesa negli ambienti turistici provinciali è stata la visita dell'Assessore Regionale per il Turismo On. Dott. Emilio De Feo, effettuata a Caserta il 6 febbraio. La visita si è articolata con dei sopralluoghi ad importanti monumenti della provincia, come la basilica di S. Angelo in Formis e l'Anfiteatro Campano; su una conferenza-stampa sui problemi più vivi ed immediati del turismo casertano nell'ambito della politica turistica della Regione; su un incontro con gli operatori della zona e, infine, su una seduta straordinaria del Consiglio di Amministrazione dell'Ente, dove sono stati affrontati e dibattuti tutti gli aspetti della realtà turistica di Terra di Lavoro. L'On. de Feo — al quale il Presidente dell'E.P.T. di Caserta Avv. Francesco Monti ha rivolto il saluto più fervido ed ha significato la collaborazione più viva e convinta dell'Ente — ha assicurato la considerazione e l'impegno operativo più decisi per la soluzione dei vari problemi prospettati.

Numerose sono state le manifestazioni inerenti al carnevale effettuate con le rappresentazioni più genuine del tipico folklore popolare di tale festività, che in vari paesi della provincia ha allietato cittadini e turisti. In modo particolare vanno segnalati il carnevale di Capua, giunto ormai alla sua 90ª edizione, e quello di Caserta, con una magnifica sfilata di carri allegorici e un complesso di «majorettes». Nel quadro del carnevale si è svolto anche quest'anno a Caserta lo «Scioiattolo d'Oro», manifestazione canora per bambini organizzata egregiamente dal Centro Giovanile Salesiano.

Il «Nastro verde d'Europa», con la partecipazione del Gran Capitolo Magistrale e la presenza di Carnacina, ha tenuto le sue giornate europee di enogastronomia a Caserta, presso il Reggia Palace Hotel. La manifestazione, curata in modo brillante dal dinamico Comm. Alfonso Cuccaro in collaborazione con il Prof. Jadanza, ha visto lequisite pietanze della cucina napoletana a confronto con quelle delle

altre regioni, assistite dai pregiati vini della nostra terra. E ancora défilé di moda ad alto livello e infine una tavola rotonda dove sono stati affrontati nel modo più opportuno i temi inerenti alla « ospitalità e gastronomia oggi in Terra di Lavoro » hanno caratterizzato questo ben riuscito primo « Incontro enogastronomico vanvitelliano ».

Molte ed autorevoli personalità, giornalisti ed operatori turistici sono stati notati anche allo squisito cocktail effettuato in occasione dell'inaugurazione ufficiale del moderno complesso turistico-alberghiero « Reggia Palace Hotel » di Caserta, cui ha dato onore e maggiore lustro la presenza dell'On. Dott. Emilio de Feo, Assessore per il Turismo della Regione Campania.

L'Ente Provinciale per il Turismo di Caserta, nel quadro della promozione turistica regionale all'estero, ha curato la partecipazione della Campania al « Salone Internazionale del Turismo e delle Vacanze di Losanna ». La manifestazione, che ha avuto il suo centro nel luminoso stand allestito dai funzionari dell'Ente, ha visto autorità consolari italiane, dirigenti turistici di varie Nazioni europee ed operatori turistici svizzeri interessarsi nel modo più vivo e opportuno dell'offerta turistica della Campania che ha presentato tutta la vasta gamma delle sue risorse. Detta partecipazione si è manifestata anche con la proiezione del documentario « La Campania è un continente », seguita da un riuscito ed elegante cocktail offerto dalla Regione a tutti i dirigenti degli uffici turistici stranieri in Svizzera, nonché ad operatori, giornalisti e autorità. Il documentario ha suscitato il più vivo apprezzamento per le nostre località. Infine il complesso artistico di Bruno Venturini, con l'attrice Gabriella Squillante e il pianista Cosimo Palumbo, ha allietato due serate al salone con l'espressione più genuina della canzone napoletana che ha suscitato i più vasti consensi. Lo spettacolo, per l'interessante repertorio e per la sua originalità, è stato ripreso dalla Televisione svizzera.

Il 14 marzo ha avuto inizio da Caserta la mostra itinerante « E' moda a Napoli », promossa ad opera dell'Assessore per il Commercio della Regione On. Iovine, che l'ha curata nel modo più completo ed impeccabile, con la collaborazione tecnica dell'Ente Mare Moda Capri. Detta iniziativa, alla quale l'E.P.T. di Caserta non ha fatto mancare il suo apporto tecnico e cordiale più opportuno, si è realizzata con una magnifica sfilata di moda nel Teatro di Corte del Palazzo Reale, sfilata che ha mostrato tutto il suo tono di alta eleganza internazionale e la sua perfetta e meravigliosa organizzazione ad opera del noto regista Sandro Massimini.

Al detto défilé è seguito un cocktail danzante presso il Reggia Palace Hotel offerto dall'E.P.T. di Caserta in onore delle indossatrici e dei partecipanti. Una scelta orchestra ha allietato il ricevimento e racchiuso degnamente la simpatica manifestazione.

Le manifestazioni Jommelliane

Il Comitato per le onoranze a Niccolò Jommelli, costituito nel bicentenario della morte dell'artista dal Comune di Aversa, ha promosso la organizzazione di un "festival jommelliano" che si svolgerà ad Aversa a fine aprile del '76 e che servirà per richiamare l'attenzione degli studiosi italiani ed europei sul grande compositore. Questo il programma: domenica 25 aprile: "Jommelli ed il Portogallo", in collaborazione con l'Ambasciatore Portoghese; concerto dell'orchestra da camera della Filarmonica di Lisbona diretta dal maestro Manuel Cruz con il pianista Adriano Giordao; lunedì 26 aprile: « La musica sacra e Jommelli » con l'Ottobre Vocale Italiano; martedì 27 aprile: "Jommelli ed i suoi contemporanei", conferenza concerto; mercoledì 28: "Jommelli e Metastasio", conferenza concerto. E' prevista a chiusura l'esecuzione dell'intermezzo buffo: "L'uccellatrice".

