

LA CULTURA DEL CORRIERE - La Dogana, l'Edificio Narrante

10/12/2012

L'edificio della Dogana di Avellino è forse molto di più di quello che sembra. La sua facciata - come si presentava fino a pochi anni fa, prima che il terremoto dell'Ottanta, un devastante incendio nel 1992 e la successiva incuria degli uomini la condannassero a un infame degrado - è stata forse realizzata per rievocare la pagina più drammatica della storia avellinese.

Gli uomini a cui si deve quest'opera straordinaria, che di qualunque altra città costituirebbe il vanto oltre che un' inestimabile risorsa, hanno i nomi di Francesco Marino Caracciolo, illuminato e coraggioso quarto principe di Avellino, e di Cosimo Fanzago, sommo scultore e architetto inventore e caposcuola del Barocco nel Vicereame di Napoli.



LA VIA DEL GRANO

Allo spirare del XV secolo Napoli è diventato uno dei vicereame della corona di Spagna. All'estinzione della casa d'Angiò ha fatto seguito un periodo di lotta, al termine del quale il regno è passato nel 1442 ad Alfonso d'Aragona, che lo ha riunificato alla Sicilia. Alla fine del secolo gli Aragonesi hanno già perso il regno a vantaggio della Spagna, restando unica padrona del campo per aver sconfitto la Francia (battaglia di Cerignola, 1503), e si è avviata a due secoli d'ininterrotto dominio.

Sotto il governo del viceré Duca di Alcalá, detto Don Perafán, nel 1560 si realizza "la bellissima strada che, cominciando da Porta Capuana, per diritto a Poggio Reale va a terminare in Puglia" (Bulifon). La "Strada reale" da Napoli raggiunge Nola, quindi valica il massiccio del Partenio al passo di Monteforte e scende nella conca di Avellino, entrando in città, punto obbligato di passaggio, con un vialone diritto; dopo Avellino segue il corso del Sabato verso Prata, quindi raggiunge l'odierna Venticiana, varca il Calore, piega a est fino a Grottaminarda e da qui raggiunge Ariano, poi Savignano, quindi seguendo il corso del Cervaro e passando per Bovino entra in Capitanata. La costruzione della strada ha un rilevante impatto sulla modifica dell'assetto urbanistico della Valle del Sabato a nord di Avellino, giacché viene del tutto abbandonato il vecchio tracciato che molto probabilmente passava in cresta, collegando i centri incastellati di età medievale quali San Barbato, Serra, Prata. La ben nota carta del Pratilli del 1745, che può considerarsi rappresentativa delle grandi strade presenti nel Principato Ultra alla fine del periodo vicereale spagnolo, riporta con precisione questa strada, segnata come "via nuova in Puglia" e le sue tappe essenziali: Avellino, Mirabella, Grottaminarda, Ariano, Bovino. Lungo questa grande strada per secoli si muoverà il fiume di grano diretto dalla Puglia a Napoli, che sarà anche la ricchezza della città Avellino, capoluogo di un piccolo e fiorente principato, acquistato all'inizio del Seicento da un ramo della potentissima famiglia Caracciolo, seconda nell'impero spagnolo solo alla famiglia reale.

Negli anni immediatamente precedenti il 1656 Francesco Marino Caracciolo, quarto principe di Avellino, è all'apice della carriera politico-militare. Nel 1653 aveva partecipato come Gran Cancelliere, insieme col viceré, alla solenne cerimonia della visita di ringraziamento tenutasi nella chiesa del Carmine di Avellino per la riconquista di Barcellona. Nello stesso anno era stato inviato, come speciale ambasciatore, a presentare in nome del Re di Napoli il tributo della china a papa Innocenzo X. Nel 1654, nel corso della guerra contro la Francia, era stato nominato generale della cavalleria per fronteggiare lo sbarco del duca di Guisa e a Sessa, dove si alla testa dei suoi reggimenti di cavalleria, aveva contribuito a sgominare i Francesi appena sbarcati. Nel 1655, al comando di un corpo di cavalleria, era accorso con gli Spagnoli in soccorso di Pavia, assediata dal duca di Modena, alleato dei Francesi.

