

Il museo di pietra La raccolta litica dell'artista popolare Pasquale Paolucci

Author(s): Elisabetta Silvestrini

Reviewed work(s):

Source: *La Ricerca Folklorica*, No. 24, Artisti, icone, simulacri. Per una antropologia dell'arte popolare (Nov., 1991), pp. 37-43

Published by: [Grafo s.p.a.](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/1479558>

Accessed: 08/11/2012 07:39

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Grafo s.p.a. is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *La Ricerca Folklorica*.

<http://www.jstor.org>

Il museo di pietra

La raccolta litica dell'artista popolare Pasquale Paolucci

Elisabetta Silvestrini

In questo breve saggio si intende descrivere il “museo di pietra” che il pastore-contadino Pasquale Paolucci aveva allestito intorno alla sua abitazione di campagna, in Molise. Il “museo di pietra” può essere ricondotto a diverse tematiche: da un lato esso costituisce una testimonianza, molto particolare, della diffusione nell’area italiana centro-orientale dei complessi mitico-rituali legati alla pietra; dall’altro, esso può essere considerato un esemplare di “spazio eccentrico” o “giardino eccentrico”; il riconoscimento e la lettura delle forme nelle pietre figurate rientrano, infine, nella tematica del “saper vedere”, cara, oltre che ad alcuni dei grandi artisti aulici, alla maggior parte degli artisti della cultura agropastorale italiana¹.

Il pastore-contadino ed il museo di pietra

Pasquale Paolucci (Frosolone [IS], 8.4.1892 - Ivi, 5.6.1981)² aveva lavorato da giovane come pastore e come bracciante, e fin da bambino, come era allora in uso presso le comunità pastorali, aveva preso parte alla transumanza delle greggi in Puglia; il viaggio veniva effettuato attraverso i tratturi che passavano per Frosolone e terminavano a Foggia, secondo un itinerario fissato dalla tradizione. In seguito Pasquale si era arruolato nell’esercito, per un periodo di circa otto anni, comprensivi del periodo della leva e della guerra (primo conflitto mondiale). Dopo il servizio militare, Pasquale era emigrato in Argentina, per altri otto anni circa; infine era tornato in Italia, dove aveva ripreso l’attività di pastore. Nel 1935 circa aveva ricevuto in eredità un piccolo appezzamento di terreno, con il quale aveva iniziato l’attività di contadino; sull’area del terreno Pasquale aveva fatto costruire da un artigiano specializzato una casa con blocchi di pietra, a secco, e a poco a poco aveva cominciato a raccogliere pietre figurate che trovava nel territorio di montagna prossimo a Frosolone.

In quanto pastore e contadino, Pasquale Paolucci aveva acquisito anche una notevole abilità nell’intagliare il legno; nella sua abitazione all’interno del paese egli conservava alcuni dei numerosi pezzi intagliati nel corso della sua vita, come bastoni di uso pastorale, strumenti da

cucina (mortaio a forma di calice con pestello dal manico decorato, schiacciapate con bellissimo manico a forma di cane), strumenti per l’allevamento degli ovini e la lavorazione del latte, e così via. Dai non numerosi oggetti lignei, intagliati da Pasquale Paolucci e reperiti nel corso della ricerca, è possibile porre questa produzione in rapporto con le immagini litiche del “museo di pietra”, per una coincidenza di soggetti, e per alcuni elementi di spiccata originalità dei manufatti, che si discostano ampiamente dalla produzione tradizionale agropastorale.

Il possesso e l’uso del terreno ricevuto in eredità segnano pertanto una svolta fondamentale nella vita di Pasquale Paolucci: non soltanto si attua il passaggio dall’attività pastorale a quella agricola, e conseguentemente da una vita caratterizzata da una emigrazione stagionale (transumanza in Puglia) ad una vita nettamente stanziale, ma inizia quella raccolta delle pietre figurate che assumerà via via un significato sempre più grande ed una sempre maggiore estensione, concreta e simbolica, nella vita e nello spazio fisico di Pasquale Paolucci.