Il Comitato fa capo al Comune, di cui è Sindaco l'ing. Alfredo Pozzi, e si avvale dell'opera del prof. Domenico Pirozzi in qualità di Segretario Generale e della consulenza artistica della musicologa Patricia Adkins Chiti.

EPT Napoli

Il V° « Premio Rizzoli »

Il 7, 8 e 9 maggio si svolgerà nell'Isola d'Ischia il V Premio per autori cinematografici italiani « Angelo Rizzoli », sotto l'alto patronato del Capo dello Stato, organizzato e promosso dall'E.P.T. di Napoli con la collaborazione di sei comuni dell'Isola d'Ischia e dell'Azienda Autonoma di Ischia e Procida.

Il premio viene assegnato a registi o sceneggiatori, di nazionalità italiana, di un film, anche di produzione televisiva, inedito o proiettato nei normali circuiti cinematografici nel periodo compreso fra il 1° giugno dell'anno precedente al giorno in cui la consegna avrà luogo.

Il premio verrà attribuito da una giuria di 11 membri, composta da qualificati esponenti dell'arte e della critica, che indirizzerà la sua scelta sugli autori di una terna di films. I films della terna verranno proiettati in occasione delle manifestazioni che si organizzano per l'assegnazione del premio. Alla proiezione assisterà anche la giuria che terrà in pubblico la riunione per scegliere dalla terna dei films l'autore da premiare.



Ischia: le terme di Casamicciola

Convegno sul turismo a Sorrento

Si è tenuto a Sorrento il primo convegno sul turismo organizzato dall'amministrazione comunale di Sorrento e dall'Azienda Autonoma di cura e soggiorno sul tema: « Turismo nella penisola: analisi e prospettive ».

La prima giornata dei lavori è stata quasi completamente dedicata allo svolgimento delle due relazioni previste: la prima è stata tenuta dal Prof. Carlo Di Leva, presidente dell'Azienda Autonoma, e la seconda dall'ing. Cormino in rappresentanza delle organizzazioni sindacali CGIL, CISL, UIL.

Lavori cui ha presenziato l'assessore regionale al turismo On. Emilio de Feo, sono stati aperti dall'avv. Barbatto, sindaco di Sorrento, il quale ha ancora una volta sottolineato la raggiunta consapevolezza di tutti coloro che partecipano alla vita amministrativa della penisola, della necessità di partecipare ad una concreta programmazione del turismo nella zona. Il prof. Di Leva ha subito dopo tenuto la sua relazione ai convegnisti soffermandosi in apertura sull'aspetto economico del turismo: « Il turismo è una attività economica, ha detto tra l'altro Di Leva, e come tale soggetto a tutte le opportunità derivanti dalle leggi di mercato, sia considerando singolarmente le aziende turistiche sia se consideriamo unitamente il complesso di esse, cioè il settore nel suo insieme ». Il relatore ha quindi passato in rassegna dettagliatamente le carenze registrate in questi anni e che hanno condizionato sensibilmente lo sviluppo turistico della penisola sor-

rentina. Il prof. Di Leva si è anche soffermato sulla necessità che la Cassa per il Mezzogiorno vari un progetto speciale per l'area sorrentino-amalfitana in modo da aggredire con decisione e quindi risolvere i problemi della penisola.

La Pro loco ad Afragola

Con la benedizione impartita da Sua Eminenza il Cardinale Corrado Ursi, Arcivescovo di Napoli, sono stati inaugurati i nuovi locali della Pro Loco di Afragola. Un folto pubblico ha fatto da cornice alla bella manifestazione.

Ha tagliato il nastro la nota pittrice Maria Minichini. Numerose le autorità intervenute, tra le quali l'on. Emilio De Feo, assessore regionale al Turismo, gli onn. Grimi e De Rosa, il consigliere provinciale avv. Giovanni Tremante, il sindaco di Afragola. La cerimonia è stata aperta dal dinamico ed attivo presidente della Pro Loco prof. Luigi Grillo il quale, nel porgere il suo saluto e quello dei componenti del Consiglio di Amministrazione e dei soci del sodalizio, ha rievocato le tappe più importanti, iniziando dalla fondazione avvenuta nel febbraio del 1975. Ha voluto menzionare i fondatori, i quali tutti si sono prodigati per il felice avvio e per gli ottimi risultati conseguiti dalla Pro Loco. L'ing. Riccardo De Rosa, il dott. Piero Capasso, il rag. Pasquale Rocco, l'avv. Domenico Sautto, Raffaele Feluca, il dott. Nunzio Paribello; il dott. Nicola Tremante; il cav. Americo Capone, presidente dell'ASCUM; l'avv. Antonio Silvestro. Certo, bisognerà lavorare molto e bene, per dare al paese un volto nuovo e scuoterlo dalla sua antica apatia. Dopo Grillo hanno svolto interventi l'avv. Luigi Torino ed il consigliere Provinciale avv. Giovanni Tremante.

L'on. Emilio De Feo, assessore regionale al Turismo, si è complimentato con i soci della Pro Loco di Afragola i quali hanno saputo realizzare una bella opera e hanno approntato un programma ricco di magnifiche iniziative. Nel confermare il suo pieno appoggio ad iniziative del genere l'on. De Feo ha sostenuto la necessità di rilanciare il turismo in Campania, per uscire dalla crisi economica ed occupazionale, che ogni giorno diventa più drammatica.

