

« IMAGO APULIAE »

a Duccio Rinella

Le pagine più scintillanti ed incantevoli sul volto fisico della Puglia le scrisse, cinquant'anni addietro, Armando Perotti, e sono pagine smaglianti, insuperate nella sostanza come nella forma¹.

Vario, ma egualmente suggestivo, è il paesaggio di Puglia. Alto e scosceso nei dirupi del Gargano in lotta con i venti e le spume dell'Adriatico, diventa idilliaco lungo le rive del Galeso che le anime di Virgilio e di Orazio non hanno mai abbandonato. S'agita, poi, iracondo, nelle gravine verdi di lentischi e odorose di ginestre attorno a Castellaneta, per acquietarsi, pigro e voluttuoso, nella piana salentina, satura di odori violenti, passionali, dove la terra freme di voluttà e l'uva anticipa nei pampini un vino per Ciclopi. Scherza, poi, con maliziosa fantasia tra Alberobello e Martina Franca, per lasciarsi chiamare opulento e gentile nel mistero degli ulivi bicolori, incantato tra l'argento delle pale dei fichidindia che brillano attorno ai muri di quella deliziosa cappella ch'è S. Leonardo di Siponto — una visione, questa, degna di figurare sulla copertina della « Pastorale » — e il rosa degli sciami dei mandorli di Bitonto e di Andria, semplice e glauco nei carciofeti di Brindisi, incarnato tra gli asfodeli della campagna leccese, fresco e bianco a Cisternino e ad Ostuni e vaporoso e sentimentale ad Oria e a Gallipoli.

Un paesaggio, quello nostro, che, nel caleidoscopio dei panorami suoi, dà ragione del plurale che impropriamente s'adopera pel nome della regione, che la Costituzione repubblicana vuole al singolare femminile, ma Daunia, Peucezia e Messapia restano le tre remote essenze di un'indubbia diversità linguistica e culturale che l'unità territoriale ed amministrativa della regione va saldando, riducendo ad un solo i tre cuori della Puglia.

Cesurata per secoli in tre distinti settori geografico-culturali, le cui vicende storiche non sempre furono comuni, la nostra terra è tripartita, ché, a settentrione, la Capitanata s'allunga in Adriatico col suo promontorio e s'allarga nel Tavoliere, l'altroieri pascolo istituzionalmente obbligato, ieri ordinato a granaio, oggi coltivato anche a vigneto, al centro, la Terra di Bari offre le sue risorse di ferace area agraria sì, ma anche

¹ A. PEROTTI, *Per il paesaggio di Puglia*, in *Storie e storielle di Puglia*, Bari 1958, pp. 252-7.

di attivissima borsa mercantile e di fervida zona industriale, mentre, a mezzogiorno, il tallone d'Italia e microitalia, per essere penisola della Penisola, il Salento, che ieri, da Taranto a Lecce, fu un giardino di fiorentissime civiltà, è una riserva d'insospettabili energie creative.

Neppure nei dialetti, la Puglia trova un termine di unità, ché la Puglia dauna ha cadenze ed accenti campani e frentani, quella barese, che coniuga più l'essere che l'avere, ha larghi vocalismi e inflessioni che amputano e deformano le parole che, invece, i salentini dicono con serrata unità, ma in un modo così arcaico e rugginoso che, ascoltando quel dialetto, che pure ha un suo musicale profumo, ai più sembra di essere capitati in Sicilia, saltando la Calabria.

Si spiega, quindi, che manchi in Puglia un termine ideale che unifichi tutti i pugliesi, non tutti docili ad accettare il superiore primato di Bari, che, primogenita tra le città, è invidiata dalle minori sorelle Taranto e Lecce, gelosa, la città bimare, della fortuna della rivale, che ha saputo accentrare sul mare, nel cielo e per terra prerogative e preminenze, critica, l'altra che, Atene di Puglia e *paradis du rococo*, è raffinato ed elegante salotto d'intelligenza, di cultura, di gusto e di brio, del ruolo primario che Bari svolge anche nel campo dell'incivilimento con la sua giovane ma brillante Università, che non è neppure l'unica della regione, anche se è la più affermata e, per popolazione di studenti, è la terza dopo Roma e Napoli.

La Puglia non trova unità neppure in un simbolo, nella devozione ad un solo santo, nella lode ad un poeta, ché di poeti ne ha più di uno, da Ennio a Vittorio Bodini, nell'ammirazione ad un pittore, ché la nostra è terra di pittori, da Luca Giordano a Corrado Giaquinto, da Gioacchino Toma a Giuseppe De Nittis, e neanche nelle forme di un fiore o di una fiera o nelle linfe di un corso d'acqua, ché il Sele, che ci disseta, non scorre, se non per le condutture dell'Acquedotto, nel nostro territorio.