Dalla ricerca effettuata sul fondo di proprietà dell’artista popolare, si è potuta osservare la collocazione delle pietre figurate, disposte per la maggior parte su di un muro costruito dallo stesso Pasquale, ed adiacente alla casa in blocchi di pietra, o disposte su di un altro muro che segna il perimetro esterno del terreno, o collocate a terra accanto alla casa (soprattutto le pietre di maggiori dimensioni). Le pietre collocate sui muri costituiscono una lunga successione di forme diverse, ma sostanzialmente unidimensionali, interrotta da forme di maggiori dimensioni e di maggiore rilievo simbolico, negli spazi angolari dei muri stessi, o in “torrette” costruite appositamente da Pasquale. Dall’intervista effettuata nel 1979 all’artista popolare, ormai malato e definitivamente collocato a letto nella sua abitazione in paese, sono emerse le più significative immagini litiche della raccolta: accanto alla masseria e sul muro, un salottino con poltroncine e seggiole, 3-4 danzatori, un paio di stivali, un pezzo di lardo, una pagnotta, un uccello gigantesco con becco e ali, un vecchio con il sacco sulle spalle, una sfinge, una gallina, alcune lepri, un capitano di artiglieria barbato, e quattro cannoni in fila, una testa di maialino, una



1. Panorama, con la masseria di campagna di Pasquale Paolucci. Frosolone (IS), settembre 1979 (foto E. Silvestrini)

cornacchia, un paniere per pane, un aereo, un cane, un leone, numerosi altri animali; sul muro perimetrale e sulla porta di ingresso un monaco con la bocca aperta, alto circa un metro, chiamato “Padre Indovino”; due colonne con una porta; un’altra porta con pietre allungate e cubiche, sormontate da una figura di maialino; una torretta sormontata da una figura umana a mezzo busto, con cappello, e recante all’interno una piccola chiesa; davanti all’ingresso del campo, un re barbato, ed una donna con i capelli raccolti a crocchia; una torretta, con un vecchio barbato, un pinguino, e cannoni; due torrette, ciascuna sormontata da una croce. Pasquale Paolucci narra anche di alcune pietre figurate che era stato costretto a lasciare in montagna, perché spezzate, un soldato con lo zaino, ed una papera dal lungo collo, e racconta anche delle grotte a cupola (le “capanne”) che si trovavano sotto alle pietre che egli stesso raccoglieva, o delle enormi pietre figurate che si trovavano nelle montagne di Frosolone (una “morgia quadra”, una “morgia ripiana”, e numerose altre pietre di forma rotonda).

Insieme alla descrizione ed elencazione delle più importanti forme assunte dalle pietre figurate, Pasquale Paolucci proponeva la sua interpretazione del fenomeno, interpretazione che sembra prendere alcune caratteristiche del mito. Secondo l’artista popolare, le origini delle pietre figurate, come di tutti gli esemplari litici, risiedono in una crescita sotterranea delle pietre stesse, simili a tuberi di patate. Ma non è stato Pasquale a dissotterrare: sono stati gli antichi contadini del passato, i quali, mentre effettuavano lavori agricoli, avevano scavato e portato in superficie gli esemplari litici. La natura si manifesta così, per Pasquale, come potenza generatrice, ed unica e vera artista, rispetto alla quale la mano dell’uomo, che modella, scolpisce, dipinge, appare uno strumento assai misero. L’artista popolare dichiarava infatti che le forme delle pietre figurate erano esclusivamente opera della natura, mentre il suo intervento sulla pietra consisteva nell’indispensabile operazione del “riconoscere” e “rassomigliare”



2. Pietre di forme diverse, collocate sul muro perimetrale della masseria di campagna di Pasquale Paolucci. Frosolone (IS), settembre 1979 (foto E. Silvestrini)

le forme stesse, e nell’esplicitarle, talvolta, unendo e componendo piccoli spezzoni di pietra, o scrivendo a pennello, nei casi meno evidenti, il nome del soggetto o della forma identificati nella pietra³.

