

Eunomia. Rivista semestrale di Storia e Politica Internazionali
Eunomia VIII n.s. (2019), n. 2, 219-230
e-ISSN 2280-8949
DOI 10.1285/i22808949a8n2p219
<http://siba-ese.unisalento.it>, © 2019 Università del Salento

SALVATORE COLAZZO

Una prova di Public History: “Il pittore paleontologo”

Abstract: *The article reconstructs the genesis of the radio drama *The paleontologist painter*, who wants to be a work of historical dissemination to bring to the attention of the great public the human experience and the work of a character, Paolo Emilio Stasi, who lived on horseback of XIX and XX century. He was an important landscape painter, who portrayed numerous views of the south-eastern Salento, laying the foundations for a school, which saw the birth of painters such as Giuseppe Casciaro and Vincenzo Ciardo. Towards the last decades of his life, Stasi became interested in paleontology, arriving at the important discovery of Grotta Romanelli, testimony to the presence of man in the Salento area in the Upper Paleolithic. The document offers ideas for methodological reflections on public history.*

Keywords: Landscape painting; Grotta Romanelli; Upper Paleolithic; Salento; Historical disclosure.

1. *Un'indispensabile premessa*

Non sono uno storico di professione, anche se nel mio passato ho svolto il mestiere del musicologo, misurandomi con le problematiche della ricerca storica applicata allo studio di correnti, autori, contesti socio-culturali della produzione musicale, soprattutto del novecento. Da anni ormai i miei interessi riguardano prevalentemente la pedagogia. Tra le altre cose studio i processi educativi in atto nella vita delle comunità, soprattutto dei piccoli centri, a rischio di spopolamento. Da dentro questi studi, anche in virtù delle sollecitazioni di alcuni colleghi storici, accademici e non, ho incontrato la Public History, che ho interpretato come una opportunità per lavorare allo sviluppo di comunità, facendo leva sulla memoria collettiva quale principio costruttivo di identità. Alla relazione *Pedagogia/Public History* ho dedicato qualche riflessione, a cui rinvio quale *background* teorico delle considerazioni che andrò a fare in questo intervento.¹ Esse riguardano una prova di Public History, basata sulla creazione di una drammaturgia, con lo scopo di favorire il recupero a livello di memoria collettiva di un

¹ Cfr. S. COLAZZO, *Del rapporto public history - pedagogia*, in AA.VV., *La Compagnia della storia. Omaggio a Mario Spedicato*, Lecce, Edizioni Grifo, 2019, tomo II, pp. 611-620; S. COLAZZO, *Public history e Pedagogia di comunità: sulla possibilità di una convergenza*, in S. COLAZZO - G. IURLANO - D. RIA, a cura di, *“Sapere pedagogico e Pratiche educative”*, Lecce, ESE-Unisalento, 3, 2019, pp. 23-37.

artista, Paolo Emilio Stasi, importante per l'identità del territorio preso in esame, ma soprattutto di utilizzarla come occasione per mettere in campo un tema educativamente significativo, quello della tutela del paesaggio, che esige l'assunzione di atteggiamenti nei confronti dell'ambiente più consapevoli e responsabili.

Qui intendo ricostruire i processi costruttivi del radiodramma *Il pittore paleontologo* (tale è il titolo della mia prova), per esplicitare come abbia usato le fonti orali e scritte di cui mi sono servito e come ho fatto intervenire gli elementi creativi, per uscire fuori dallo schema del saggio accademico e incontrare la sensibilità di un pubblico ampio e diversificato. *Il pittore paleontologo* fa parte di una più ampia ricerca, i cui esiti si possono leggere in un testo di recente pubblicazione² e, per quanto riguarda il suo significato nell'ambito degli studi di pedagogia di comunità in un saggio per la rivista «Dialoghi Mediterranei»,³ che riguarda la conoscenza, la valorizzazione e la tutela del paesaggio di un pezzo del territorio salentino, recuperando la memoria visiva dei luoghi a partire dal lascito di alcuni paesaggisti che operarono tra ultimi decenni dell'ottocento e anni cinquanta-sessanta del novecento: Paolo Emilio Stasi, Giuseppe Casciaro e Vincenzo Ciardo.⁴ L'area d'intervento del progetto di ricerca in oggetto riguarda un

² Cfr. A. MANFREDA, a cura di, *Formare lo sguardo. Valorizzazione del paesaggio e sviluppo del territorio*, Lecce, Pensa Multimedia, 2019.

