

## **Dalle figure del sacro alle maschere di pietra: viaggio nel centro storico di Filadelfia**

Il centro storico di Filadelfia si caratterizza per la presenza di una pluralità di simboli con diverse funzionalità protettive. Benché si tratti di una città edificata sul finire dell'età moderna sulla base di una pianificazione razionale (foto n. 1), in sede attuativa le resistenze mentali di antica origine hanno avuto un certo peso nella riproposizione di emblemi riconducibili a credenze che si perdono nella notte dei tempi. Il risultato è un campionario significativo di maschere apotropaiche, di simboli allegorici ed esoterici, in genere realizzati con materiali vari: stucco, malta, bronzo, materiale lapideo, pigmenti.

Oltre alle più diffuse e familiari produzioni religiose all'interno e all'esterno degli edifici religiosi, si scorgono ancora idoli apollinei e distaccati, invadenti, minacciosi, corrucciati, torvi, grotteschi, caricaturali; a volte la materia è deformata, rappresentando esseri sfigurati o scarnificati dall'usura del tempo e da interventi di recupero edilizio inadeguati.



**Foto. n. 1 – piazza G.A. Serrao**

A volte, il tessuto urbano diventa uno scenario di segni ambivalenti in un rimando costante tra razionale e irrazionale, razionale e simbolico, vecchio e nuovo. Questo spazio concepito dai fondatori di Filadelfia nel rispetto di prescrizioni funzionali al miglioramento della vivibilità urbana (foto n. 2), è stato contaminato nel lungo periodo da credenze e superstizioni che hanno mantenuto una certa vitalità fino alla metà del XX secolo. In ogni caso, si tratta

di una cultura materiale multiforme ormai in ritirata, ma ancora affascinante per caratteristiche ed espressività densi di significati da riscoprire.

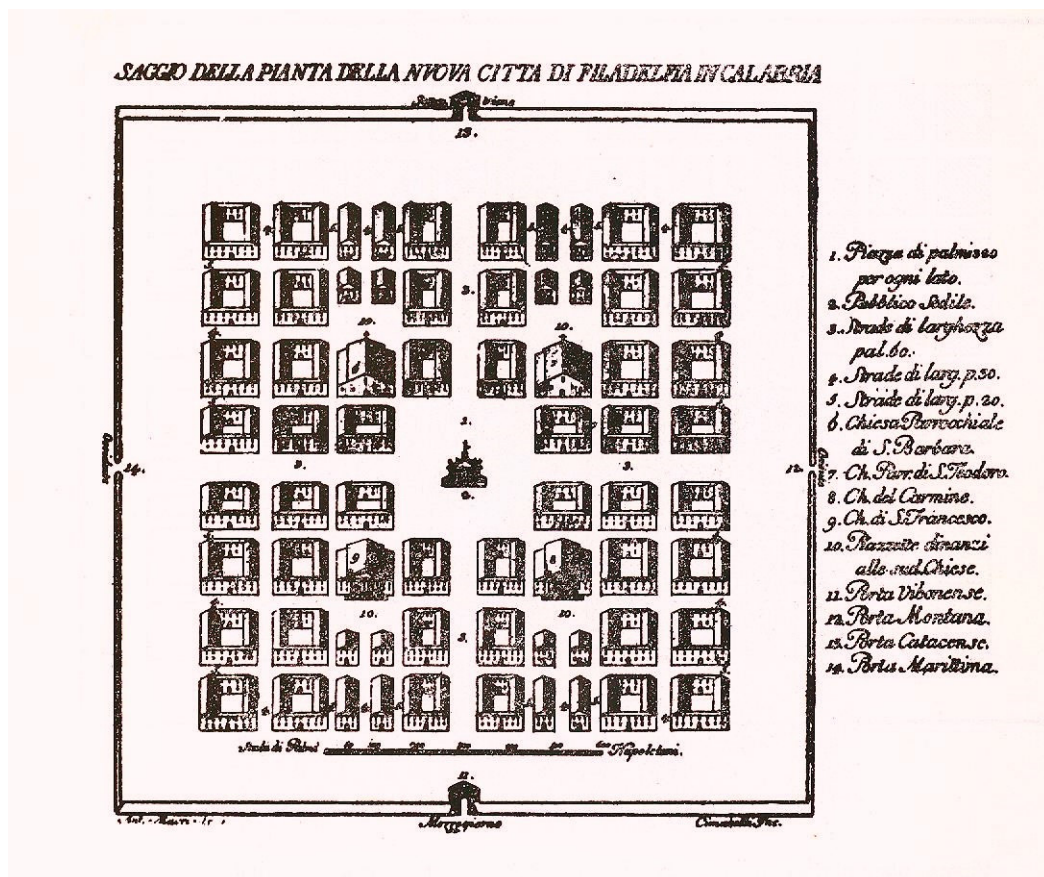


Foto n. 2 - progetto di fondazione di Filadelfia

La ricerca si è articolata in due fasi: nella prima i reperti culturali sono stati classificati in livelli omogenei; nella seconda è stata verificata la sussistenza di una precisa corrispondenza tra reperti e gruppi sociali di riferimento. In molti casi il materiale culturale sfuggiva, però, al criterio adottato. Tuttavia, emergeva gradatamente una bellezza nascosta, capace di trasmettere autenticità alla storia collettiva. In tale direzione, gli elementi meramente decorativi e muti si riproponevano come figure di un'architettura parlante, dotate di messaggi e funzioni, esito di committenze auliche o popolari.