La Capitanata, infatti, rorida di ricordanze sveve, venera l'Arcangelo sull'acrocoro garganico, mentre la Terra di Bari, anche nello stemma della Provincia, alza il pastorale di S. Nicola, e Taranto e Brindisi, che fino al 1923 e al 1926 avevano in comune con Lecce, alla cui provincia appartenevano, l'arma del delfino stizzoso con la mezzaluna turchesca tra i denti, avanti ai pali rosso e oro di Aragona, hanno propri stemmi e patroni, S. Cataldo e S. Teodoro, che si considerano colleghi e non sudditi dell'Arcangelo, di S. Nicola e di S. Oronzo.

Poiché la Puglia non ha un esterno termine d'unità, che richiami plasticamente, realizzandola, l'idea della regione, si pensò di rappresentare la coorte delle città che lambiscono le marine, s'arrampicano sugli acrocori e s'allargano nelle pianure della penisola, rappresentandone gli stemmi urbici che furono disposti in girotondo attorno alla fontana che in piazza Roma saluta chi arriva a Bari e chi ne parte, ma l'estroso modo di presentare le molte voci della regione non risolse, ma evidenziò, il problema dell'assenza di un'organica unità di simbolo.

Non ha, dunque, uno stemma comune, la Puglia, e lo scudo bipartito, argento e vermiglio, collocato con gli altri attorno al busto della Patria

nell'argenteo dischetto da cinquecento lire con le tre caravelle, che è in circolazione solo nominalmente, fagocitato, com'è stato, dagli accaparratori del nobile metallo, è quello urbico di Bari che, *caput regionis*, non è però ancora la capitale morale della Puglia.

Non ha un sigillo e un distintivo ed un emblema neppure il sodalizio degli storici pugliesi, la nostra Società di storia patria che, cercandone uno, pensa di procurarselo in un'arma composita, una sorta di eclettico *collage*, che inquarti le molte cose che rendono tipica e diversa la triplice realtà della regione nostra.

E quale vignetta, allora, collocheremo nel frontespizio dei volumi della *Storia di Puglia*, per la quale allestiamo materiali e raccogliamo schede ed appunti?

Eppure da trecento e più anni esiste un'immagine della Puglia, ed è una figura simbolica tanto coerente e completa che di essa potrebbero restar contenti e dauni e peuceti e messapi.

Per figurare la Puglia, ch'io amerei vedere riprodotta in immagini disegnate e in cartoline illustrate, ma anche realizza in rilievo e diffusa in giro, dentro e fuori dalla regione, il perugino Cesare Ripa, cavaliere dei SS. Maurizio e Lazzaro, fornì una precisa forma ed una minuta descrizione nella sua *Iconologia* che, fonte insostituibile per interpretare i simbolismi tanto cari all'età barocca, la quinta sua edizione padovana da Pietro Paolo Tozzi eseguita tra il 1610 e il 1611 migliorando la prima, romana, dagli eredi di Gio. Giolitti stampata il 1593, presenta come « Fatica necessaria ad Oratori, Predicatori, Poeti, Formatori d'Emblemi, et d'Imprese, Scultori, Pittori, Disegnatori, Rappresentanti, Architetti, et Divisatori d'Apparati; per figurare con i suoi proprij simboli tutto quello, che può cadere in pensiero humano ».

Ben otto edizioni fino al 1630 ebbe la *Iconologia*, come nella premessa ai lettori ricordò Donato Pasquarelli che, quell'anno appunto, in Padova stampò, per l'ottava, ma non per l'ultima, volta l'opera del Ripa che il romano Giovanni Zaratino Castellini aveva ampliato. Ebbe, quell'ottava edizione, le « varie Imagini di Virtù, Vitij, Affetti, Passioni humane, Arti, Discipline, Humori, Elementi, Corpi Celesti, Province d'Italia, Fiumi, et altre materie infinite utili ad ogni stato di Persone » che, « in gran parte disegnate dal Cavalier Giuseppe d'Arpino celebre Pittore », avevano illustrato la terza edizione romana (1603) dell'opera, come nella medesima premessa, il Pasquardi si fece carico di avvertire, segnalando come la fortuna dell'*Iconologia*, considerata il più autorevole codice della scenografia teatrale, drammatica, comica, tragica, ma anche nuziale, funerale, trionfale e spirituale, rivelava il fatto di avere essa indicato e fornito i modelli delle figure allegoriche che in S. Pietro in Vaticano animarono le macchine per la canonizzazione di S. Isidoro di Madrid (1622) e di S. Elisabetta regina di Portogallo (1625) e indicava l'imitazione fattane dal padre Vincenzo Ricci che il 1626 aveva pubblicato in Napoli i *Geroglifici morali*, ispirati e tributari dell'opera del Ripa.

P V G L I A.