³ Cfr. S. COLAZZO - A. MANFREDA, *Il paesaggio come bene comunitario. A proposito del progetto "Idrusa"*, in «Dialoghi Mediterranei», 40, all'indirizzo internet: <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/il-paesaggio-come-bene-comunitario-a-proposito-del-progetto-idrusa/>.

⁴ Paolo Emilio Stasi (1840-1922), pittore di Spongano. Dopo gli studi liceali compiuti al "Colonna" di Galatina, si trasferì a Napoli per studiare, secondo le intenzioni della famiglia, Farmacia; ma, frequentando gli ambienti letterari e artistici partenopei, intraprese la carriera di pittore. Rientrato nel Salento, nel 1870 avrà la possibilità di insegnare disegno al Convitto annesso al Liceo "Capece" di Maglie; vi rimarrà fino al 1911. Studioso dai molteplici interessi, si appassionò di paleontologia e scoprì Grotta Romanelli, a Castro. Per la datazione dei resti umani ritrovati nella Grotta, entrò in polemica col massimo paleontologo dell'epoca, Luigi Pigorini (1842-1925); successivamente, si dimostrerà la giustezza della tesi di Stasi. Anche se non ha lasciato molte opere figurative, tuttavia la critica riconosce in Stasi un buon talento e una certa originalità. I suoi soggetti sono costituiti da scorci del Salento, da ritratti e da raffigurazioni a tema religioso. Giuseppe Casciaro (1861-1941), nato ad Ortelle, allievo di Stasi, si perfeziona a Napoli. Noto per i suoi pastelli, che riproducono, in forma poetica, scorci del territorio campano e salentino. Appare legato alla cultura figurativa del paesaggismo romantico napoletano di Anton Pitloo e debitore delle esperienze veriste di Smargiassi, Palizzi e Morelli. Tuttavia il sodalizio con l'artista abruzzese Francesco Paolo Michetti appare decisivo per l'evoluzione della sua tecnica coi pastelli. Si misura anche con la pittura, accogliendo le suggestioni di Giuseppe De Nittis e Adriano Cecioni. Di questi accoglie la proposta a dipingere all'aria aperta, dal vero, con tecnica affine a quella dei macchiaioli toscani. Coi suoi viaggi a Parigi affina il suo stile. Notato dal prestigioso mercante d'arte, entra nella sua scuderia. Arrivato alla notorietà internazionale, espone in tutte le principali città

tratto di costa e relativo entroterra compreso tra Castro e Gagliano del Capo, che è ricompreso nell'ambito del Parco naturale regionale Otranto-Santa Maria di Leuca-Bosco di Tricase.

2. Di alcune scelte

Nel momento in cui mi sono accinto a scrivere la drammaturgia su Paolo Emilio Stasi, mi sono chiesto quale modalità realizzativa potessi ritenere più idonea. Ho ritenuto innanzitutto di ridurre gli attori alla voce: niente movimenti scenici, quindi un "teatro alla mente",⁵ ossia il teatro è quello che si sviluppa nella tua testa, spettatore: non conta l'azione, ma l'immaginazione, devi concentrarti sulla parola, devi entrare nella storia attraverso la parola, sostenuta dalla musica.⁶ I quadri di Stasi, mi sono detto, si intravedono emergenti dal nero, in grigio, proiettati sul fondo della scena. Si tratta di ombre, labili suggestioni visive, che devono indurirti curiosità, forse dopo lo spettacolo vorrai andarli a vedere da qualche parte, i quadri. Vorrei, magari, andare a vedere la mostra documentaria che abbiamo allestito nell'ambito del progetto e che portiamo, ormai da un anno, in giro per il Salento, cercando di intercettare soprattutto i più giovani.⁷ Ma il dramma deve funzionare altrettanto bene anche senza scena alcuna, nella forma del radiodramma. Perciò, *Il pittore paleontologo* è una composizione teatrale che può essere presentata sia dal vivo (nel qual caso si ricorre alla proiezione

italiane e in alcuni importanti centri europei come Berlino, Barcellona, Bruxelles, Vienna e Pietroburgo. Vincenzo Ciardo (Gagliano del Capo, 23 ottobre 1894 - Napoli, 26 settembre 1970) è stato un pittore italiano. Formatosi all'Accademia di Belle Arti di Urbino, si spostò a Napoli nel 1920. Influenzato dal verismo, farà parte del "Gruppo Flegreo" e frequenterà artisti che lo porteranno a maturare una sensibilità pittorica che lo avvicinerà alle esperienze di Paul Cézanne e a Pierre Bonnard. Frequentò il poeta Girolamo Comi, facendo parte dell'Accademica che questi costituì attorno alla rivista «L'Albero».