Nonostante il patrimonio perduto sia considerevole, quello che ancora possiamo ammirare spazia dalle più eloquenti e familiari rappresentazioni del sacro, alle meno note presenze profane e "straniere"; una materia eterogenea, certo, ma con un tratto comune di resilienza all'impresa devastatrice della cementificazione. Imprevedibilmente, le figure si esibiscono ancora nelle strade, nei prospetti dei palazzi e delle case, negli interni degli edifici più rappresentativi, nelle edicole votive più discrete, dissimulate negli elementi decorativi.



Anche la committenza nella sua eterogeneità manifesta una pluralità espressiva attraverso le visioni e le ideologie dei diversi gruppi sociali: di coloro, cioè, che possedevano la parola, ma ritenevano che non bastasse al loro desiderio di potenza espressiva; e ancora, di coloro che possedevano parole e pietà religiosa; di coloro che non avevano né parola né pietà, perché relegati in una condizione subalterna; di coloro che detenevano cultura e senso religioso. In questa pluralità di credenze, di livelli sociali e di mentalità, si può intravedere una tensione comune alla relazione col “mistero”, per certi aspetti sincretica, dove anche il livello profano, in prospettiva, aspirava ad essere “santificato”.



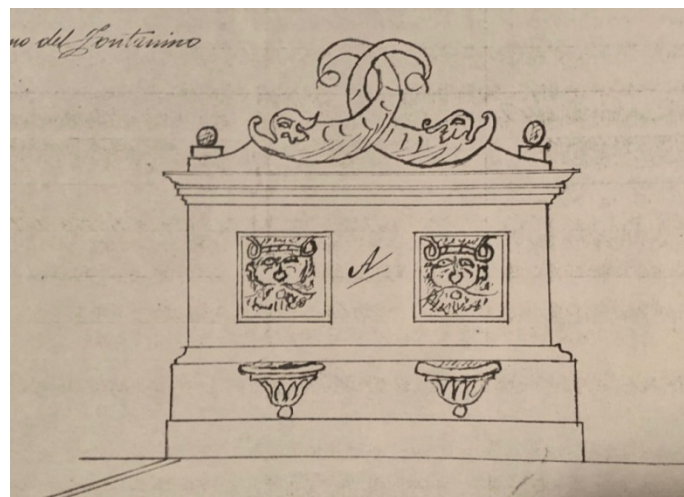
**Foto n. 3 – piazza G.A. Serrao vista dall’alto**

Va da sé che il balbettio di un patrimonio in frantumi può diventare più eloquente e vivo se la strada, da luogo di passaggio, verrà reinterpretata come un vissuto scandito dal ritmo del cammino lento, per riconquistare l’etica attraverso l’estetica. La figura è il fondamento della nostra cultura millenaria; da essa sgorga una ricchezza di significati, di emozioni e di bellezza che ricreano visioni e prospettive del vivere.

Dallo studio sul campo è nata l’esigenza di predisporre una prima ordinata classificazione del patrimonio figurativo, ripartito in quattro livelli tematici: 1) aulico-profano; 2) aulico - sacro 3) popolare – profano; 4) popolare – sacro. Tuttavia, si è osservato che parte di tale patrimonio tende a sfuggire a una rigida classificazione, poiché in molti casi i livelli si sovrappongono e si contaminano: volti ed effigi del sacro e del profano si fondono e confondono nei significati e nell’intensità dei poteri che la comunità, di volta in volta, era propensa ad attribuirvi. Ne discende la configurazione di una zona eterogenea di rappresentazioni ambigue.

**1) Aulico- profano** - La fontana del *Ceramidu* fu edificata nel 1895 da Michele La Sorte, su incarico dell'Amministrazione Comunale di Filadelfia (foto n. 4). Non è dato sapere la fonte d'ispirazione del capo d'arte nella progettazione e nell'esecuzione. Il fontanile evidenzia una elaborata visione culturale che sostanzialmente stabilisce una corrispondenza tra le forme architettoniche e le virtù di cui l'acqua è portatrice. Benché siano andati perduti la parte sommitale del caduceo e i due quadrati sormontati da due sfere-pigne che ne delimitavano il fregio, è ben leggibile la tipologia dei due serpenti rostrati che si mostrano quasi nella fase conclusiva di una metamorfosi, nell'atto di assumere sembianze di vita animata, ma senza recidere i legami col mondo vegetale.