L'allegorica figura della Puglia. (Dal Ripa).

Questa, in un'altra sua edizione, di Venezia del 1645, che fu posseduta dal barese convento di S. Bernardino dei Riformati, trova, per la penna del tipografo Cristoforo Tomasini, quest'efficace definizione e concisa recensione: « Questo è un Libro de' più famosi del secolo, che rappresenta non solo le virtù, e i vitij de gl'huomini, ma anche tutte l'imagini, e tutte l'idee, che possono cadere sotto alla speculazione d'un'intelletto. Quivi l'inventioni sono ammirabili, le materie politiche ben discorse, l'eruditioni copiose, l'histoire senza numero, e le sentenze, i sali, e l'argutie disposte con tanto artificio, che à giuditio de' più sensati si ritrova in quest'autore quell'utile, e quel dolce al quale aspirano tutti gli altri ».

Per comporre l'*Iconologia* che, per le edizioni che ne fecero un documentato repertorio di figure, ebbe gran successo e fu discussa e consultata anche oltr'Alpe — esplicito è, al riguardo, il Pasquardi che scrive di avere voluto l'ottava edizione « più per Germania che per Italia » —, il cavalier Ripa applicò « sommo studio à raccogliere figure d'Egittij, Greci, e Latini, et à concepirne altre di propria inventione, invitando amici suoi Letterati à porgere insieme nove forme d'Imagini vestite di mistici simboli ».

« Scrisse — osserva il Pasquardi — l'Autore con felicità d'ingegno isquisita dottrina, ampliata dal Signor Cavalier Castellini Letterato d'impareggiabile stima, perché il Poeta, il Predicatore, l'Oratore, et altri potessero da varia eruditione riportar il dovuto frutto ».

Dunque, è in questa *summa* iconografica, dal secolo degli artifici e del barocco considerata un classico insuperabile per il felice connubio della erudizione e dell'ingegno, che ho trovato l'immagine della Puglia, dalla cui silografia si può trarre, come propongo, con le forme e gli attributi suoi, la muliebre figura che può simboleggiare l'unità spirituale della regione e fornire alla nostra Società il plastico argomento del suo sigillo.

Quest'allegorica figura della Puglia che, incoronata di ulivo, danza, diletandosi, come, nel bellissimo frammento archilocheo, fa Neobule con la frasca di mirto, di un mazzo di spighe di grano e di una rama di mandorlo, viene onorata, come si conviene ad una provincia marina ed agreste, da un trofeo di strumenti musicali, tra i quali sono in evidenza il tamburello ed il piffero, il cui suono accompagnavano le danze delle tarantolate, e da un corteo faunistico di singolare richiamo qualitativo, come, naturalmente, le tarantole, l'insidioso ragno che, una volta, mieteva vittime tra le spigolatrici che, morse, si trasformavano in Baccanti scatenate in danze ossessive, come tanto bene ha scritto Vittore Fiore², recente, ma non ultimo dei tanti autori sull'argomento, e da una cicogna col serpe in bocca.

A commento della figura della Puglia, che, nobilmente espressiva, è

2 V. FIORE, *Il morso della tarantola*, in *Tuttitalia, Puglia-Basilicata*, Firenze 1965, vol. 20, pp. 214-7. Al 1959 risale di E. DE MARTINO il libro *Sud e magia* che, in appendice, pubblica il saggio *Intorno al tarantolismo pugliese*.

armoniosa e gentile, l'*Iconologia*, che non rimase ignorata al nostro Girolamo Marciano³, fa seguire una non lunga didascalia che non mi sembra discaro trascrivere qui di seguito per consentire ai lettori di gustare, con le medesime parole del cavalier Ripa, l'analisi dell'immagine con tanta eclettica beltà disegnata da Giuseppe Cesari, cavalier d'Arpino.

PUGLIA

Donna di carnagione adusta, ch'essendo vestita d'un sottil velo habbia sopra d'esso alcune tarantole, simili a' ragni grossi rigati di diversi colori, starà detta figura in atto di ballare, havrà in capo una bella ghirlanda di olivo con il suo frutto, et con la destra mano terrà con bella gratia un mazzo di spighe di grano, et un ramo di mandorle con le foglie, e frutto, haverà da una parte una cicogna che habbia un serpe in bocca, et da l'altra diversi instrumenti da sonare, et in particolare un tamburino, et un pifaro.

Fù da g'antichi chiamata questa Provincia Apulia da Apulo antichissimo Rè di questo luogo, che quivi venne ad abitare molto tempo avanti la guerra di Troia.

Dipingesi di carnagione adusta, et vestita di sottil velo, per dimostrare il gran calore, et siccità che nella Puglia per lo più si trova, per la qual cosa fù costretto Oratio à dire nell'ode 3 epodon: *Siticulosae Apuliae*, nominandola così piena di sete, et parimente Persio nella I Satira.