Pietrificazioni, litofanie, culti delle pietre

Si è già detto che le origini e la crescita sotterranea delle pietre figurate – così come sono state enunciate da Pasquale Paolucci – sembrano configurarsi come il frammento di un mito; certamente l’area di Frosolone, con il suo passaggio di tratturi ed il rapporto che ne derivava con la cultura pastorale dell’area abruzzese, pongono il “museo di pietra” e le sue origini sotterranee in relazione con i complessi mitico-rituali (pietrificazioni, teofanie litiche, culti delle pietre) diffusi nell’area italiana centro-orientale. Il riferimento più immediato è certamente quello relativo alle leggende delle pietrificazioni, diffuse in area abruzzese⁴, così come ai culti delle pietre praticati nei santuari (culto di San Venanzio a Raiano, culti di San Michele Arcangelo e di Santa Lucia a Sassinoro e a Foggia). Anche le teofanie litiche, diffuse in tutta l’area italiana ma particolarmente in questa zona del medio Appennino⁵, o le forme e immagini legate ai repertori dei cicli epico-cavallereschi⁶, possono essere poste in relazione indiretta con le pietre figurate raccolte dall’artista popolare molisano; ma per trovare elementi di confronto più vicini al mito enunciato da Pasquale occorre prendere in esame testi diversi, anche assai lontani nel tempo e nello spazio dalla realtà agropastorale dell’area di Frosolone. Nella tradizione occidentale colta, soprattutto dal Medioevo in poi, i repertori dei lapidari e delle pietre figurate (particolarmente le pietre preziose, come agate e diaspri) enunciano diversi miti sull’origine delle pietre stesse: per citarne uno relativamente vicino al mito di Pasquale, l’influsso degli astri produce la crescita sotterranea delle pietre, che si alimenta anche del calore prodotto dal fuoco al centro della terra⁷. Il mito della vitalità sotterranea della pietra ha subito nei secoli successivi una vasta volga-

rizzazione, come testimonia, ad esempio, la raccolta cinque-seicentesca di Pedro Mexia, dove tra gli straordinari ritrovamenti si annoverano oggetti e sostanze rinvenuti all'interno della roccia, come navi intere, ossa umane, vermi vivi, olio⁸. Nella narrativa orale del folklore lituano, il diavolo semina le pietre, e Dio le raffredda per impedirne la crescita; le pietre cresciute sotterraneamente, e particolarmente quelle figurate, sarebbero quindi oggetti pericolosi e diabolici⁹. Nel repertorio delle pietrificazioni di area abruzzese compare anche la pietrificazione di animali fantastici nemici dell'uomo¹⁰; tuttavia il panorama delle immagini "riconosciute" e "rassomigliate" da Pasquale non propone un bestiario fantastico, quanto piuttosto un complesso di animali (selvatici e domestici), persone, cose che si riferiscono all'intero mondo, reale e immaginario, presente e passato (la guerra, ad esempio), dell'artista popolare.

Se si vuol ripercorrere, brevemente, il panorama dei più importanti complessi mitico-rituali relativi alla pietra diffusi nelle diverse società umane, si trovano rari contatti

con il mondo litico di Pasquale Paolucci. Nel mondo greco, il mito di Deucalione e Pirra descrive la rinascita, dopo il diluvio, del genere umano dalle pietre che essi si gettavano dietro le spalle; si tratterebbe di un elemento culturale di origine orientale, citato anche in alcuni passi del Nuovo Testamento¹¹. Di segno opposto è invece la pietrificazione operata dallo sguardo della Gorgone Medusa, che appare finalizzata ad allontanare gli estranei dai misteri e dai culti misterici¹²; anche il racconto del dio Mitra, che nasce dalla pietra, è di provenienza orientale¹³.

Vicini in qualche modo alla dimensione agropastorale di Pasquale Paolucci sono l'uso ed il significato delle pietre figurate presso l'antica civiltà inca. Presso le culture incaiche, l'*ayllu* rappresentava l'antenato totemico, in forma di animale, il più delle volte identificato in una roccia dall'aspetto più o meno singolare (*markayok*). Alcune pietre, particolarmente quelle figurate in forma di animali, venivano usate come amuleti per la prosperità della famiglia e soprattutto per la protezione delle greggi e dei raccolti (*conopa*, *chanca*). Queste pietre figurate