I due solidi costituiscono la rappresentazione simbolica del lavoro massonico e delle sue finalità; il perfezionamento nella dimensione umana e sociale insita nel cubo, e l'elevazione spirituale nella sfera. In effetti, la metamorfosi è un'allegoria coerente e cronologicamente distribuita che segue in alzato il prospetto. A partire dal basso, le due vasche appaiono come riproduzioni mimetiche di calici floreali; nella parte mediana anche le figure umane, benché sfigurate dalla vandalica rimozione dei boccagli bronzei, non sembrano aver abbandonato del tutto lo stato metamorfico; la parte sommitale è riservata alle divinità ctonie.



**Fig. n. 4 - Fontana del "Ceramidu" (Briselluzzu) ( Tavola del progetto originale)**

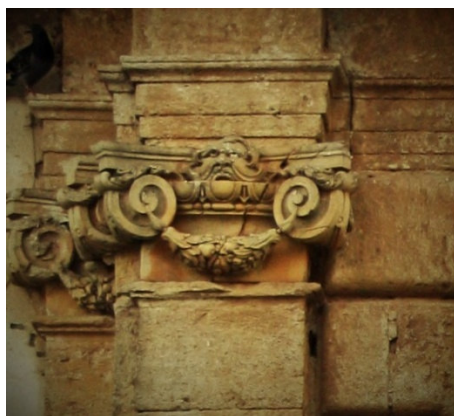
Il caduceo, riferito ad Ermete (Mercurio) sintetizza la Scienza Sacra e testimonia la costante vitalità di correnti esoteriche della cittadina. Al tempo stesso costituisce un simbolo vivente e una struttura universale, essendo la



chiave che permette di decifrare il senso delle corrispondenze tra cielo, mondo e uomo. Il serpente rostrato simboleggia invece una particolare prerogativa del dio considerato “civilizzatore”.



**Fig. n. 5 - Palazzo Serrao del Compasso - Insetto lapideo incastonato nel prospetto dell'edificio (sfinge con acconciatura hathorica)**



**Foto n. 6 a - palazzo Serrao del vescovo – Bafometto, particolare del capitello al culmine di un capitello del portale**



**Foto n. 6 b - palazzo Falcone – Bafometto, particolare del capitello al culmine di una parasta**

Il Bafometto è una piccola maschera che in alcuni casi è incastonata nei capitelli di palazzi gentilizi (foto n. 6). La caratteristica principale del Bafometto, da cui il nome, erano i baffi lunghissimi. L'aggiunta di zampe di caprone o di rospo potrebbe essere successiva, al fine di attribuire al Bafometto sembianze demoniache, poiché tali zampe erano attribuiti di satana.



**Foto n. 6 b – coppia di *bafometti* in soluzione d'angolo in un edificio del centro storico**

Il Bafometto è Hiram il sapiente: l'architetto che costruì il tempio di Gerusalemme ai tempi di re Salomone; è simbolo di ricerca senza illusioni di verità rivelata; l'eremita dei tarocchi; il filosofo con il lanternino sotto la luce del sole nell'agorà di Atene; è colui che sa di non sapere e nel crepuscolo, viaggiando verso Oriente, avvista l'albero di acacia dove sono deposti una squadra e un compasso. Questa piccola maschera si rileva come inserzione di capitelli, a volte sui prospetti di palazzi che ospitarono delle logge massoniche. Allo stato la sua presenza è stata rilevata in diversi edifici (foto n. 6 b).





**Foto n. 7 - Palazzo Serrao de' Gregory - particolare del balcone dalla sagoma mistilinea sorretto da mensoloni decorati con maschere teriomorfe che rappresentano divinità in forma di animali.**

Alcuni particolari architettonici del palazzo Serrao De' Gregory, quali capitelli e volute, furono probabilmente recuperati dall'antico palazzo di Castelmonardo, appartenuto alla famiglia (foto n. 7). La scansione ritmica della muratura bugnata, i timpani delle finestre, come pure le paraste binate in stile ionico, emulano i grandi palazzi quattrocenteschi e rinascimentali. Le murature furono realizzate con pietra locale "grigia", prelevata dalle cave della *Judecca* o della *Frijia*, e calce proveniente dalle *Timpe rosse*.

### **I mascheroni della Ficarazza**

I mascheroni lapidei del fontanile della *Ficarazza* si configurano come materiale di spoglio, recuperato dai fontanili di Castelmonardo. Uno dei tre mascheroni è di marmo verde, lo sguardo piuttosto freddo, l'acconciatura ordinata e schematica; gli altri due presentano fattezze quasi simili. Nel complesso, la loro natura è antropomorfa, gli occhi sono di forma allungata, ma non hanno aspetto terrificante. Il naso e la bocca sono sfigurati, probabilmente a causa della rimozione dei boccagli bronzei avvenuta durante il periodo fascista, nell'ambito della campagna autarchica finalizzata al



recupero di metallo per la patria. Nelle antiche credenze le maschere di pietra, oltre alla funzione apotropaica, avevano il potere di depurare l'acqua che proveniva dal mondo sotterraneo, identificato con il mondo degli inferi. Più precisamente, la grotta con l'acqua era il punto di confine tra regno dei vivi e regno dei morti.