Il programma della Pro Loco si presenta veramente pieno e ricco di iniziative. E' prevista una campagna cittadina per il ripristino della villa comunale. In una delle prossime riunioni sarà affrontato lo spinoso problema del campo sportivo. E, poiché Afragola difetta di ogni struttura culturale, la Pro Loco si renderà promotrice di una proposta per istituire una biblioteca locale, che possa essere frequentata da tutti i cittadini e dagli studiosi specialisti.



Napoli: Il Cristo dei quartieri

EPT Salerno

Assemblea regionale EE.PP.T.

L'Assemblea dell'Unione Regionale degli Enti Provinciali per il Turismo della Campania, riunitasi in Salerno il 21 gennaio 1976 con la Presidenza dell'Avv. Mario Parrilli, ha espresso all'unanimità il seguente documento:

«L'Assemblea dell'Unione Regionale degli Enti Provinciali per il Turismo della Campania preso atto dei risultati della conferenza regionale sulle deleghe tenutasi l'8, 9 e 10 gennaio 1976 in Napoli e delle dichiarazioni alla stampa del Presidente della Giunta Regionale Avv. Nicola Mancino in merito all'esclusione degli Enti Provinciali per il Turismo dal conferimento delle deleghe in materia di turismo; rilevata la unilaterale partecipazione a detta conferenza che ha eluso una verifica dialettica degli assenti, che pure in sede nazionale hanno dato luogo a dibattiti, ad osservazioni ed a perplessità; constatata la precarietà dei risultati ottenuti in altra regione ove è stata adottata una soluzione analoga a quella auspicata nel corso di detta conferenza; richiamate le linee programmatiche del Consiglio della Regione Marche che, ipotizzando la delega agli enti locali (territoriali) con l'attribuzione delle funzioni attualmente gestite dagli Enti Provinciali per il Turismo e dalle Aziende Autonome di Cura, Soggiorno e Turismo, impegna il Governo ed il Parlamento italiani per una iniziativa organica, concordata tra tutte le forze politiche costituzionali, intesa a risolvere i nodi più gravi della vita degli Enti locali con la previsione della riforma della legislazione comunale e provinciale, a questa condizionando la riorganizzazione dei servizi pubblici di turismo per una effettuale delega delle suddette funzioni; riaffermato l'interesse generale della materia "turismo" per le innumerevoli connessioni di ordine sociale, economico e culturale oltre che territoriale; atteso che le Regioni, pur nel pieno potere di legiferare — scaduto il biennio dall'istituzione delle Regioni previsto dalla legge finanziaria sulle Regioni stesse — hanno di fatto accettato fino ad oggi quei principi che emergono dalle diverse leggi statali che regolano la materia (classifica alberghiera - vincoli alberghieri - uffici di viaggio - complessi ricettivi - sovvenzioni per manifestazioni ed iniziative) con una cauta riflessione che postula, in sostanza, una indicazione esplicita, organica ed univoca di principi da recepire nella normativa regionale; auspica l'emanazione di una legge-quadro concordata dalle Regioni con gli Organi statali che sancisca i principi ai quali dovrà ispirarsi tutta la normativa regionale in materia di turismo».

L'annuario alberghi '76

Nel mese di gennaio del 1976 il programma di attività dell'Ente ha avuto inizio attuando la prima iniziativa editoriale con la pubblicazione dell'Estratto Annuario Alberghi 1976. La pubblicazione contiene, oltre alle notizie relative all'attrezzatura alberghiera con i prezzi valevoli per l'anno in corso, l'elenco, la capacità ricettiva e le tariffe 1976 degli impianti complementari (villaggi, campeggi e case per ferie) approvate dal Comitato Provinciale dei Prezzi.

La diffusione di detto opuscolo ha raggiunto numerosi ambienti turistici all'estero ed in Italia essendo stato distribuito, unitamente ad altro materiale di propaganda, presso gli stands della Campania, alla Borsa Turistica Internazionale di Berlino, al Caravan Boot-Fiera Internazionale della Nautica e Caravanning di Monaco, alla Rassegna Mondiale dei Viaggi e delle Vacanze di Genova e al Salone Internazionale delle Vacanze, del Turismo e dello Sport di Torino.

Negli ambienti interessati dalla diffusione, la pubblicazione è stata molto apprezzata per la tempestività dell'edizione e per la completezza delle notizie in essa contenute.

Alla prima realizzazione delle iniziative previste nel programma di attività dell'Ente per il

1976, seguiranno le altre non meno importanti che hanno fatto oggetto della relazione del Presidente Avv. Mario Parrilli al Consiglio di Amministrazione nello scorso mese di dicembre e che si illustrano successivamente.

Edizione in lingua spagnola della pubblicazione "La Costa del Sole", edita nelle lingue inglese, tedesca, francese, fiamminga e russa. L'opuscolo in lingua spagnola — che risulta essere la lingua più parlata dopo quella cinese — sarà certamente un valido strumento propagandistico per un'efficace azione promozionale nei paesi dell'America Latina, particolarmente per le iniziative che saranno intraprese nel programma di attuazione dell'auspicato "turismo del ritorno".

Edizione in lingua italiana di una guida alla visita delle Grotte di Pertosa e di Castelcivita su testo del geologo Prof. Bruno De Simone e con illustrazioni a colori.