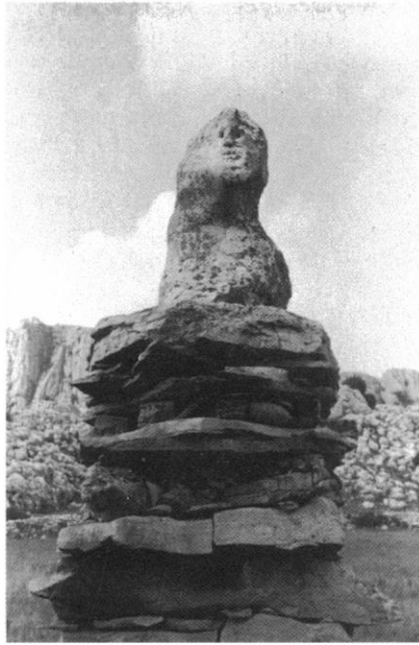
3. Pietra raffigurante una testa maschile barbata, posta su di un angolo del muro perimetrale; masseria di campagna di Pasquale Paolucci. Frosolone (IS), settembre 1979
(foto E. Silvestrini)



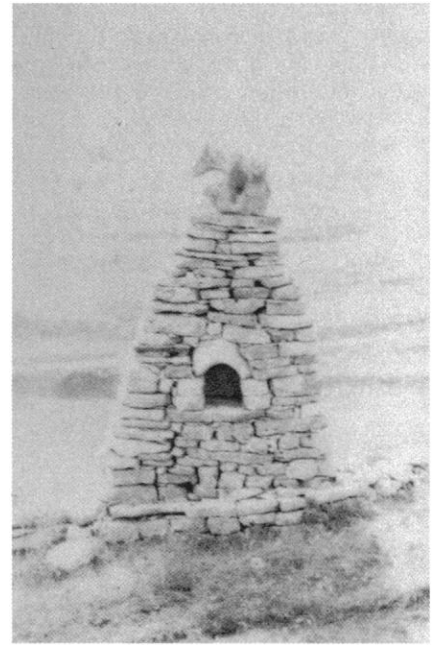
4. Pietra a forma di testa umana, posta su di un angolo del muro perimetrale, masseria di campagna di Pasquale Paolucci. Frosolone (IS), settembre 1979
(foto E. Silvestrini)



5. Pietra a forma di testa equina, posta sul muro perimetrale della masseria di campagna di Pasquale Paolucci. Frosolone (IS), settembre 1979 (foto E. Silvestrini)



6. Pietra raffigurante un busto umano, posta sul muro perimetrale della masseria di campagna di Pasquale Paolucci. Frosolone (IS), settembre 1979 (foto E. Silvestrini)



7. Torretta di pietre sovrapposte a secco, culminante con una pietra zoomorfa; ingresso della masseria di campagna di Pasquale Paolucci. Frosolone (IS), settembre 1979 (foto E. Silvestrini)

naturali sembrano essere in rapporto con le pietre scolpite raffiguranti lama, o altri animali oggetto di allevamento, che venivano sepolte nei terreni per proteggere le greggi e favorirne magicamente la crescita e la prosperità¹⁴. Presso la religione dei Lapponi le pietre o i blocchi di roccia (*seida*) assumevano il significato di vere e proprie teofanie, o di antenati totemici delle varie specie animali, cui si offrivano sacrifici; la pietra era in questo caso posta particolarmente in relazione con le culture degli allevatori e dei cacciatori¹⁵. Possono essere citati, infine, i complessi mitico-rituali relativi alla pietra nelle religioni della Polinesia centrale (dove il dio ipoctonio Fe'e compare nelle cosmogonie samoane, alcune versioni delle quali lo descrivono come dio-seppia sconfitto dalle rocce sotterranee, che poi lottano tra di loro)¹⁶, e nelle religioni australiane, nelle quali si rappresenta un mondo petroso, costituito di entità primordiali che vagavano da un luogo all'altro, rispetto alle quali la roccia e la pietra costituiscono elementi di stabilità e di identificazione dei luoghi: le pietre *churinga* sono sedi della presenza degli antenati; la roccia assume qualità ierofaniche¹⁷.