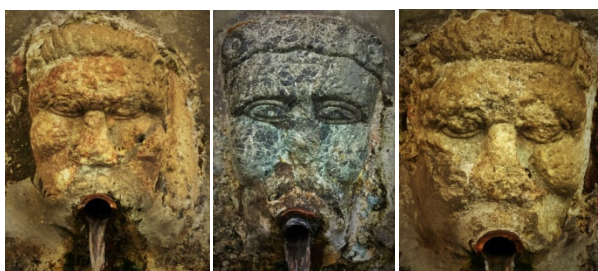
**Foto n. 8 - fontanile della "Ficarazza"**

In linea con un modello diffuso nel medioevo nell'Italia meridionale e a Castelmonardo, le polle e le vasche di raccolta presso le grotte richiamavano la funzione battesimale, conferendo connotazioni terapeutiche legate alla sacralità dell'acqua. In questo quadro, il modello di riferimento architettonico più evidente è rappresentato dal fontanile del Crocefisso, dove, secondo le credenze locali, sgorgava *"l'acqua che spezza la pietra"* che, con le sue virtù benefiche, aveva il potere di curare le calcolosi. E' da sottolineare che il

modulo architettonico della fontana della *Ficarazza* (foto n. 8) ripropone, con poche varianti, l'impostazione rinascimentale del fontanile di Castelmonardo. I mascheroni costituiscono, del resto, un legame significativo con una tradizione che affonda le sue radici nella città medievale.



**Foto n. 8 b – fontanile “Ficarazza**



**foto n. 9 a - foto n. 9 b - foto n. 9 c**

### **I mascheroni - particolare**

I mascheroni apotropaici derivano dai prototipi magno-greci: Satiri e Gorgoni in pietra o terracotta che ornavano per lo più le antefisse dei templi greci e romani. E' comunque a partire dal XV secolo che i mascheroni si diffondono per giungere poi ai culmini espressivi della seconda metà del cinquecento



(grottesche), i mascheroni in marmo o più spesso in pietra o in stucco, furono collocati a protezione dei palazzi, delle piazze e delle fontane.



**Foto n. 8 b – fontanile “Ficarazza”**

I mascheroni della *Ficarazza* (figg. 9 a-b-c) sono innestati alla base delle paraste, mentre i boccagli della *Fontana del Crocifisso* sono al centro delle partiture delimitate da paraste più sottili; le vasche, semicircolari in corrispondenza dei boccagli, sono tuttavia unite in un unico blocco lapideo, attualmente interrato, corrispondente alla larghezza del fontanile.



**foto n. 8 c – Castelmonardo - fontanile del *Crocifisso***

Una certa difficoltà di decifrazione si riscontra nel caso di un bel portale che orna un antico palazzo con cantonali in forma di torri circolari addossate. L'edificio è ubicato nel quartiere Santa Barbara, e si distingue per l'emblema simbolico duale Fenice-Aquila che sovrasta la chiave di volta (foto n. 10).



**Foto n. 10 - Quartiere S. Barbara - portale**

La propensione per la Fenice ci induce a intendere il simbolo come fattore di longevità, di fama imperitura, di nome senza macchia. Per i cristiani la Fenice è anche connessa alla morte e alla resurrezione di Cristo. L'aquila simboleggia l'evangelista Giovanni e, in alcune opere medievali, viene accostata a Cristo, di cui rappresenta l'ascensione e la regalità. I Salmi ne fanno infine un simbolo di rigenerazione spirituale, come la fenice. Meno dubbi identificativi si riscontrano nella chiave di volta del portale, scolpita in forma di scimmia.

**2) Aulico-sacro:** Colori svaporati: potrebbe essere questa la conclusione di un'osservazione sulla celebre statua in marmo di G. B. Mazzolo che, fino agli anni '70, presentava alcune parti dipinte. Per offrire un punto di vista aderente alla situazione originaria, è sufficiente fare un accostamento tra due statue dello stesso autore: quella posta nel transetto della chiesa del Carmine a Filadelfia, e una statua custodita a Messina, che conserva i colori originari.





Foto 11 a - G.B. Mazzolo 1543

Madonna della Croce

chiesa del Carmine (Filadelfia)

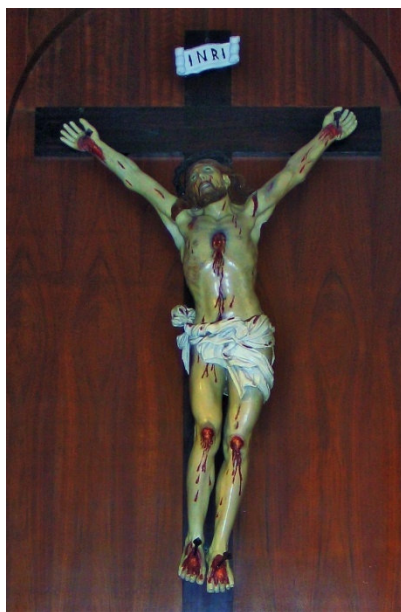


foto 11 b - G. B. Mazzolo

Santa Caterina d'Alessandria

Museo regionale di Messina.