LA PESTE DEL 1656

Quando il principe di Avellino, reduce dalla campagna militare in Lombardia, nel maggio del 1656 torna a Napoli, già il contagio serpeggia nel regno. La peste del 1656 costituisce l'episodio finale di un'epidemia che negli anni precedenti ha flagellato l'intero bacino del Mediterraneo occidentale. La peste è arrivata a Napoli dalle navi provenienti dalla Sardegna. Le prime morti si sono verificate all'inizio di maggio nel popoloso rione del Lavinaio, nei pressi del porto. Ben presto la capitale precipita nel caos più assoluto. Alla fine si saranno contati 250.000 morti, in una città che conta circa 450.000 abitanti. Per il Mezzogiorno continentale la pestilenza del 1656 sarà stata la più grande catastrofe demografica dei tempi moderni, paragonabile soltanto alla spaventosa peste nera del 1348.

Riviviamo i giorni tragici vissuti ad Avellino nel 1656 nel vivido racconto che ne fa l'abate Michele Giustiniani nella sua *Historia del contagio di Avellino*. Il principe Francesco Marino non può rientrare subito ad Avellino, giacché per il suo ufficio di Gran Cancelliere lo obbliga a rimanere nella capitale, già invasa dal morbo. Il principe conferisce ampi poteri al vescovo di Avellino, monsignor Lorenzo Pollicini, al quale ben presto si affiancano i "deputati della sanità" appositamente nominati dal governo cittadino e i medici Grillo e Spatafora, fatti rientrare da Napoli. Per tutto il mese di maggio comunque ad Avellino non si verifica, almeno in apparenza, nessun caso ufficiale di peste, anche se in realtà i registri dei defunti del Duomo annotano un significativo incremento della mortalità già a partire dal 21 maggio.

Nella provincia di Principato Ultra (corrispondente grosso modo alle odierne provincie di Avellino e Benevento) Diego della Sala, principe di Carpignano, preside della Regia Udienza di Montefusco, il 30 maggio 1656 pubblica, come unico provvedimento atto a impedire la diffusione della peste, una "grida" che mette in guardia i cittadini contro gli "untori che spargono una certa polvere".

Per la città di Avellino passa la "strada regia", che collega la Puglia con Napoli, lungo la quale transita gran parte del grano diretto alla capitale, con un gran flusso di persone. Il principe dispone che la dogana si faccia fuori città, trasferendola alla Puntarola, e accolga solo i commercianti muniti del bollettino sanitario. Ma i Regi Ministri non vogliono intralciare il traffico commerciale per Napoli, in tale atteggiamento seguiti da larga parte della popolazione che lo ritiene vitale per l'economia cittadina: il 2 giugno al sindaco e agli eletti della città arriva il minaccioso ordine del viceré conte del Castriglio col quale si afferma che le guardie collocate presso le porte dalle autorità civiche servono "solo per estorcere danaro ai passanti, mentre non si (deve) a niuno vietare il commercio, e arrestare le sole persone sospette". Il 4 giugno si apre poi l'affollatissima annuale Fiera di San Modestino. Il 10 giugno il principe, ottenuta licenza dal viceré, torna ad Avellino.

Il primo decesso ufficialmente attribuito alla pestilenza è quello di Marco Bruna, detto Barone, di professione "corriere", che avviene a metà giugno. Dal 22 giugno in avanti si registra una vera e propria impennata della mortalità, con tre quattro casi al giorno, salite ben presto a 8-10. I controlli si fanno ora più rigorosi e la città in assenza di mura, è cinta da barriere e "rastrelli". Il Principe costituisce un "consiglio sanitario", fa allestire un lazzaretto ai piedi della collina dei Palombi, nel quale saranno assistiti 1500 malati, e compra un pezzo di terra nelle sue vicinanze che destina a cimitero.