Come si deduce dagli esempi sopra citati, alcuni dei culti litici – tra i numerosissimi diffusi nelle società umane¹⁸ – appaiono legati alle culture degli allevatori e dei cacciatori: la roccia e la pietra sembrano assumere quasi un ruolo di definizione e identificazione dello

spazio, di *locus* stabile che si oppone all'“angoscia territoriale” – per usare un termine demartiniano – propria delle culture nomadi o semi-nomadi. Appare pertanto suggestivo estendere queste notazioni alla vicenda di Pasquale Paolucci, ex pastore transumante in Puglia e pertanto partecipe, nella prima parte della sua vita, di una cultura caratterizzata da un nomadismo stagionale; tuttavia va rilevato che l'attenzione di Pasquale alle forme litiche sembra essere ampiamente secolarizzata, più attenta ad una problematica artistica che ad un effettivo vissuto rituale. È forse probabile che la raccolta del “museo di pietra” ed il repertorio di immagini che la compongono costituiscano una sorta di realtà ctonia, sotterranea, una specie di doppio della realtà di superficie, un archetipo petroso antecedente al mondo che fluisce molle e mutevole al di sopra della crosta terrestre¹⁹. Eventuali conferme a questa ipotesi potrebbero essere trovate attraverso l'indagine sulle culture pastorali, e agrarie, della zona, e attraverso la verifica della loro compatibilità e coerenza, o meno, con l'ideologia litica espressa dall'artista popolare molisano.

Spazi e giardini eccentrici

Considerato nel suo insieme, il “museo di pietra” di Pasquale Paolucci appare partecipe del fenomeno detto

dei “giardini eccentrici”, fenomeno assai diffuso nei secoli scorsi presso le aristocrazie europee, e solo recentemente avvicinati alle classi piccolo-borghesi e popolari, soprattutto urbane. Se infatti una vastissima bibliografia descrive i giardini eccentrici e fantastici che circondavano le residenze reali o dei nobili fino al secolo scorso²⁰, altrettanto vasta si presenta, via via che proseguono gli studi, la bibliografia sui giardini eccentrici o sull’architettura fantastica, soprattutto in ambito urbano piccolo-borghese²¹. Questi fenomeni, talora assai diversi, sono in realtà accomunati da alcuni elementi comuni, come la denominazione di giardini (spazi circostanti alla casa, occupati da elementi vegetali e da oggetti costruiti dall’uomo, natura e cultura insieme, disposti in percorsi guidati); o la denominazione di “eccentrici”, che ne definisce la volontà di uscire dal solco di una tradizione, o di creare un’opera unica e irripetibile. Nell’analisi di diversi esemplari di giardini eccentrici e di architettura fantastica, si scopre che la loro creazione è spesso legata ad una conquistata stabilità di residenza (ad esempio alla proprietà della casa nella quale si abita), e soprattutto al pensionamento: si tratta, evidentemente, di un lavoro artistico che contiene una incessante riflessione sulla morte, la quale viene spesso allontanata ed esorcizzata attraverso la progettazione di un’opera faraonica e interminabile, quasi come se l’impegno di attuare il progetto e di portarlo a compimento comportasse automaticamente un prolungarsi indeterminato della vita. Il “museo di pietra” di Pasquale, inserito nello spazio circostante alla casa, che comprendeva anche un vero giardino con piante ed alberi, assume, in quanto “spazio eccentrico”, una dimensione tutta agropastorale, specificamente litica, legata più strettamente alla materia naturale; tra i pochi esempi analoghi che sono stati documentati, possono citarsi il campo tappezzato di sculture opera di un contadino siciliano²², e, in un’altra area geografica e in altro ambito sociale, la saga dei Rothéneuf, scolpita nella roccia in riva al mare dall’abate Julien Fouré²³.

“Saper vedere”

Si è già detto che il senso del “riconoscere” e “rassomigliare”, e poi del raccogliere, dell’artista popolare Paolucci risiede soprattutto in una operazione artistica, anzi il nucleo e l’origine della formazione delle immagini artistiche, molto cara agli artisti popolari, e che può essere definita come il “saper vedere”. Espresso con completezza anche da grandi artisti aulici come Leonardo e Michelangelo²⁴, il “saper vedere” consiste in particolari sensibilità e attenzione alle immagini che si formano spontaneamente nella natura (nuvole, macchie nel muro, schiuma, montagne, la superficie lunare, e così via); l’artista popolare affina nel tempo questa capacità di riconoscimento delle immagini, ed acquista progressivamente, talvolta, coscienza di questa operazione artistica, al punto da essere in grado di enunciarla verbalmente in modo chiaro ed inequivocabile. Questo creativo attingere alle forme indistinte della natura, procedimento che va in direzione