Occorre rilevare, tuttavia, che fino agli anni '70 la *Madonna della Croce* evidenziava, in vari punti, la particolarità del marmo dipinto, come si può osservare in una foto che lo studioso Antonino Basile aveva pubblicato nella Rivista *Brvtium*. Seguiamo la sua descrizione: «La figura della Vergine è alta m. 1,48 col figlio in braccio poggiante su uno scannello di m.0,29, istoriato con bassorilievo della Pietà e di due Santi. L'esecuzione della statua è accuratissima, il volto spirituale della Madonna è perfetto, il bimbo, graziosissimo, porta nella mano sinistra il globo ed alza la destra nel gesto benedicente. I capelli della Vergine e quelli del bambino sono colorati di biondo, la mano della Madonna, mancante di qualche dito, è finemente eseguita e regge un uccellino, il panneggio della statua è armonioso. Anche lo scannello è eseguito accuratamente: il pannello centrale rappresenta una Pietà: la vergine regge il Cristo depresso, il cui braccio destro rigido ricade in avanti. Al lato destro è San Giovanni, al sinistro la Maddalena, sullo sfondo una croce dorata. Il pannello di sinistra rappresenta S. Agostino con in mano il bacolo episcopale, quello di destra San Giovanni Battista. In basso una data: A. D. MDXLIII. Nelle pieghe interne della veste della vergine tracce di delicato colore azzurro -“l'ocozoro del contratto».



**foto n. 12 a – chiesa S. Barbara - A. Timpano, Crocifisso ligneo (secolo XVII)**

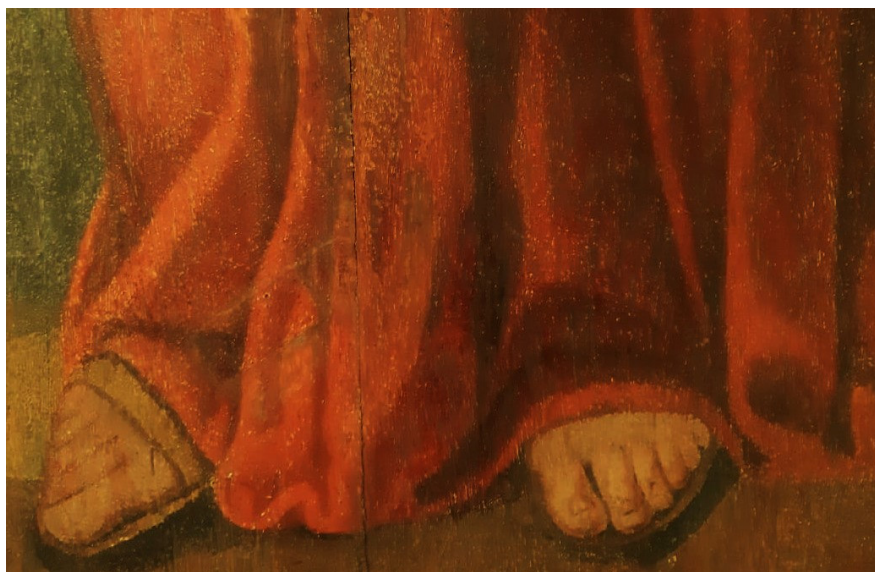
Più evidente è una particolare caratteristica del crocifisso ligneo del Timpano, custodito nella Chiesa di Santa Barbara. Gli occhi del Cristo indicano che non è morto, ma è ancora vivo. Questa particolare iconografia, non molto frequente, s'incontra ad esempio a Lucca, nel cosiddetto volto Santo, e in tutte le zone dove il relativo culto si è diffuso. Meno nota è, invece, una straordinaria reliquia della Santa Croce (foto n. 12 b), probabilmente conservata, insieme al capolavoro ligneo, nella cappella del Crocifisso a Castelmonardo.



**Foto n. 12 b - chiesa di Santa Barbara – reliquia della Santa Croce**



Una novità degna di nota, invece, può essere considerata l'individuazione di alcuni particolari riconosciuti nel dipinto su tavola della Madonna del Carmine, custodito nell'omonima chiesa. In esso sono stati riscontrati l'esadattilia nel piede sinistro della Madonna (rilevata da F. Cuteri), e quella nel piede del bambino (rilevata da V. Rondinelli). L'esadattilia (foto n. 13) è la presenza di un sesto dito tra quelli delle mani oppure dei piedi. Un tempo era una caratteristica attribuita alle creature dai poteri straordinari. Successivamente, la presenza di un sesto dito indicava personaggi destinati a grandi cose.



**Foto n. 13 - chiesa del Carmine – Madonna del Carmine – particolare con esadattilia del piede**



**Foto n. 14 - Chiesa di San Teodoro - Campana della Misericordia (1590) - particolare**

Uno dei primi simboli ben conservati è un particolare della campana della Misericordia del 1590, attualmente collocata sul campanile della chiesa di San Teodoro. Nel medaglione centrale è rappresentato un bambino che sostiene con le mani una fortezza merlata sulla quale sono sovrapposte tre torri merlate ancora, la media alta, più basse le due dei lati, poste sulle sue spalle, e alla base dello scudo la dicitura a caratteri romani **CASTRVM MONARDVM** (Laureani)(foto n. 14). Si tratta di un mito di fondazione dove il protagonista è il genio, l'angelo della fortificazione, o della guerra , che sostiene il Castello.