Edizione di una pubblicazione sulla Villa Romana di Minori con testo del Prof. Nicola Franciosa ed illustrazioni a colori di Fabrizio Parisio. La Guida sarà edita, oltre che in italiano, in inglese, francese e tedesco.

Il festival di Ravello

Il programma del Festival di Ravello di quest'anno è stato definito dalla Presidenza dell'Ente con l'Orchestra di Stato di Berlino che eseguirà i concerti nei giorni 8-9-10 e 11 luglio, con la Direzione del Maestro Otmar Suitner, nei giardini della Villa Rufolo.

Commemorato Matteo Della Corte

Il 17 e 18 gennaio c.a., sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica, sotto il Patronato del Prof. Giovanni Spadolini, Ministro ai Beni Culturali, della Civica Amministrazione, dell'Azienda Autonoma di Soggiorno e dell'Istituto Tecnico Commerciale e per Geometri "Matteo Della Corte", con una serie di significative manifestazioni, *Cava de' Tirreni* ha onorato *Matteo Della Corte*, il grande pompeianista ed epigrafista, nel centenario della nascita.

L'avv. Enrico Salsano, presidente dell'Azienda di Soggiorno, il 17, alle ore 13, diede l'avvio alle Celebrazioni presentando al numero pubblico la dott.ssa Giuseppina Cerulli Irelli che illustrò il significato della "Rassegna Antologica delle opere di Matteo Della Corte" e la "Mostra del libro pompeiano ed ercolanense" allestita nei locali dell'Azienda con competenza e raffinato gusto e con materiale bibliografico di eccezionale valore: furono esposte opere inglesi, francesi, tedesche ed italiane. Molti i visitatori.

Il giorno 18, dopo lo scoprimento del monumentino nell'atrio dell'Istituto Tecnico dedicato al ricordo del grande epigrafista, inaugurato dal preside, prof. Medoro Guadagno e dopo la messa di suffragio nella monumentale cinquecentesca Chiesa di S. Francesco, celebrata da Mons. Vozzi, Arcivescovo di Amalfi e Vescovo di Cava de' Tirreni, si ebbe, nella Sala Consiliare del Palazzo di Città, dopo la lettura dei telegrammi e delle adesioni inviate da studiosi d'ogni parte d'Italia e d'Europa, a cura del simpatico presentatore, Mimmo Venditti, la solenne rievocazione della figura e dell'opera di Matteo Della Corte.

Presero la parola, il Sindaco di Cava, avv. Andrea Angrisani, che rivolse il saluto della Città ai molti presenti che stipavano l'aula; il dott. Theodor Kraus, 1° Direttore dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma, che lusingò i rapporti tra gli archeologi tedeschi e l'epigrafista cavese; la dott.ssa Margaretha Steinby, dell'Institutum Romanum Finlandiae, che in perfetto italiano, lesse una memoria appositamente inviata dal prof. Veikko Vaananen, finlandese, studioso del latino volgare delle iscrizioni pompeiane ed intimo generoso amico del Celebrato; chiuse la serie degli interventi il prof. Riccardo Avallone, latinista di fama ed ordinario di Lingua e letteratura latina all'Università di Salerno. Essi misero in risalto soprattutto il contributo dato da Matteo Della Corte all'epigrafia pompeiana ed ercolanense, prima monopolio degli archeologi tedeschi

Mau e Zangemerster e commentarono le due maggiori opere dell'acortiano «*Case ed abitanti di Pompei*» e i quattro "fascicoli" supplementari alla III parte del IV volume del *Corpus inscriptionum Latinarum*, editi dall'Accademia delle Scienze di Berlino.

Si passò poi alla consegna del «*Premio per l'Archeologia Matteo Della Corte*» ai vincitori: per la sezione non italiana, a Theodor Kraus e Von Matt, per il volume "Pompei ed Ercolano", edito dalla Silvana Editoriale d'Arte di Milano, premio offerto dal Credito Commerciale Tirreno e, per la sezione italiana, ad Agnello Baldi per il volume "La Pompei giudaico-cristiana, edito dalle Arti Grafiche Di Mauro di Cava, premio offerto dal Monte dei Paschi di Siena. Fu quindi presentata al pubblico la monografia "I giorni e le opere di Matteo Della Corte" di Michele Grieco, a cura di Attilio Della Porta, storico ed agiografico cavese.

Chiuse le Celebrazioni lo scoprimento della lapide alla memoria dell'insigne archeologo ed epigrafista nella Sede Municipale, omaggio della Città di Cava al grande suo Figlio, epigrafe di Riccardo Avallone.

Seguì un modesto ricevimento da parte della Civica Amministrazione.

Consensi

«Ho ricevuto il terzo numero di "Civiltà della Campania" e voglio esprimermi il mio vivo e sincero apprezzamento per la rivista, magnifica tanto dal punto di vista della realizzazione tipografica e delle illustrazioni, quanto per l'interesse e la qualità degli articoli».

Prof. Wido Hempel
Università di Tubingen

«Ho ricevuto il terzo numero di "Civiltà della Campania". Complimenti. E' una rivista sontuosa nella veste, felice nella formula, elevata nei contenuti».

Vittorio Ciampi
Direttore de
«Il Nuovo Mezzogiorno»

«Desideriamo esprimere la nostra ammirazione per la rivista "Civiltà della Campania", di altissima qualità, sia per quanto concerne il contenuto, sia per la sua veste tipografica».

**Istituto Italiano
di Cultura - Stoccolma**

«Ho ricevuto l'ultimo, magnifico numero di "Civiltà della Campania" e non posso che rinnovare l'espressione della mia ammirazione più viva, per tutto. Non saprei cosa scegliere perché tutto, nella rivista, è magnifico».