⁵ L'espressione rinvia alla parabola conclusiva di sviluppo del madrigale, quando questo giunge a sperimentare l'avvicinamento al teatro attraverso il madrigale drammatico, che confida nella capacità immaginifica della musica più che nella suggestione della scena.

⁶ Quanto alla musica di scena, dovendo reggere una *pièce* che sicuramente avrebbe avuto una sua complessità di concezione, avrebbe avuto almeno un doppio regime: una, appositamente composta, a sottolineare gli snodi narrativi, a evidenziare la psicologia dei personaggi, ecc.; l'altra, costituita da suoni elettronici, a suggerire un'ulteriore dimensione, quella della memoria, della rievocazione, della costruzione d'un artefatto narrativo.

⁷ Si tratta di una mostra itinerante didattica in 14 grandi pannelli, un percorso che fa conoscere alcune opere dei tre pittori, mettendole a confronto con delle foto realizzate da Carlo Elmiro Bevilacqua, foto che in alcuni casi sono riuscite a riprodurre esattamente alcuni scorci dei quadri, attestando lo stato odierno dei luoghi, che attraverso il confronto con i paesaggi di decenni e decenni fa dimostra quanto abbiano inciso i processi di antropizzazione.

nella modalità che ho appena descritto), o come registrazione di voci e musiche che raccontano la vicenda di Paolo Emilio Stasi.

Secondo problema che mi si è parato dinnanzi: sto parlando di un personaggio storico, di cui devo ricostruire alcuni momenti della sua esistenza, rispetto a cui devo coniugare evidenze documentali con credibili riempitivi narrativi d'invenzione, non posso ingannare il mio lettore, devo fare come fanno i restauratori, che rendono evidenti i loro interventi di ripristino, mettono insomma le virgolette ("questo è un restauro"). Da qui l'idea di non mettere in scena direttamente Paolo Emilio Stasi, ma di farlo scaturire da una ricerca che vanno conducendo due personaggi, il Regista e lo Sceneggiatore, impegnati a scrivere un film sulla figura del pittore salentino.

3. *Lo svolgimento della pièce*

Il dramma comincia con il dialogo tra il Regista e lo Sceneggiatore, che, essendo alla ricerca della prima scena del film, si accordano su una possibile soluzione. Immaginato un'inquadratura di questo tipo: la telecamera indugia su un'immagine, è quella di un quadro di Paolo Emilio Stasi, *Idrusa dormiente* (una donna che ha la testa su un guanciale: non è a tutto corpo, ma si vede nel quadro solo la testa, il guanciale, il collo), poi si allarga l'inquadratura e capiamo che è un quadro su un cavalletto che un vecchio, ripreso di spalle, sta rimirando. Quel vecchio è Paolo Emilio e quel volto è quello della sua modella, di cui (almeno così si narra in paese) è stato innamorato. La camera retrocede ancora e vediamo un fotografo che sta armeggiando, quella che abbiamo visto un attimo prima non è che la scena che egli sta vedendo nella sua fotocamera. Perché questi tre piani prospettici? La ragione è semplice, avevo l'esigenza di affermare sin da subito che si tratta di un racconto, che, per quanto basato su un solido fondamento documentale, tuttavia è un processo di costruzione della verità. Il quadro di Idrusa esiste, lo ha realmente dipinto Stasi. Che la modella fosse la sua amante è una *vox populi*, la foto che ritrae Stasi che rimira il suo quadro non è attestata. Ma il fotografo ci torna utile, poiché è possibile immaginare un dialogo, che restituisce un problema che all'epoca di Stasi fu molto dibattuto, quello del rapporto tra fotografia e pittura. Certamente, quando Stasi era studente a Napoli ne ebbe sentore e non poté non

riflettere egli stesso sulla questione. Certo, ci avrebbe fatto comodo ritrovare una lettera, un appunto, uno scritto qualsivoglia di Stasi sul tema, ma una siffatta documentazione non esiste, quindi ho dovuto ricorrere all'immaginazione per ricostruire ipoteticamente il pensiero di Stasi relativamente alla concorrenzialità instauratasi fra fotografia e pittura. Riprendendo il senso del dibattito del tempo, ho immaginato che egli marchi la differenza nella capacità che la pittura ha rispetto alla fotografia di poter fissare l'essenza di una persona, facendo un lavoro di penetrazione psicologica, che la fotografia che s'affida all'istante non può fare. La lentezza della pittura contro la velocità della fotografia.