opposta rispetto alle teorie dell’arte antica, secondo le quali l’arte è imitazione e copia della natura stessa, assume caratteristiche ben nette nel caso di Pasquale Paolucci, il quale, pur essendo un bravo artista del legno, mette chiaramente in secondo piano, rispetto alla potenza creatrice della natura, la sua opera umana di artista. Certamente questo atteggiamento radicale, se così si può dire, deriva in parte proprio dalla vita e dalle attività caratteristiche delle comunità agropastorali, dove il rapporto con la natura e la dipendenza da essa erano, almeno fino ad anni recenti, assai più diretti che non quelli tipici delle comunità urbane. Particolarmente legate alle forme della natura sono quelle produzioni di artisti pastori o contadini che intagliano figure, innestandole su forme naturali, come ad esempio, nel caso del legno, rami biforcuti o contorti, ceppi, radici; tra i numerosi artisti, può citarsi Eugenio Andreotti di Fiumefreddo Bruzio (PZ)²⁵.

Una chiara enunciazione del “saper vedere”, tale da essere posta a conclusione di queste brevi note, viene



8. Pietra raffigurante un monaco barbato (“Padre Indovino?”), posta accanto alla parete esterna della masseria di campagna di Pasquale Paolucci. Frosolone (IS), settembre 1979



9. L'artista popolare Eugenio Andreotti con alcune delle sue sculture. Fiumefreddo Bruzio (PZ), prima metà degli anni Ottanta

espressa dalle parole dal sarto Rocco Dimichino, di Montescaglioso (MT), autore di diversi oggetti devozionali polimaterici, e di una grande opera in carta ritagliata e incollata, nella quale si rappresenta la vicenda biblica dalla creazione del mondo alla nascita del Cristo:

«Una volta è successo, quando le strade prima erano piene di fango, è successo che passando un cavallo, ha lasciato l'impronta; sembrava una faccia di Cristo, ma se uno lo vede con quello spirito, se l'occhio è abituato a vederlo in quelle cose, altrimenti un altro ha visto solamente il piede del cavallo. Per esempio, io per fare certi lavori guardo il muro, o una spaccatura, o c'è l'impronta, le macchie vicino al muro; e allora danno certe idee di certe figure che uno non le poteva mai pensare quelle belle figure. Una volta una donna lavava, a mano; allora, nella schiuma si è formato come un mostro; io ho preso la matita, me lo sono disegnato. Chi mai poteva immaginare che quello era un mostro così fatto bene? e così, le cose ce le insegna la natura stessa. Come per esempio quando nevica, fa freddo, ai vetri si formano come tanti fiori; quelli ce li insegna [la natura]; non c'è bisogno di aprire il libro; basta dare una guardata, però dico che uno deve essere abituato a vederle quelle cose; si deve trovare il pelo nell'uovo: questo è tutto; per far le cose bisogna trovare il pelo nell'uovo.



10. Cavaliere e cavallo. Opera lignea dell'artista popolare Eugenio Andreotti. Fiumefreddo Bruzio (PZ), prima metà degli anni Ottanta

Ci vuole sacrificio... Insomma bisogna saperle interpretare, le cose. Guardare sotto un altro aspetto, no guardare quel pezzetto di giornale che è stracciato, no. Bisogna guardare che è stracciato, ma in quel – come devo dire – si vedono delle figure; sì, sì, m'è capitato. Per esempio un altro giorno io guardando un cartone, una scatola di cartone – stava stracciato – ho visto una fi[gura], una faccia umana. Da quelle cose si prendono, dalle cose, da una cosa nasce un'altra cosa, questo è tutto. Io le vedo, so vedere le cose sotto tanti..., insomma, trovo sempre il perché, il come, questo; vado cercando, insomma, in poche parole il pelo nell'uovo, questo è tutto»²⁶.

Note

¹ La ricerca relativa al “museo di pietra” ed alla produzione lignea di Pasquale Paolucci, e l'intervista allo stesso artista popolare, sono state effettuate, nel 1979, da chi scrive insieme a Carla Gentili, che ringrazio per aver discusso con me alcune modalità interpretative dell'opera di Pasquale Paolucci e della sua personalità artistica.

² Ringrazio Fortunata Cento Paolucci per aver controllato, per mio conto, le date di nascita e di morte di Pasquale Paolucci, all'Ufficio Anagrafe del Comune di Frosolone.

³ In realtà Pasquale ha talvolta inciso a graffiti alcune delle pietre figurate, allo scopo di dare evidenza alla forma, specialmente quando essa non era immediatamente identificabile.