Dott. Maria Stecchi de Bellis
Bari

«Ho avuto la buona ventura di poter scorrere la meravigliosa rivista "Civiltà della Campania" e non ho parole per esternare tutto il mio apprezzamento e compiacimento».

Prof. Eugenio Galano
Marzano Appio

«Sono in possesso dei primi tre numeri di "Civiltà della Campania". La giudico ottima dal punto di vista turistico, ed un vero capolavoro letterario e di riproduzione di foto a colori».

Guido Ghersi
A.A.S. - Levanto

In der 4. Ausgabe der Zeitschrift "Civiltà della Campania" findet der Leser ein unerhoertes Schriftstueck des kuerzlich verstorbenen Alfonso Gatto, der einer der bedeutendsten Dichter unserer Zeit war.

Ihm zu Ehren bringt die Zeitschrift, der Alfonso Gatto in der ersten Ausgabe eine Sammlung seiner Gedichte weihte, eine Gedenkschrift dieses grossen salernitanischen Dichters ueber Vittorio de Sica, der ebenfalls ein gefeierter Sohn dieser seiner Heimat war. Darueberhinaus befasst sich dieses Heft hauptsaechlich mit dem aussergewoehnlichen Kunstschatz der Gegend.

Raffaello Causa ist der Verfasser eines "Fuehrers" durch die kleinen und grossen Orte, die noch Spuren aufzeigen und Zeugnis geben von dem Schaffen der grossen Schar catalanischer Architekten und Bildhauer, die um 1450 und in der kurzen Zeit der aragonischen Herrschaft in Campanien wirkten. Ein neuer Beitrag zur Vertiefung der Bekanntschaft mit Garibaldi kommt aus England in Form einer von dem Historiker Jasper Ridley verfassten Biographie, unseren Lesern illustriert von Bruno Gatta.

An die byzantinische Zeit Neapels, das sich, zusammen mit Gaeta, Sorrento und Amalfi fuer eine gewisse Zeit dem kulturellen Gewebe des Oestlichen Reiches zugehoerig fuehlte, erinnert Antonio Garza mit einer einzigartigen kuenstlerischen und literarischen Produktion, die noch heute Gegenstand des Studiums und der Forschung ist.

Eine echte Quelle zur Vertiefung der Kultur stellt auf diesem Gebiet das Staatsarchiv in Neapel dar, das Momente wirklichen Glanzes gekannt hat, besonders in der zweiten Haelfte des 19. Jahrhunderts und das heute noch wertvolles Studienmaterial enthaelt aus oeffentlichen und privaten Sammlungen. Das Thema wird von Salvatore Ferraretti behandelt.

Die tiefen Bindungen zwischen Neapel und Paris am Ende des 19. Jahrhunderts drueckten sich besonders deutlich aus durch den Abt Galiani — Verfasser der "Zwiegespraeche", Frucht der physiokratischen Schule —. Es gelang ihm sogar, den Mechanismus der verrosteten Verwaltung der damaligen Regierung zu beeinflussen und zu modernisieren mit seiner Weisheit sowie auch mit seinem ausgepraegten Unternehmungsgeist.

"Campania bei Tisch" ist der Titel eines Artikels von Mario Stefanile, der den "Ritus" des Weihnachtssessens beschreibt, dargestellt als ein Grund des Zusammenkommens, des Jubels, der Auserlesenheit und des Auskostens eines antiken und immer wieder neuen Genusses, der jedoch mit der Zeit immer mehr zu entschwinden scheint.

Pulcinella war, bis zum Anfang dieses Jahrhunderts, ein Symbol, ein unvergaenglicher Teil der kindlichen Mythologie: eine ge-

genwaertige und wahre Fantasiefigur. Domenico Rea ist der Deuter der immer neuen Gefuehle und des staendigen Geheimnisses, das diese Maske, Gemisch der ureigensten napoletanischen Eigenschaften, umgibt.

Komparsen und unbedeutende Nebenfiguren des kleinen Theaters von Raffaele Petra, Marquis von Caccavone, geben einer Welt Leben, die, inmitten von Geschehnissen ganz allgemeiner Natur die tiefe Schwermut des Menschen ans Licht bringt. In die einfache und doch so bedeutende Theaterwelt des Marquis von Caccavone fuehrt uns der Artikel von Luigi Compagnone.

Immer noch auf dem Gebiet der darstellerischen Kunst "analysiert" Vittorio Ricciuti ein weiteres Primat Neapels: den Film. Am Anfang dieses Jahrhunderts verwandelte eine Schar Begeisterter die parthenopeische Stadt in das erste "Mecca" des Films in Italien.

In einem Artikel von Raffaele Cantarella wird Salerno als Symbol einer Kleinen Stadt vergangener Zeiten dargestellt, Zeiten, die gar nicht so weit zurueckliegen, die aber unwiederbringlich ausgeloescht sind trotz der vielen in den Bewohnern noch wachen Erinnerungen und einiger eindrucksvoller Winkel, Zeugen der Vergangenheit.

Die Geschichte einer weiteren Stadt Campaniens, Avellino, wird von Erennio Mallardo wieder wachgerufen in dem Artikel ueber die Geschehnisse in Verbindung mit dem Bau der stolzen Kathedrale, die eines der bedeutendsten religioesen Kunstwerke Sueditaliens ist.

Und noch einmal ist die Kunst der Leitfaden eines Artikels von Valerio Gramignazzi Serro ueber das Doerfchen S. Guglielmo al Goleto, das im Jahre 1130 Sitz eines bedeutenden Benediktinerklosters war, noch heute reich an kostbaren Zeugnissen dieser Zeit.