Il dialogo offre l'occasione per infilare una serie di notizie storiche accertate. Ad esempio, che probabilmente Vermeer faceva uso della camera ottica (uno strumento precursore della fotografia) quale ausilio per la sua attività di pittore;⁸ l'informazione che Stasi realizzò un ritratto di Giuseppe Palmieri,⁹ ma non avendo come modello l'illustre personaggio, già passato da tempo a miglior vita, si rifece ad una medaglia commemorativa. Quest'informazione l'ho tratta da Paolo Agostino Vetrugno, uno storico dell'arte, grande conoscitore della realtà culturale salentina, che nel 2012 licenziò, per la rivista «Amaltea», da me diretta assieme ad Ada Manfreda, un saggio su

⁸ «[Vermeer] Ossessionato fino alla forzatura figurativa dall'idea di conquistare la dimensione della profondità, per lo studio della prospettiva quasi certamente usò la camera ottica per definire le immagini che poi riproduceva sulla tela. Lo strumento aveva come scopo primario quello di ingrandire i dettagli dello sfondo, più o meno come la lente grandangolare di una macchina fotografica. Un gran numero di studi hanno approfondito l'argomento e, sebbene la maggior parte concordino nel dire che Vermeer ha effettivamente utilizzato una camera oscura, si deve ancora stabilire con esattezza in quale misura lo abbia fatto». Sono considerazioni recuperate dal sito Cultorweb.com, che riporta, appoggiandosi ad una bibliografia molto seria, gli studi comprovanti, sia pure in maniera indiretta (attraverso l'analisi accurata dei dipinti e delle loro caratteristiche prospettiche e cromatiche), l'uso della camera oscura da parte del grande pittore olandese. Rimandiamo, a tal proposito, al link: <http://www.cultorweb.com/ottica2/Vermeer.html>.

⁹ Giuseppe Palmieri (1721-1793) nacque a Martignano, piccolo comune non lontano da Lecce, nell'allora Terra d'Otranto. Fu uno dei rappresentanti dell'illuminismo napoletano. Aveva frequentato a Lecce le scuole dei Gesuiti formandosi prima di trasferirsi a Napoli per iniziare, nel 1734, la carriera militare. Conobbe Antonio Genovesi, rimanendo suggestionato dalle sue idee. Dalla sua esperienza nei ruoli dell'esercito ricavò alcune considerazioni sulla strategia militare, che trasferì nei due tomi delle *Riflessioni critiche sull'arte della guerra* (1761), che furono all'epoca piuttosto apprezzate anche all'estero. Si congedò nel 1762 e cominciò a ragionare di economia, mostrandosi convinto che il regime feudale fosse un fattore di ostacolo allo sviluppo del Regno di Napoli; si fece fautore, ricoprendo importanti incarichi governativi, di riforme legislative e si batté per lo sviluppo della rete stradale, trovando sponda in Gaetano Filangieri.

Paolo Emilio Stasi.¹⁰ Il quale mi ha fatto ben comprendere la differenza che corre tra un vedutista e un paesaggista. Egli mi ha dato la chiave affinché dessi il giusto peso ad una considerazione, che ho voluto inserire nella *pièce*, rinvenuta in Pellizza da Volpedo, il quale sottolineava come il pittore paesaggista trasfonda nella natura le sue emozioni, risultando ben più importante la presa dello sguardo soggettivo del pittore sulla realtà che non lo stesso soggetto ritratto. Nel mentre lavoravo a incastonare la considerazione di Pellizza da Volpedo nei discorsi messi in bocca a Paolo Emilio Stasi, mi è sovvenuto un dubbio, che non ha trovato espressione nel testo, ma che piano piano è cresciuto fino a palesarsi a distanza di tempo dalla conclusione del lavoro, della distanza tra la postura di Pellizza da Volpedo così incline a indagare l'uomo, le sue sofferenze, le sue aspirazioni, e quella di Stasi, che, approcciandosi al paesaggio, appare interessato ai suoi valori estetici, ma molto meno a chi abita quel contesto, segnandolo con la sua fatica e con il suo vissuto di marginalità.

Sempre desiderando rendere palese l'operazione di complessa costruzione che la scrittura storica inevitabilmente comporta, ho voluto inserire il riferimento al nostro "Progetto Idrusa": ho fatto vaticinare al fotografo amico di Paolo Emilio Stasi che un giorno qualcuno si sarebbe interessato ai suoi paesaggi e sarebbe andato in giro per il Salento con una macchina fotografica a cercare di ritrovare gli scorci da lui dipinti. Cosa che, nel contesto del "Progetto Idrusa" abbiamo realmente fatto: Carlo Elmiro Bevilacqua, accompagnato da Ada Manfreda, anche con l'ausilio del *web* (*Google Maps*) ha recuperato molti dei tagli prospettici dei quadri di Paolo Emilio Stasi, come degli altri due pittori (Casciaro e Ciardo), consentendo una comparazione tra lo ieri e l'oggi, molto illuminante.