**Foto n. 15 - Chiesa S. Francesco di Paola – (Museo)  
Campana di santa Maria del Corazzo – (Castelmonardo)**



La campana di Santa Maria del Corazzo (1613), custodita nella chiesa di S. Francesco di Paola, ci riporta al centro del dibattito teologico del tempo (foto n. 15). Il bassorilievo realizzato sulla campana, non perfettamente conservato, rappresenta la Madonna con bambino sfuggente, nell'atto di afferrare un serpente che, alla base, fa da cornice alla rappresentazione. L'immagine, di piccole dimensioni, sottende uno straordinario significato riconducibile al plurisecolare dibattito sull'Immacolata Concezione. In questo caso, il messaggio iconografico conferisce una preponderanza all'intervento di Gesù Cristo contro il male, mentre la Madre si limita a sostenere il Figlio. Non è dato sapere se la rara rappresentazione faccia riferimento a qualche opera d'arte venerata nella chiesa del Corazzo di Castelmonardo.

**3) popolare – profano:** Le maschere apotropaiche individuate nel centro storico e, sporadicamente, in periferia sono riconducibili al simbolismo e alla mitologia di matrice magno-greca; in ogni caso affondano le loro radici nelle antiche civiltà assira, egizia e romana. Nello specifico, l'iconografia prevalente è quella delle figure antropomorfe. Tra le varie funzioni, era prevalente quella di allontanare dalle abitazioni le forze malvagie e le influenze negative.



**foto n. 18 b – maschera apotropaica**

Nel pur limitato campionario di maschere superstiti, si possono ancora individuare alcune specializzazioni protettive che si desumono dalle varianti nei tratti estetici. Unica, in ambito locale, è una maschera con riso

sardonico, collocata sul prospetto di un edificio del quartiere S. Teodoro (foto n. 16).



**Foto n. 16 – quartiere S. Teodoro – maschera apotropaica**



**Foto n. 17**

Il volto umano con foglie stilizzate che formano una corona, è una maschera che allontana il male assumendo la potenza del dio Eolo nell'atto di emettere l'aria( foto n. 17). I baffi lunghi rinviano alla figura del "bafometto", frequente nella produzione delle maschere ancora esistenti. La maschera con lingua sporgente allontana coloro che intendono entrare in casa con animo malevolo (foto n. 18). La lingua sporgente è anche simbolo di virilità e fertilità.



**Foto n. 18 – quartiere S. Teodoro - maschera apotropaica**





**Foto n. 19 – quartiere S. Teodoro – maschera apotropaica di piccole dimensioni**

Vi sono ancora maschere di produzione popolare che fanno riferimento ad animali, come la testa di capro ornata con oggetti apotropaici, realizzata a stucco su intonaco dipinto di rosso. Tra le maschere sparite, è da menzionare un piccolo volto maschile realizzato in stucco e incastonato nella chiave di volta di un portale. Oltre alla mimetizzazione, è da segnalare che la figura è dotata di orecchie d'asino, attributo che fa riferimento al diavolo



**Foto 19 b – Filadelfia sparita: maschera apotropaica di piccole dimensioni incastonata nell'arco di volta**

**4) popolare – sacro:** Il livello del sacro- popolare è costituito da una ricca serie di reperti riconducibili alla produzione religiosa popolare,

fonte di un'espressione polifonica e costante che si fa racconto delle processioni, delle preghiere, delle immagini sacre, degli ex voto, degli oggetti del culto, degli strumenti rituali (foto n. 20). Questi emblemi rappresentano il punto di incontro più significativo dove la grazia richiesta attraverso la preghiera non si esaurisce nell'attesa di un miracolo, ma nella capacità di vivere nell'abbandono totale in Dio e alla sua volontà. Tra le espressioni più significative di questo ambito, si rilevano le innumerevoli edicole votive disseminate nel contesto urbano e in molti punti periferici del territorio.



**Foto n. 20 - Edicola votiva**

## L'ambiguità delle rappresentazioni

Elementi di sincretismo tra ordine confraternale e ordine massonico si possono cogliere in alcuni stucchi della chiesa di San Francesco di Paola, a partire dalle decorazioni dell'abside e, a seguire, nella disposizione delle colonne, del terzo occhio e della rosa alchemica. Altri simboli, meno appariscenti ma molto precisi, sono inseriti nella decorazione del pulpito (foto n. 21). Parte costituente di essa sono: i tre rami di acacia, quercia e fico.