Die neapolitanische Musik ist das Thema eines Artikels von Franco de Ciuceis, mit dem Hintergrund der praechtigen, beruehmten Opern-Theater, von denen S. Carlo das neueste und bekannteste ist.

Ueber die bessere Auswertung der Gegend um den Faito-Berg, eine "kleine Schweiz" in der Naehe Neapels, enthaelt die Zeitschrift einen Artikel von Lanfranco Orsini, waehrend Salvatore Ferraro die archaeologischen Schaetze Sorrents, auch im Hinblick auf neue Funde, darstellt.

Giuseppe Blasi gibt Ausfuehrungen ueber den schon von verschiedenen touristischen Institutionen gemachten Vorschlag, einen Naturpark in den Alburnen, der wichtigsten Bergkette der Gegend um Salerno, zu schaffen.

Die Zeitschrift schliesst, wie ueblich, mit Nachrichten ueber die Taetigkeit der fuenf touristischen Gesellschaften der bedeutendsten Staedte Campaniens.

In the 4.th edition of the periodical "Civiltà della Campania" the reader finds an extraordinary script of the lately deceased Alfonso Gatto, one of the most significant poets of our time.

To honour his memory, the periodical, the first edition of which Alfonso Gatto dedicated a collection of his poems, publishes a memorial written by this great poet of Salerno, Vittorio de Sica, another famous son of his native land.

For the rest, the edition is dedicated above all to the outstanding cultural treasures of the district.

Raffaello Causa is the author of a "guide" through small and big centers, which show traces and are the testimonies of the workmanship of a large number of catalanic architects and sculptors who, in 1450 and during the short period of the aragonic dominion, operated in Campania.

A new contribution to the knowledge of Garibaldi comes from England with a biography written by the historian Jasper Ridley, and illustrated for our readers by Bruno Gatta. Naples' Byzantine season which, together with Gaeta, Sorrento and Amalfi, for a certain time becomes a part of the same cultural fabric of the Eastern Empire, is revoked by Antonio Garzya with a remarkable artistic and literary production which even today stimulates study and research. Also in this field representing a genuine source of enrichment and of culture are the archives of Naples, a city that has known periods of splendour, especially in the second half of the 19.th century. In the city are precious study materials furnished by both public organisations and private citizens. The article is by Salvatore Ferraretti.

The profound links between Naples and Paris at the end of the 19th century, found in Abbot Galiani, author of the "Dialogues", fruit of the physiocratic school, a particularly effective commentator who, with his erudition and empirical application, succeeded in distinct influencing and modernizing even the functioning of the decaying Neapolitan economy.

"Campania a Tavola" is the title of an article by Mario Stefanile that describes the rite of Christmas dinner, depicted as an occasion of reunion, of elation, of refinement and of abandon, as a traditional pleasure that is always new but however is in danger of disappearing with the passage of time.

Pulcinella, until the beginning of this century was a recurrent symbol and an integral

part of infant mythology, a person of fantasy that was present and real. Domenico Rea is the interpreter of the new sentiments and of the perennial mystery that are evolved by this mask character, who reflects the spirit of Neapolitan life so authentically.

The minor and secondary actors of the small theatre of Raffaele Petra, Marquis of Cacavone, give life to a world in which amongst the insignificant events finally emerges the intense melancholy of man. The unpretentious yet expressive theatricality of the marquis leads us to a revocation of Luigi Campagnone. Still in the field of the art of representation, Vittorio Ricciuti "analises" an important aspect of Naples that of the cinema nourished at the beginning of this century by an array of dedicated followers who transformed the Parthenopean city into the first "mecca" of film in Italy.

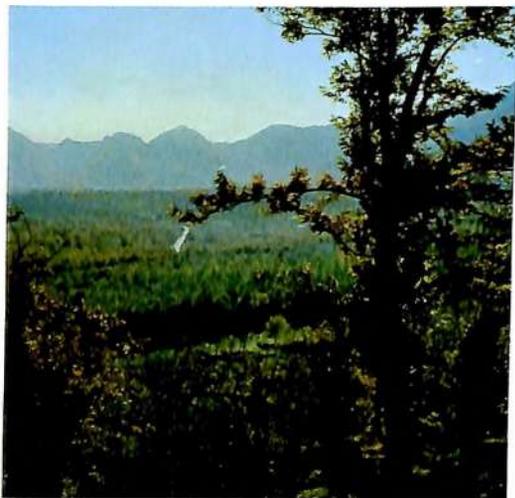
In an article of Raffaele Cantarella, Salerno is used as a symbol of a small city of past times, of times not long past but irrevocably eradicated in spite of the many memories still alive in the minds of her inhabitants or the testimony of the more picturesque corners of the city.

The history of another city of Campania, Avellino, is reconstructed by Erennio Mallardo by means of the events connected with the construction of the famous cathedral, one of the most impressive artistic religious monuments in South Italy. Art is again the theme of an article by Valerio Gramignazzi Serrone dedicated to the small centre of S. Guglielmo at Goleto, in 1130 the seat of an important Benedictine monastery rich, also today, in precious testimonies. Neapolitan music, through the splendours of famous opera theatres, of which the S. Carlo is the ultimate and most prestigious example, is the theme of a reconstruction by Franco de Ciuceis.