I cittadini, per esorcizzare il male, si rifugiano in continue esasperate manifestazioni di fede, con l'unico risultato di favorire il diffondersi del contagio: (i cittadini) "si erano specialmente distribuiti in più schiere sotto diversi stendardi delle Religioni, che hanno Conventi nella città, andando presso di loro scaldi, carichi altri di cerano, altri di grosse croci di legno, non pochi si battevano con acutissime spine. Si vedevano centinaia di verginelle scapigliate col capo chino, camminando con sì rara costernazione d'animo, e sì manifesta mortificazione, recitando, quali le Litanie del Signore, e quali il Rosario della Madonna. Uscivano una volta dalla Chiesa de' Padri Domenicani, un'altra de' Padri Conventuali di San Francesco, un giorno de' Padri della Congregazione di Monte Vergine, e un altro de' Padri Agostiniani, e finalmente de' Padri Cappuccini, e si trasferivano per lo più al Vescovato, ove ogni giorno a' venti due hore al tocco della campana, secondo l'ordine dato dal Vescovo, si ragunava molta gente divota..."

Il 7 luglio sopraggiunge improvvisa la morte del vescovo, seguita ben presto da quella di quasi tutti i suoi familiari. Il giorno dopo il diacono Giuseppe Testa, ritenendosi in fin di vita, si raccomanda alla Vergine e subito dopo nella chiesa di san Francesco grida al miracolo, ritenendosi guarito. La fama del "miracolo" si sparge fulmineamente per la città "ed ecco piena la piazza spaciosissima e la Chiesa medesima d'appestati, parte de' quali venivano condotti da due parenti o amici sostenendogli con le braccia e parte si reggevano su deboli bastoncelli, alcuni venivano portati quasi cadaveri spiranti in sedia. Non pochi mezzo vestiti, e con le bende cinte le fronti s'aiutavano l'un l'altro a camminare. Tal uno andava con le mani e con piedi per terra, altri erano menati in braccia dalle madri, o da altri parenti. S'è veduto qualch'uno su le spalle dell'amico. Molte femmine scalze e scapigliate precedevano o seguivano i parenti, ovvero le parenti appestati. Si sentivano in una sì fatta moltitudine di gente ... voci pietose e supplicanti la sanità de' parenti, degl'amici, e di loro stesse. Altre piene di speranza e di giubilo facevano lo stesso andare, e tutti insieme tanto rumore, che assordivano i vicini. Pochi degli ammalati sono scampati dall'infermità, e rari de' sani rimasero esenti dal contagio, e dalla stessa morte. Tal marito sano, che condusse la moglie semiviva, restò privo di vita, e la moglie ha preso un altro marito. Molte donne, che piangevano il male de' mariti sono passate all'altra vita, e i mariti han poco appresso tolto altre mogli. Una donna, che per ottenere la sanità al consorte lasciò per voto alla Chiesa e collana e anello, appena giunta con esso all'estremità della piazza, che resta piangendo senza collana, anello, e marito".

Lo stesso diacono ben presto ricade nella malattia.

Per le sepolture è necessario aprire altri due cimiteri, uno nell'area dell'attuale via Termino (che diventa la "via dei Morti") e l'altro fuori Porta Puglia. Ma neppure i tre cimiteri sono sufficienti, e molti appestati sono sepolti in campagna e persino nel Largo, in prossimità delle mura del convento di San Francesco. A metà luglio il numero di morti diventa così alto che non si riesce più registrarli. Mancano medici per curare i malati, sacerdoti per somministrare i sacramenti, becchini per seppellire i morti. Il principe fa venire alcuni medici da Napoli, attirandoli con generosi compensi, e fa grazia ai condannati per obbligarli a seppellire i cadaveri. Ben presto si è costretti a bruciare i corpi che impudridiscono per le strade.