Progredendo, la storia ci offre tutta una serie di altre notizie, ad esempio il fatto che Paolo Emilio Stasi fu allievo di Gioacchino Toma,¹¹ da cui trasse la lezione del

¹⁰ Cfr. P.A. VETRUGNO, *Paolo Emilio Stasi pittore*, in «Amaltea. Trimestrale di cultura», marzo 2012, pp. 32-40.

¹¹ Gioacchino Toma (1836-1891) nacque a Galatina. Egli è annoverato tra i maggiori rappresentanti dell'ottocento pittorico napoletano. Orfano a sei anni, passò la sua infanzia in orfanatrofio, rimanendovi segnato per sempre. Trasferitosi a Napoli, andò a bottega dal pittore Alessandro Fergola. Incappato nelle maglie della polizia borbonica, che lo condannò, nel 1857, a 18 mesi di confino, terminata la pena, si arruolò tra i garibaldini, partecipando alla spedizione dei Mille. Preso prigioniero, sarebbe stato fucilato,

dipingere all'aperto piuttosto che in studio. Per sottolineare una certa propensione conservatrice, in ambito estetico, ma anche probabilmente in ambito politico e sociale, di Paolo Emilio Stasi ho voluto inserire un passaggio in cui egli prende posizione nei confronti del Futurismo, giudicato in termini sostanzialmente negativi, in virtù della vantata esigenza di preservare, contrariamente a chi era allineato sulle posizioni di Marinetti, la memoria, da custodire in adeguate istituzioni, come i musei. Altrimenti ci riesce difficile spiegare come ad un certo punto (aveva circa sessant'anni) decise di abbandonare la pittura per dedicarsi a tempo pieno a quello che inizialmente si era palesato come una curiosità intellettuale, quella della paleontologia, collegandosi al movimento che era sorto per impulso di Sigismondo Castromediano, il patriota incarcerato e mandato in esilio dai Borbone, deputato della Destra al primo parlamento nazionale, che aveva nel 1868 fondato il Museo provinciale che oggi porta il suo nome, in cui volle raccogliere le testimonianze del Salento messapico, greco e romano, ad attestazione della complessa identità salentina, allo scopo di rivendicare lo specifico apporto dell'estremo lembo di Italia alla definizione dell'italianità, e che aveva trovato in Cosimo De Giorgi¹² un convinto assertore della necessità di approfondire la conoscenza del Salento e di tutte le sue emergenze storiche e culturali. Ulderigo Botti¹³

se non fosse intervenuta la disfatta dell'esercito borbonico. Da quel momento in avanti si dedicò con continuità alla pittura, entrando in contatto con i più importanti esponenti del mondo dell'arte napoletana. Ispirandosi a Morelli, si dedicò ai quadri di storia, avendo sempre cura di rappresentare i sentimenti e le situazioni psicologiche, assieme alla ricostruzione di specifici episodi storici. Si misurerà, successivamente, con il paesaggio, ricercando nuova linfa espressiva.

¹² Cosimo De Giorgi era nato a Lizzanello, nei pressi di Lecce nel 1842. Studiò presso i Gesuiti, si laureò in Medicina a Pisa e si specializzò in Chirurgia a Firenze. Rientrato nel 1867 in Salento per assistere i suoi familiari, in occasione di un'epidemia di colera, decise di impegnarsi socialmente spendendosi in attività come il Comizio agrario, la Commissione conservatrice dei monumenti, il Consiglio sanitario alla delegazione scolastica. Ottenuto l'insegnamento di Storia naturale alla Scuola tecnica di Lecce, cominciò un'intensa attività di studio del territorio salentino. Fondò l'Osservatorio meteorologico salentino. Intrattene rapporti con numerose personalità della scienza nazionale, entrò a far parte della Società geografica italiana. Interessandosi pure di archeologia, scoprì l'anfiteatro romano nel centro di Lecce. Presso l'istituto tecnico ove insegnava, istituì un gabinetto di storia naturale. Autore di un centinaio di opere, morì nel 1922.