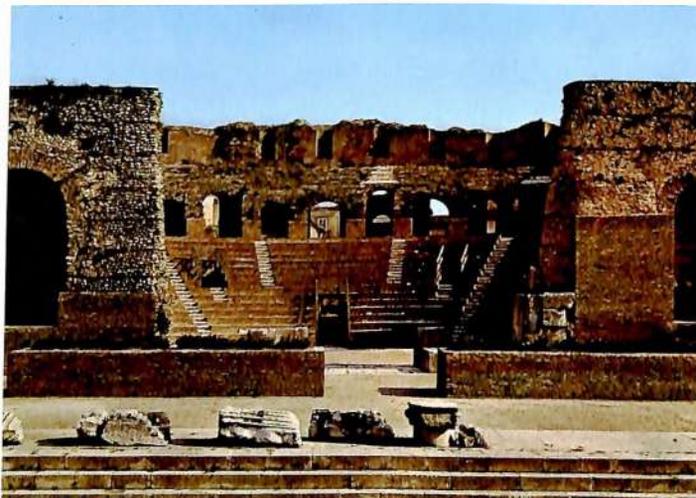
The booklet entertains an article by Lanfranco Orsini on the attractiveness of Monte Faito, a tiny Switzerland just a short distance from Naples, whilst Salvatore Ferraro illustrates in the light of new findings, the archeological heritage of Sorrento. Finally, Giuseppe Blasi develops the proposal already advanced by some tourist associations of the creation of a park in the Alburni mountains, the most important range of Salerno province.

To close the booklet we give, as usual, information about the activities of the 5 provincial tourist organizations about tourism in the head provincial towns of Campania.