La pestilenza dilaga devastante e inarrestabile: i contagiati cercano di non rivelare la malattia, alcuni assistono i parenti ammalati senza precauzioni, le carrette per il trasporto dei corpi vengono abbandonate per strada perché non c'è chi le ripara, i becchini in parte muoiono e in parte fuggono lasciando i cadaveri insepolti. Comincia inoltre a soffrirsi la fame per la morte dei fornai. La situazione ancor più si aggravava per avidità, irresponsabilità, viltà rassegnazione al destino: "non pochi, piuttosto che perder le robbe appestate da essi ereditate, le portavano nella casa dove egli habitavano, overo andavano loro ad habitare in quelle ove erano morti gl'appestati ... molti non si vergognavano d'avvicinarsi alle carrette, che conducevano i cadaveri degli appestati per riconoscerli, e rimanevano infetti ... quasi tutti haveano un'opinione tanto sciocca e abominevole, che non si potesse schivare con diligenze humane quel male, ch'era destinato... per governare però l'amalati del Lazzeretto non si trovava alcuno che v'andasse, senza esser stretta dal Principe". Fra i pochi a prodigarsi nel soccorso degli appestati gli ecclesiastici presenti in città, che alla fine offriranno dato un pesantissimo tributo: dei verginiani sopravvivranno solo il priore e due monaci; dei minori conventuali si salveranno, di una dozzina di frati, due soli.

Il principe esce spesso, solo e a cavallo, percorrendo le vie della città per dare "animo a' semivivi", per persuadere i fornai superstiti a panificare, per far riaprire le spezierie e rifornirle dei medicamenti fatti acquistare a Napoli, per recare a volte personalmente soccorso agli appestati. Solo verso la fine di novembre il contagio incomincia finalmente a declinare. Il principe attribuisce la salvezza della città all'intercessione della Vergine, e sabato mattina 9 dicembre nella Chiesa del "monasterio delle monache della Madonna del Carmine" tutto il clero superstiti della città celebra una messa solenne ringraziamento. Ad Avellino secondo Giustiniani son sopravvissuti, dei circa diecimila abitanti, solo in duemilacinquecento, e lo stesso Libro dei Morti del duomo tramanderà che "li morti che in questa pesta sono passati a miglior vita (sono) numero 6.610 in circa".

L'ABATE GIUSTINIANI

Abbiamo rivissuto i giorni tragici del 1656 nelle pagine dell'Historia del contagio di Avellino di Michele Giustiniani. Quest'opera, pubblicata a pochi anni di distanza dall'epidemia, che sembra anticipare di secoli l'affresco manzoniano nei Promessi sposi e la narrazione di Camus, ambientata nella città di Orano negli anni Quaranta, anticipa la stessa tragica sequenza: iniziale negazione del male, caccia all'untore, riti e preghiere per esorcizzare il male, cure più dannose che inutili, fatalistica rassegnazione alla punizione divina, il tutto col contorno di avidità, egoismo, viltà per l'ineludibile caduta finale nel baratro dell'orrore.

L'abate Michele Giustiniani, cugino di Bartolomeo, defunto vescovo di Avellino, era nato a Scio, dove la sua famiglia di origine genovese aveva detenuto la signoria dell'isola sino alla conquista turca. A Scio aveva conosciuto una prima volta la peste, e una seconda aveva incontrato il morbo quando si era trovato al governo spirituale della diocesi di Aleria, in Corsica, al tempo della peste del 1652. Il Giustiniani si era trasferito temporaneamente da Roma in Avellino per curare gli interessi di alcuni benefici ecclesiastici che godeva nella diocesi e soprattutto "per attendere con maggior quiete alla perfezione e impressione d'alcune sue opere", cosa che avrebbe poi effettivamente realizzato, dando vita ai primi esempi dell'arte tipografica ad Avellino.