¹³ Ulderigo Botti, nato a Montelupo Fiorentino nel 1822, dopo una laurea in legge all'Università di Pisa, si dedicò alla carriera amministrativa per poter assecondare il suo amore per gli studi naturalistici. Giunse a Lecce quale impiegato alla prefettura. Si dedicò allo studio della geologia del territorio salentino, mettendosi sulla scia degli studi di Brocchi, di Giovane e Costa. Nel 1869, durante un'escursione al Capo di Leuca, compiuta assieme a Giovanni Capellini, geologo e paleontologo dell'Università di Bologna, ipotizzò la frequentazione della Grotta del Diavolo da parte dell'uomo preistorico. Tale intuizione sarà

aveva fatto importanti ritrovamenti di fossili, che attestavano la presenza dell'uomo nel Salento sin dalle epoche più remote. Suggestionato da questi rinvenimenti, Paolo Emilio Stasi cominciò ad esplorare meticolosamente il territorio in prossimità di Castro, rinvenendo alla fine, si dice fortuitamente, Grotta Romanelli, a cui è legato il suo nome, anche per via del dibattito che ne nacque nell'ambito del circolo dei paleontologi nazionali, vedendo delinearsi due opposte teorie in merito al popolamento preistorico dell'Italia, quella di Luigi Pigorini,¹⁴ da una parte, e quella di Stasi ed Ettore Regalia¹⁵ dall'altra. a cui si assocerà Gian Alberto Blanc,¹⁶ che contribuirà in maniera decisiva alla nascita nel Salento degli studi preistorici su solide basi scientifiche.

Sul fortuitamente della scoperta di Grotta Romanelli, ho impiantato alcuni elementi creativi, in cui ho moltiplicato i piani narrativi. A Spongano gli anziani raccontano che Paolo Emilio e la sua modella fossero amanti, che un giorno cercando lungo la costa un anfratto in cui ambientare il ritratto della Madonna di Lourdes, che gli era stata commissionata, scoprirono più o meno casualmente Grotta Romanelli. In realtà, il processo fu un po' più complesso; già da tempo Stasi e altri, tra cui il sacerdote Ciriolo, avevano ritrovato sulle brecce degli alti scogli della costa tra Santa Cesarea Terme e

confermata a seguito di più sistematiche ricerche, compiute per incarico della Commissione archeologica presieduta dal duca Sigismondo Castromediano. Ebbe come amico Cosimo De Giorgi e fu nella commissione che avviò la costituzione del Museo di antichità, che sarebbe esitato nell'attuale Museo archeologico provinciale. Nel 1882 fu trasferito a Cagliari. Morirà a Reggio Calabria, suicida, nel 1906.

¹⁴ Luigi Pigorini, nato nel 1842 e morto nel 1925, è stato un archeologo, paleontologo e politico italiano, di notevole peso, tanto che gli è stato intitolato il Museo nazionale preistorico ed etnografico di Roma e una Galleria a Parma.

¹⁵ Ettore Regalia, paleontologo, psicologo e antropologo, nato nel 1842, morì nel 1914. Fu assistente di Mantegazza. Nel campo della paleontologia compì studi sulla fauna quaternaria e, in questo contesto, si interessò di Grotta Romanelli a Castro. Ha lasciato anche importanti contributi nel campo della psicologia, ove indagò le emozioni e i sentimenti.

¹⁶ Gian Alberto Blanc ((1879-1965), laureato in fisica, fu pioniere degli studi paleontologici; fondò, infatti, nel 1912 il Comitato per le ricerche di paleontologia umana in Italia, che nella sua prima assemblea ordinaria deliberò di approfondire gli studi sul sito di Grotta Romanelli, precedentemente studiato da Paolo Emilio Stasi. Opponendosi a Luigi Pigorini, che negava, da prospettive ideologiche, la datazione dei ritrovamenti di resti umani in Grotta Romanelli al Paleolitico superiore, Blanc dimostrò inequivocabilmente, grazie a sistematici ed approfonditi studi fondati sulla raccolta e analisi di tutti i dati naturalistici presenti nel deposito, come Grotta Romanelli rappresentasse una evidenza di straordinaria importanza per lo studio del Paleolitico superiore nel nostro paese. Grazie agli articoli scientifici di Blanc, Grotta Romanelli divenne molto famosa, tanto che nel 1939 il Ministero della cultura popolare la propose a rappresentare la cultura italiana nel mondo e commissionò allo scultore Paolo Conte la realizzazione dei calchi dei graffiti presenti sulle sue pareti, con l'intento di esporli a Torino nell'ambito di una grande mostra, che non poté realizzarsi per lo scoppio della guerra.