⁴ G. Pansa, *Miti, leggende, superstizioni dell'Abruzzo*, Sulmona, 1924.

⁵ G. Pitre, *Impronte maravigliose in Italia*, «Archivio per le Tradizioni Popolari» XIII, 65, pp. 65-80; A. Pellegrino, *Le statue di Villar S. Costanzo*, «Rivista delle Tradizioni Popolari Italiane» I, fasc. V (1 aprile 1894), pp. 332-333; A. De Nino, *La benedizione delle pietre*, in Id., *Usi e costumi abruzzesi*, IV, Firenze, 1887, pp. 55-56; Id., *La pietra del diavolo*, in *op.cit.*, pp. 257-259.

⁶ A.I. Galletti - R. Roda (a cura di), *Sulle orme di Orlando*, Padova, 1987.

⁷ J. Baltrušaitis, *Aberrazioni. Saggio sulla leggenda delle forme*, Milano, 1983.

⁸ P. Mexia, *Selva di varia lettione. Ampliata per Francesco Sansovino*, Venezia, 1600, parte II, pp. 141-142. «Di molte cose maravigliose ritrovate. Qualunque opera di Natura è maravigliosa, e arguisce la onnipotenza nel Creatore delle cose; però quelle che sono già ordinarie, già intese da savi e dotti, non pongono ammirazione. Tali sono vedere nascere gli uomini, le bestie, e le piante, e produr i suoi frutti, e tutte l'altre simili cose ordinarie. Però altre sono, che di esse non ci spaventiamo per sua natura; però ci maravigliamo vedere come si cagionò quello che pare che repugni al comune essere e ordine delle cose, come sono queste affermate, e scritte da uomini di grande autorità. Narra il Pontano uomo dottissimo, e di fama grandissima in lettere, havere egli, et altri veduto in una gran montagna sopra il mare presso la Città di Napoli, della quale per gran fortuna di mare era caduto un pezzo di sasso, dentro la medesima pietra, un legno grande in tal modo legato e congiunto co' la pietra, che pareva essere stato dalla Natura prodotto e cresciuto insieme, e essere un medesimo corpo, ancora che fosse legno specificamente. Il che par che non procedesse da altro, se non che la terra, o acqua mischiata, che era vicina a quel legno, si convertì in pietra, e lo venne a serrare da ogni banda, però in che modo puote essere in parte dove gli huomini non aggiungevano, e senza passare molte migliaia d'anni, par cosa molto difficile a intendere. E cosa maravigliosa ancora, quello che dice Alessandro di Alessandro essere avvenuto di Napoli, dove egli faceva residenza, che lavorandosi una pietra di marmo per un certo edificio, essendo segato il marmo, vi fu dentro trovato una pietra di diamante di gran prezzo, e polita, e era lavorata per mano d'huomini. Narra il medesimo Alessandro nel medesimo luogo, che lavora(n)dosi un'altro marmo; e volendosi partir per mezzo, fu trovato duro molto, onde convenne romperlo con picconi, e in mezzo fu trovato una grande quantità d'olio riserratovi dentro, come se fosse stato rinchiuso in un vaso, e che era chiaro, bello e di buonissimo odore. Narra Battista Fregoso, e testificalo di veduta, che in una montagna assai lontana dal mare cento braccia profonda nelle viscere della terra, cavandosi a poco a poco, vi fu trovata una nave sotterrata, già consumata dalla terra, però non tanto che non si scorgesse la fattura, trovaronvi parimente ancore di ferro, e suoi alberi, ancora che rotti, e consumati. Et quel che è più da spaventare è, che furon trovate ossa e stinchi di quaranta huomini, e questo fu nell'anno millequattrocento sessanta. Alcuni che la videro, giudicarono esser stata coperta dalla terra nell'universal Diluvio (se prima del Diluvio si ritrovò nave, e navigare) che non è cosa che ci osta non crederlo poi che prima furon ritrovate tutte, e la maggior parte dell'arti. Et altri furon che credettero poter essere stato qualche nave che si annegò in mare, e che per le concavità inferiori della terra, l'acqua la messe in quel luogo, dove poi per le mutanze de i tempi, seccata la terra, quivi rimase piantata. Ma sia come si voglia, è cosa di grande ammirazione. Narra il medesimo autore, che essendo partita una pietra per il mezzo, vi fu trovato un verme grande, e vivo, dove era impossibile cavare altro alimento, che dalla pietra. Et in questo modo fu condotto a Papa Martino V. un serpente in mezzo d'un'altro sasso, che pareva che quivi l'avesse la Natura creato; e che senza altro nutrimento si sostentasse con la sua virtù, e proprietà della pietra».