**Foto n. 21 - Chiesa di San Francesco - pulpito**

Gli Ebrei consideravano il legno di acacia incorruttibile, l'unico degno di contenere le Tavole della Legge. Secondo una leggenda, il corpo di Hiram, capo della costruzione del Tempio di Re Salomone, fu individuato grazie a un ramo di acacia, germogliato nel punto dove i suoi assassini lo avevano seppellito. Per riferire ancora sull'importanza dell'acacia nella tradizione massonica, va ricordata la leggenda secondo la quale, dal tronco di detta pianta, si irradiano tre rami: uno di fico, uno di quercia e uno di acacia, che rappresentano rispettivamente la Massoneria egizia il fico, la Massoneria svedese la quercia e



la Massoneria scozzese l'acacia, quest'ultima, pertanto, come più diretta e immutata trasmissione del messaggio iniziatico.



**foto n. 22 - Chiesa di San Francesco - particolare del terzo occhio, collocato al centro del fastigio dell'altare maggiore**

Il triangolo con l'occhio che vede tutto è uno dei simboli comuni al cristianesimo e alla massoneria (foto n. 22). L'occhio contenuto all'interno di questo triangolo non rappresenta un occhio comune, destro o sinistro, ma un occhio frontale, un terzo occhio che "vede tutto" nella simultaneità dell'eterno presente. La rappresentazione del "terzo occhio" sembra piuttosto inusitata nell'iconografia occidentale.

**Il cammello: la maschera animata, tra libertà e sopportazione, paura e ilarità** - L'antica tradizione della ballata del cammello, accompagnata dal ritmo dei tamburi, ancora oggi si svolge a margine della festa di S. Francesco, il 2 agosto. Il cammello di Filadelfia si discosta dalla tipologia calabrese del *Cammello di fuoco*, evidenziando strette analogie con la processione del *Cammello di Messina (U camiddu)*, che è riconducibile alla conquista della Sicilia da parte dei Normanni. Secondo la tradizione, la vittoria

di Ruggero fu favorita dall'intervento della Madonna; in seguito, il trionfo sugli invasori musulmani fu rappresentato con la pantomima del cammello. Come in Sicilia, almeno fino al 1700, veniva animato da due uomini. Ancora oggi, il simulacro non è una macchina effimera per la festa, non si consuma nell'eccitante esplosione pirotecnica, ma trova dimora e tutela identitaria all'interno della chiesa di San Francesco. E' una maschera che si anima per tre giorni l'anno. In effetti, il cammello potrebbe essere definita come l'unica maschera apotropaica vivente. Ogni anno si ridesta, e la sua ballata è finalizzata ad allontanare le minacce esterne non da una singola abitazione ma dalla città. E' una maschera popolare.



**Foto n. 23 - Cammello animato**



**foto n. 24 - Cammello inanimato**

E' certo che il cammello, nella sua erranza secolare, ha subito una progressiva metamorfosi che gli ha conferito quella ambiguità che tanto affascina residenti e visitatori. Da questa ambivalenza sono derivate due reazioni differenti in colui che viene coinvolto nel suo spazio di azione; la prima può suscitare riso, ilarità; la seconda paura, terrore, come se i suoi gesti rievocassero le tragedie e il loro superamento, come se davanti ai suoi occhi allucinati scorressero dal profondo della storia le immagini di ciò che ha visto ed esorcizzato.

Intorno al 1700 la sua rappresentazione veniva ridimensionata a occasione di trastullo. Infatti, due impresari, D. Pugliese e D. Gangemi, costituirono a Castelmonardo una società, impegnandosi a portare nei paesi vicini il simulacro del cammello *“per abbollarlo e giocarlo secondo il solito, anche se*

l'aura giocosa dissimulava una potenza che non poteva dissolversi nella frenesia della festa. L'animale del deserto rappresentava l'uomo capace di prostrarsi al cospetto di Dio, i valori eterni e l'assunzione dei grandi compiti del mondo. Gli Arabi, che di cammelli se ne intendevano, in caso di pestilenza lo conducevano tra le genti affinché attraesse su di sé l'epidemia. Lo portavano poi in luogo sacro e lo strangolavano, ritenendo di liberarsi, in un sol colpo, del cammello e della peste.

La fatica della ballata era anche un rituale che rafforzava nei confratelli di San Francesco il sentimento di sopportazione tipico dell'animale del deserto, per dichiararsi vicendevole rispetto, e rinnovare il vincolo di fratellanza del sodalizio religioso. Ai tempi della baronia, il gibboso iniziava il giro ambiando. Il cammello ballava scrutando l'orizzonte per carpire i segnali di un'imminente invasione del saraceno, del turco o di un nemico immaginario.



**foto n. 23 b – gruppo di animatori del cammello**

Non si sa come, il dramma si confuse con il comico, quel ballo grottesco suscitava sorriso e paura, tragedia e allegria. Il suo carattere cambiò ancora; più i secoli passavano, e più regrediva allo stato infantile. A volte assumeva il carattere di un folletto capriccioso, sconvolgendo l'ordine delle cose, disturbando il potere, quella normalità entro la quale anche la sua eccentrica indole doveva inquadarsi. La sua libertà era limitata a un breve periodo: tre giorni di "follia". Poi tutto doveva rientrare nell'ordine prestabilito. Tuttavia, la minaccia più seria per il cammello non proveniva dai potenti, che, in fondo,



dimostrava di fronteggiare con coraggio. Il nemico che nell'ultimo secolo appena concluso aveva tentato di ucciderlo era l'indifferenza. Ecco perché l'uomo cammello, benché vecchio e pieno di protesi inadeguate, doveva rinnovare la sua missione; doveva rialzarsi, riprendere la sua danza, come mille anni prima: frenetica, giocosa, inarrestabile, irriverente.