Castro dei resti di animali preistorici. Comunque sia, dando credito alla leggenda paesana, ho immaginato che il nostro, girovagando con la sua barchetta assieme a Idrusa, arrivi a scoprire Grotta Romanelli. Ho potuto passare molte informazioni attraverso i dialoghi tra il Regista e lo Sceneggiatore alla ricerca di elementi da inserire nel loro film dedicato a Paolo Emilio Stasi. Ad esempio, che esiste nei pressi di Vignacastri un Centro ambientale ricavato in un punto di raccolta delle acque piovane, costruito decenni fa, ma mai entrato in funzione, recuperato infine per diventare un presidio nel Parco Otranto-Santa Maria di Leuca, affidato a EspérO, un'azienda innovativa nata – per mio impulso – come *spin-off* dell'Università del Salento, allo scopo di occuparsi di ricerca applicata ai processi educativi di tipo comunitario. Ho fatto preparare a Idrusa un fagottino da consumare durante la gita in barca, con l'*Acquassale*, una ricetta che ho conosciuto per il tramite di uno *chef* dell'Istituto alberghiero di Santa Cesarea Terme, Salvatore Urso. Nella *pièce* compaiono, in maniera non banalmente pretestuosa i nomi di molti personaggi attualmente operanti nel territorio, come ad esempio Luigi Mengoli, di cui si ipotizza di inserire nel film su Stasi alcuni canti popolari tratti dall'ampio repertorio da lui raccolto e depositato nell'Archivio etnografico e musicale "Pietro Sassu", o l'attore Patrizio Oliva, ben noto a livello nazionale per aver recitato in importanti film e serie televisive, che ha scelto di dimorare nella campagna salentina.

Sapendo che Paolo Emilio era stato inviato a Napoli dalla famiglia a studiare Farmacia, dove aveva sostenuto brillantemente alcuni esami del primo anno, prima di abbandonare il corso di studi per dedicarsi alla pittura, gli ho fatto enunciare le specie rupicole presenti nel tratto di costa Santa Cesarea Terme - Castro, descrivendole nell'atto di indicarle, rapito, alla sua amante. Tra le altre, si trova nominato il *critimo*, che viene raccolto e consumato come ingrediente prezioso, in grado di insaporire le insalate estive. Di ognuna di queste piante ho fatto preparare ad un mio collega dell'Università del Salento, il prof. Giuseppe Piccoli Resta, delle documentate schede, che ho poi inserito in appendice al testo del dramma, pubblicate, con esso, in *Formare lo sguardo* sopra nominato. Sono riuscito a fare alcuni riferimenti a delle leggende

presenti nella cultura orale, talune riprese da scrittori che le hanno utilizzate nei loro romanzi, come ad esempio Maria Corti nell'*Ora di tutti*¹⁷ e Antonio Verri nel *Fabbricante d'Armonia*,¹⁸ come la storia di Idrusa, la donna che, sposata a un pescatore, innamoratasi di un capitano della guardia spagnola, era stata assalita dai sensi di colpa, quando, durante una notte di tempesta, mentre lei si sollazzava col suo amante, il marito aveva perso la vita, ricavando la convinzione di dover smettere la relazione adulterina e trovare il modo di espiare il suo peccato rinchiudendosi in un convento, o quella delle *striare* (ossia le streghe) che si danno convegno, assieme al diavolo, nella mefitica Grotta delle Striare, in cui le sorgenti sulfuree che lì vi sono emanano miasmi ammorbanti.

Giunti in Grotta Romanelli, utilizzando articoli rinvenuti in riviste dell'epoca, che descrivono lo stato della grotta e i ritrovamenti di Paolo Emilio Stasi, fornisco l'esatta descrizione dei luoghi e dei reperti, mettendo a disposizione del lettore, attraverso la *pièce*, informazioni preziose e di non banale reperimento.

Dopo la scoperta di Grotta Romanelli, sembra che Paolo Emilio Stasi sia preso da una sorta di ossessione: la sua casa si riempie di reperti, i quadri che prima erano appesi alle pareti vengono sostituiti da bacheche contenenti raschiatoi e altri utensili ricavati dall'uomo primitivo dalle pietre dei luoghi da essi abitati. Da qui la sottolineatura di una cesura tra il pittore e il paleontologo. Non solo – ho immaginato – Paolo Emilio abbandona la pittura, ma anche la sua modella; nella sua coscienza non esiste più lo spazio per apprezzarne le di lei fattezze da riprodurre nei suoi quadri. Ho avuto la fortuna di rinvenire una poesia in dialetto di Pasquale De Lorentiis,¹⁹ in cui prendeva in giro bonariamente l'ossessione dell'amico. È in dialetto e perciò l'ho messa in bocca alla popolana Idrusa: si lamenta di quanto Paolo Emilio la trascuri per le ossa rinvenute in Grotta Romanelli, ripulite, conservate gelosamente e in buon ordine in casse sparse in casa, quasi fossero reliquie di santi. Pasquale De Lorentiis aveva

¹⁷ Cfr. M. CORTI, *L'ora di tutti*, Milano, Bompiani, 2001.