Nec linguae, quantum sitiât canis Apula, tantum:

Le tarantole sopra il vestimento, e macchiate di diversi colori vi si rappresentano come animali notissimi, e unichi in questa Provincia, come anco per dimostrare (secondo che riferisce il Mattiolo sopra Dioscoride nel lib. 2) la diversità del lor veneno; percioche mordendo esse alcuno ne succedono diversi, et strani accidenti; alcuni cantano, alcuni ridono, alcuni piangono, chi grida, chi dorme, chi veglia, chi salta, chi trema, chi suda, et chi patisce altri diversi accidenti, et fanno pazzie, come se fossero spiritati, et ciò da altro non procede, se non dalle diverse nature si di questi animali, come ancora di quelli che sono da essi morsicati, et anco secondo i giorni, et l'hore.

La diversità de gli instrumenti da sonare dimostra, che il veleno di questi animali (come narra il Mattiolo nel luogo sopradetto) universalmente si mitiga, et si vince con la musica de suoni, et però si costuma da far sempre sonare di, et notte sin che l'offeso sia sanato, imperoche il lungo suono, et il lungo ballare (che perciò si rapresenta questa figura, stia in atto di ballare) provocando il sudore gagliardamente vince al fine la malignità del veleno, et ancorche detti instrumenti per ogni parte si costumano volontariamente per gusto, et delectatione

³ G. MARCIANO, *Descrizione, origini e successi della Provincia d'Otranto*, Napoli 1855, pp. 74-5.



L'allegorica figura della Puglia. (Dal Blaeau).

nondimeno in questa Provincia si adoprano non solo à questo fine ma per necessità, come si è detto.

Gli si dipinge à canto la Cicogna con il serpe in bocca, perché questo animale in niun'altra parte dell'Italia fà il nido che in questa, onde si dice esservi pena della vita à chi ammazza le cicogne per il beneficio, che loro apportano con il tenere netto il paese dalle serpe.

Le spighe del grano, la ghirlanda dell'olivo, et il ramo del mandorlo ne dimostrano, come in questa Provincia vi è tanta abbondanza di grano, orzo, olio, et mandorle, che facendo paragone di essa provincia al resto d'Italia, si può dire che essa ne provveda più d'ogn'altra, dove che non solamente questa regione ne hà quantità per se, ma ne abonda per molti altri luoghi ancora⁴.

In quello stesso Seicento, che, come amava parlare per metafore, così si diletta di collocare nelle fontane le colossali figure dei fiumi, com'è a piazza Navona, o popolare di allegoriche virtù le moli sepolcrali di pontefici e di sovrani, la nostra Puglia, quale fu rappresentata nella *gravure* dell'*Iconografia*, servì di modello all'artista che per Guglielmo Blaeau incise con squisito garbo la carta geografica della magna Catapana.

Sul plinto, ch'è nel margine destro di quella carta, la figura della Puglia, con gli attributi conferitile dal Cavalier Ripa, solleva nella mano sinistra un mannello di spighe ed un rametto di mandorlo. Il capo coronato di mandorlo e generosamente scollata, la rubensiana figura della Puglia del Blaeau, atteggiata in enfatiche movenze esaltate dal vibrante panneggio dei paludamenti, ha la veste ricamata da lucertole che, nell'intenzione dell'artista, volevano raffigurare le tarantole e, ai piedi, il tamburello col piffero e il violoncello e la cicogna con l'angue attorto nel becco, passata, quest'ultima, nello stemma urbico di Cerignola⁵.

Più magniloquemente certo dell'altra, da cui iconograficamente dipende, questa versione fiamminga della Puglia esprime felicemente i caratteri della nostra regione quali ai geografi i viaggiatori e i mercanti indicavano, l'abbondanza delle messi e, dopo l'incanto della fioritura, del frutto dei mandorli, il ragno dal morso incantato e magico come il nome della città bimare e l'ospitalità del nido offerta alle cicogne che alla Puglia rendevano grazie bonificandone i campi dalle serpi.

Davanti a queste così belle e fresche figure simboliche della Puglia, non si può non mandare un postumo grazie agli spiriti di Cesare Ripa, del cavalier d'Arpino e di Guglielmo Blaeau, per averci fornito, con i nessi di una non banale didascalia, i tratti sorridenti di un'immagine unitaria della nostra terra.

MICHELE PAONE

4 C. RIPA, *Iconologia, ovvero descrizione d'imagini delle virtù, Vitij, Affetti, Passioni humane, Corpi celesti, Mondo e sue parti*, Padova 1611, pp. 284-6. L'incisione è a p. 285.

5 S. LA SORSA, *Perché Cerignola ha per stemma la cicogna che uccide il serpe*, in *Leggende di Puglia*, Bari 1958, p. 220.