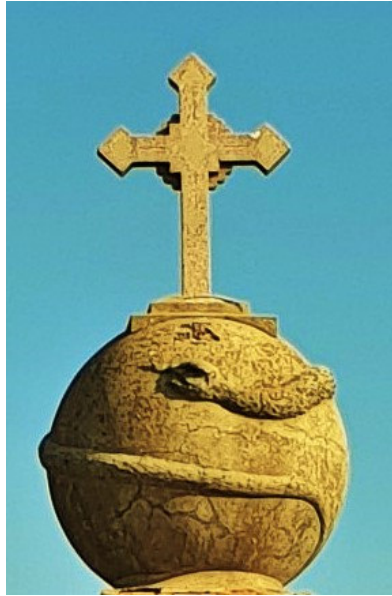


**Foto n. 25 - Il monumento "La Crocella"**

Il monumento della *Crocella* (foto n. 25) è stato edificato nel 1883 dai fratelli Davoli per celebrare il primo centenario della fondazione del paese. Nella parte superiore della stele è collocato un globo (Terra o Luna) circondato da un serpente; in corrispondenza del polo superiore è infissa la croce, simbolo del trionfo di Cristo sul male.

Intorno al suo significato ancora oggi è in atto una disputa tra due tesi contrapposte: una massonica, l'altra cattolica. Secondo la tesi massonica la croce fu sovrapposta successivamente alla sua erezione per oscurare l'esclusiva impronta laica. Il serpente è pertanto da identificarsi con una divinità. La collocazione in posizione eminente non scioglie il nodo sulla primazia della committenza, religiosa o laica. Non è da escludere che l'evidente ambivalenza fosse una caratteristica della progettazione originaria. Si tratterebbe di un sincretismo tra due visioni diverse, come del resto è evidente nel terzo occhio rappresentato nella chiesa di San Francesco di Paola, dove le parti si rovesciano: in questo caso lo spazio sacro includerebbe una simbologia massonica.

In esso tuttavia si condensano una pluralità di significati riconducibili a gruppi ideali contrapposti. Le dispute si incentrano sulla primazia della committenza, per alcuni riconducibile ad ambienti ecclesistici, per altri a quelli massonici, dai quali provengono tuttora accuse alla chiesa locale, responsabile della sovrapposizione della croce in un momento successivo all'edificazione, con l'evidente scopo di contaminarne la purezza massonica. Fermo restando che tale posizione non è sostenuta da fonti scritte, è lecito osservare che non era agevole per la gerarchia ecclesiastica compiere tale prevaricazione in un momento in cui la vita politica era egemonizzata da esponenti massonici. In ogni caso, sembra più verosimile che il monumento fosse l'espressione di valori in cui, pur da posizioni diverse, tutti si potevano riconoscere. L'opera, infatti, sanciva il successo di una comunità intera che, annientata dal terremoto, aveva saputo ricostruire un nuovo centro adottando criteri urbanistici innovativi. Nel punto dove sorgeva un'antica cappella dedicata a Santa Maria del Buon Consiglio, gli sfollati conclusero il loro esodo. La straordinaria profondità di significato tra il serpente e Cristo è stata recentemente ribadita da papa Francesco. «E' misterioso: il Signore non fa morire i serpenti, li lascia. Ma se uno di questi fa del male a una persona, guardi quel serpente di bronzo e guarirà». Allo stesso modo, il serpente della *Crocella* indica che il popolo credé nel superamento della catastrofe, e si mise in cammino verso la salvezza (foto n. 26).



**Foto n. 26 - Monumento della “Crocella” – (particolare)**

«Come Mosè ha innalzato il serpente nel deserto, così bisogna che il Figlio dell'uomo sia innalzato, perché chiunque crede in lui sia salvato». In questa straordinaria scrittura figurale venne calata la vicenda storica di Filadelfia, quando a un secolo dalla fondazione, la città aveva raggiunto una forma urbanistica rispondente al progetto. Pertanto, il monumento doveva ricordare “l'attraversamento del “deserto” degli avi e la ricerca di una nuova terra dove poter vivere e ricostruire una città, nelle cui pietre si condessassero fede e speranza. Proprio per questo, il serpente fu posto in alto, per invitare i cittadini a guardarlo nel momento del bisogno. Si può affermare, dunque, che il monumento della *Crocella* non fu realizzato per sancire l'egemonia di una classe, ma per ricordare i momenti drammatici ma decisivi in cui il popolo ritrovò l'unità per superare la catastrofe. Ancora oggi, guardare questo simbolo significa guardare al futuro, per restituire senso alla storia di una comunità che ha saputo esprimere modelli di grande emancipazione del vivere civile.

**Vito Rondinelli**