¹⁸ Cfr. A. VERRI, *Il Fabbricante di Armonia: Antonio Galateo*, Maglie, Erreci, 1985.

¹⁹ Pasquale De Lorentiis (1869-1942) è stato docente al Liceo "Capece" di Maglie. Appassionato paleontologo, ha gettato le basi di quello che sarà poi il Museo Paleontologico affidato alle cure del figlio, Decio, e del Gruppo speleologico salentino, eretto negli anni settanta del secolo scorso a ente morale, che non a caso è a lui intitolato.

conosciuto Paolo Emilio Stasi al Liceo "Capece" di Maglie, dove il pittore di Spongano teneva lezioni di disegno nel convitto annesso. Sempre spulciando gli archivi, ho recuperato un trafiletto dal giornale scolastico «Lo Studente Magliese»,²⁰ da cui si evince che Stasi fosse stato fatto oggetto di critiche da parte di alcuni familiari di suoi studenti, per l'abitudine che egli aveva di portarli in giro a ritrarre dal vero scorci del loro paese. L'ambiente della Maglie bene dell'epoca era talmente conservatore, da concepire la pittura *en plein air* a tal punto rivoluzionaria, da dover essere censurata. Anche questo dettaglio entra nella *pièce* e dà il senso del provincialismo in cui il Salento a quell'epoca era condannato.

La lettura di un bel testo di Ciro Drago²¹ apparso nel 1935 su «Rinascenza Salentina», mi ha offerto il materiale idoneo alla chiusura. Drago scrive ispirate parole immaginando la presenza dell'uomo preistorico nelle plaghe salentine: «[...] Quest'uomo che visse per la campagna solatia, in vista del mare e della pianura sconfinata, in libertà e nella piena esuberanza della sua forza bruta, lottò con il suo simile per la conquista del cibo e della femmina [...],²² che, riprese opportunamente, selezionate e limate, riescono a dare il senso di come dai frammenti raccolti nella Grotta Romanelli, Stasi, integrando la loro visione con la forza della sua immaginazione, nutrita dalla pratica pittorica, riuscisse a vedere dinnanzi ai suoi occhi la vita del salentino preistorico, il suo eroico abbarbicarsi alla necessità di sopravvivere e tramandare i suoi geni, che sono in parte i nostri.

4. *Breve chiosa finale*

Il dramma su Stasi è stato concepito come un'opportunità per far conoscere alle giovani generazioni un periodo storico riferito al territorio salentino sicuramente poco

²⁰ «Lo Studente Magliese» fu una rivista mensile, diretta da Pietro Pellizzari, nata il 10 febbraio 1879, che pubblicò, fra l'altro, vari studi di etnografia salentina e raccolte di canti popolari. Vi intervennero, accanto ad altri studiosi salentini, Cosimo De Giorgi e Paolo Emilio Stasi.

²¹ Ciro Drago fu un importante paleontologo e archeologo italiano, che diede un contributo importante, essendo a capo della Soprintendenza di Taranto, al riordino del Museo nazionale di questa città. La sua figura è tratteggiata in questo necrologico apparso in occasione della sua morte sul «Bollettino d'Arte del Ministero dei beni culturali», reperibile in rete all'indirizzo: http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArteIt/documents/1483438547560_18_-_Necrologi_379.pdf.

²² C. DRAGO, *Paolo Emilio Stasi*, in «Rinascenza Salentina», III, 2, marzo-aprile 1935, XIII, pp. 61-70.

frequentato, nonché per rimemorare luoghi, personaggi e situazioni di un passato non lontano, ricco di suggestioni, significativo per il formarsi di una consapevolezza delle singolarità del paesaggio salentino, che, ove adeguatamente conosciuto, preservato e valorizzato può costituire un motivo di attrazione per il turista curioso e culturalmente avvertito, e, pertanto, un'opportunità per lo sviluppo locale. Questo può avvenire solo attraverso un'intelligente progettazione del territorio e della sua economia, fondata sulla capacità di attrezzarsi per proporre un'offerta di fruizione in grado di intercettare il turismo relazionale e comunitario, fondato sull'ospitalità che, in quanto accogliente, regala benessere.