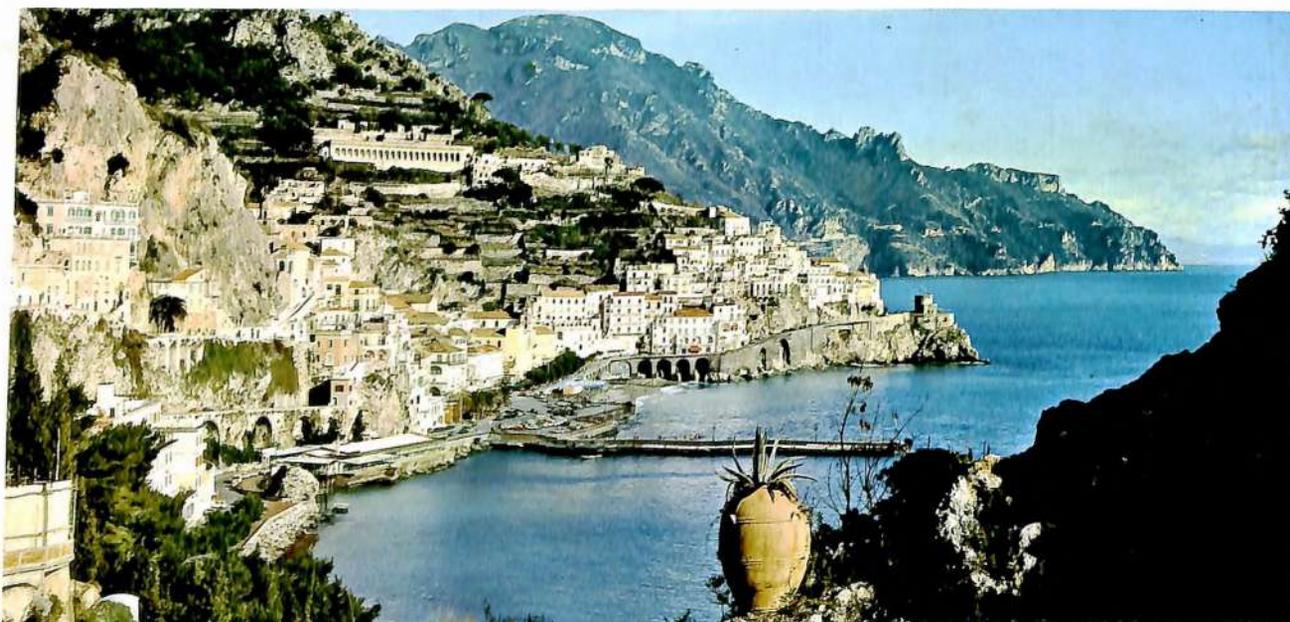
La Campania vi attende



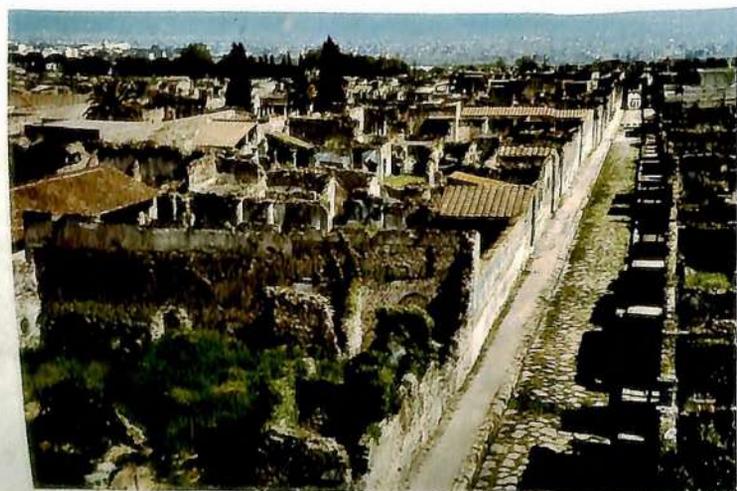
Serino - La Valle del Sabato



Benevento - Teatro Romano



Amalfi - Panorama

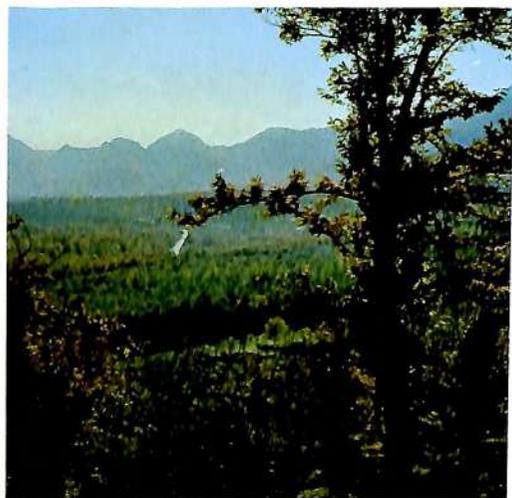


Pompei - Gli scavi

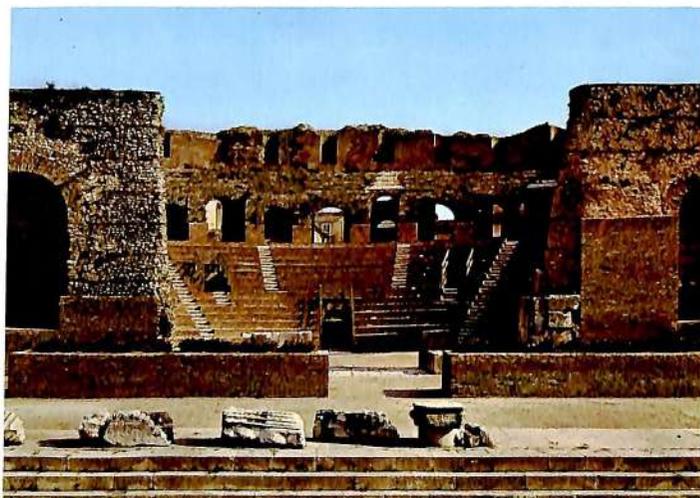


Caserta - Interno della Reggia

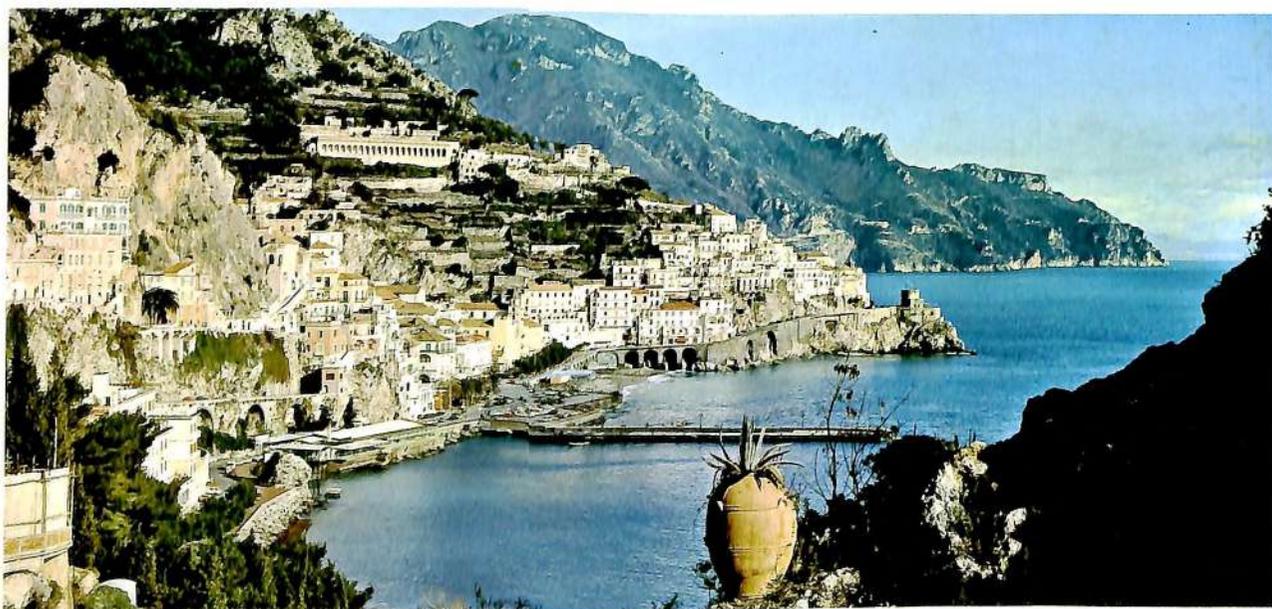
La Campania vi attende



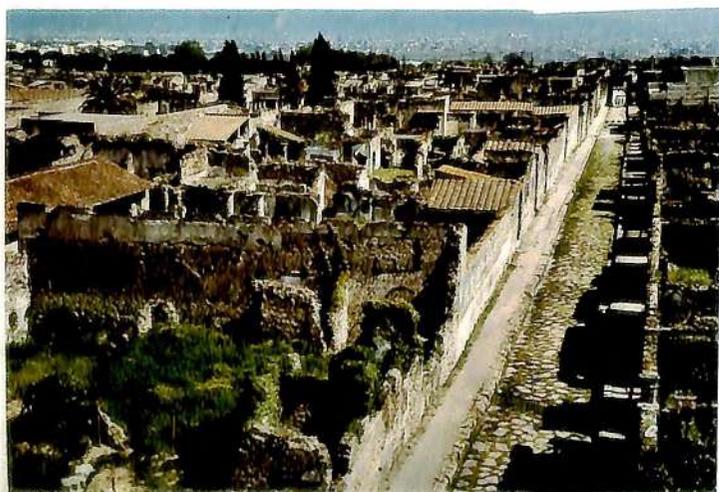
Serino - La Valle del Sabato



Benevento - Teatro Romano



Amalfi - Panorama



Pompei - Gli scavi



Caserta - Interno della Reggia