⁹ St. Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*, voce *Stone*, A. 975, A.975.1.

¹⁰ G. Pansa, *Miti, leggende e superstizioni dell'Abruzzo*, cit., I, p. 164.

¹¹ R. Graves, *I miti greci*, Milano, 1981, pp. 124, 126-127.

¹² R. Graves, *I miti greci*, cit., pp. 113-114.

¹³ U. Bianchi (a cura di), *Specificità storico-religiosa dei misteri di Mithra*, Atti del Seminario Internazionale, Roma-Ostia, 1978, Roma 1979; e particolarmente W. Blawatsky-G. Koche-lenko, *Le culte de Mithra ecc.*, in U. Bianchi (a cura di), *Specificità storico religiosa ecc.*, cit.

¹⁴ A. Métraux, *Gli Inca. Profilo storico-antropologico di una civiltà*, Torino, 1969, pp. 47, 55-56. Si vedano anche Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales de los Incas* (1609), Lima 1959, e, per il culto degli *apacheta* in Bolivia, L. Girault, *Le culte des apacheta chez les aymara de Bolivie*, «Journal de la Société des Americanistes» XLVII (1958), pp. 33-45. Ringrazio Claudio Cavatrucci per avermi segnalato i testi sopra citati, relativi a culti litici di Perù e Bolivia.

¹⁵ *Enciclopedia delle Religioni*, voce *Lapponi*, Firenze, 1970, III, pp. 1473-1474.

¹⁶ *Enciclopedia delle Religioni*, voce *Religioni della Polinesia centrale*, Firenze, 1972, IV, pp. 1692-1693.

¹⁷ Per le religioni e le narrazioni cosmogoniche del mondo australiano si vedano le note opere di Elkin, Eliade, Pettazzoni.

¹⁸ Si vedano M. Eliade, *Traité d'Histoire des Religions*, Parigi, 1949 (nella trad. ital. Torino 1954, pp. 221-244, 506-509), ed *Enciclopedia delle Religioni*, voce *Pietre*, Firenze, 1972, IV, pp. 1616-1626 (autore A.M. Di Nola).

¹⁹ Ringrazio Ugo Bianchi per avere discusso con me, nel marzo 1985, gli eventuali elementi rituali presenti nella raccolta litica di Pasquale Paolucci, e per avermi suggerito l'ipotesi della raccolta stessa come mondo ctonio e archetipo petroso, in certo senso antecedente alla realtà di superficie.

²⁰ Si veda, ad esempio, J. Baltrušaitis, *Giardini e paesi d'illusione*, in Id. *Aberrazioni*, cit.

²¹ Si vedano, ad esempio, M. Schuyt - J. Ellgers - G. R. Collins, *Architettura fantastica*, Milano, 1980; J. P. Martinon, *Les formes du pauvre*, «Ethnologie française» 8 (marzo-settembre 1978), *Pour une anthropologie de l'art.*; B. De Lassus, *Jardins Imaginaires: les habitants-paysagistes*, Paris, 1977; F. Ranucci, *Vincenzo Lucchesi ed il suo "Eremo"*, «Biblioteca e Società» III, 2-3 (settembre 1981), pp. 51-53.

²² L. Sciascia - D. Fernandez, *I siciliani* (Fotografie di F. Scianna), Torino, 1977.

²³ G. Guadalupi, *L'abate di Rothéneuf*, «FMR» 15 (luglio-agosto 1983), pp. 97-112; *I fantasmi di Rothéneuf*, «L'Illustrazione Italiana» LXI (19 agosto 1934).

²⁴ E. Kris - O. Kurz, *La leggenda dell'artista*, Torino, 1980.

²⁵ Si vedano le immagini fotografiche che riproducono le opere di Eugenio Andreotti.

²⁶ Dall'intervista effettuata a Rocco Dimichino, da chi scrive, nel 1977.