Ad Avellino, all'insorgere dell'epidemia, ritenendosi a ragione "molto ben informato degli effetti di questo gran morbo" aveva cercato di offrire "continuamente al vescovo e al governo della Città quegli avvertimenti ... che per teorica e per pratica stimava necessari alla preservatione di tutti", senza peraltro essere preso in considerazione alcuna dalle autorità e rendendosi addirittura inviso per il calore delle sue argomentazioni, essendo venuto "quasi a noia, non solo ad alcuni dell'istesso magistrato, ma anche a non pochi cittadini tanto ecclesiastici, quanto secolari. Allora aveva deciso di ritirarsi "ben provveduto delle cose necessarie per più mesi" nell'edificio del Seminario, un imponente edificio "posto nel più bello e più commodo sito della città, isolato, e dominante una spaciosissima piazza, e tutte le case d'intorno". Dalla sua volontaria segregazione aveva poi osservato, con spirito critico e attento, l'evolversi della pestilenza nella città, divenendone straordinario testimone e attento cronista.

IL RINNOVO URBANO NEL SEGNO DEL CAVALIERE COSMO

Subito dopo lo spegnersi degli ultimi focolai del male, la città di Avellino va incontro a uno dei momenti più drammatici della sua pur tormentata storia. L'epidemia di peste ha appena portato via tre quarti dei diecimila abitanti, le attività economiche sono in crisi irreversibile, la città rischia il definitivo tracollo, se non la morte. In queste circostanze Francesco Marino Caracciolo, quarto principe di Avellino, dopo aver dato prova di grande coraggio e senso di responsabilità nei giorni terribili del 1656, avvia immediatamente una lungimirante azione di radicali riforme, intervenendo in modo radicale sia sul tessuto economico che sul tessuto urbanistico della città, infondendole nuova energia e imprimendole un segno giunto fino a noi.

Il ponderoso progetto di riqualificazione urbana è incentrato sulla sistemazione di Piazza della Dogana, uno spazio verosimilmente molto più ampio di quello dell'odierna Piazza Amendola: basti osservare la celebre veduta del Pacichelli, di poco successiva agli eventi di metà Seicento, per individuare un ampio spazio posto al centro dei tre borghi come si erano venuti formando dall'età longobarda (rialzo della Terra), a quella normanno-sveva (borghi del Fenestrelle) e a quella angioino-aragonese (quartieri occidentali del Carmine-Trinità).

Questo ampio spazio libero, probabilmente in gran parte disadorno e sterrato, privo di emergenze monumentali e architettoniche, contornato da edifici di fattura modesta, già prima del 1656 si era connotato come la principale piazza pubblica della città, avendo soppiantato nel tempo in tale funzione Piazza Duomo.

Il rinnovo urbano di Avellino è affidato colui il quale è ritenuto il più grande artista operante nella Napoli vicereale, autentico uomo del Seicento, nella cui arte non è possibile rimarcare limiti fra lo scultore, il capomastro, lo scenografo, l'architetto, l'urbanista: Cosimo Fanzago, quel cavaliere Cosmo che mette piede ad Avellino quando ancora non si è placata del tutto la furia dell'epidemia (Scandone), per restare in città per gran parte della propria restante vita, quasi certamente anche dopo la morte di Francesco Marino (1670), forse sin quasi alla fine della sua lunga e travagliata esistenza (1678).

Dopo l'intervento di Fanzago nella grande piazza resterà indelebile il segno dei tempi: la forma urbana che vi si è materializzata è quella, tipicamente barocca, della rappresentazione monumentale della cosiddetta "ideologia del potere". Intorno alla grande strada regia e alla vasta piazza l'artista ha modellato nuovi spazi aperti, prospettici, architettonicamente definiti dalle facciate degli edifici laterali, facciate che non costituiscono più il piano frontale di volumi chiusi (case, chiese e palazzi), bensì lo spazio-limite di un grande spazio vuoto ed aperto, che viene ad essere definito per mezzo di limiti marginali invece che per masse e volumi plastici.

I borghi sono stati trasformati in quartieri, il grande largo è stato trasformato in una nobile piazza: è la grande piazza che possiamo ammirare al centro della celebre veduta di Pacichelli del 1703. È questa la Piazza pubblica per eccellenza, la piazza che separa e unisce tutti i quartieri, la piazza per la quale transita solenne la strada reale, la ritrovata vitale arteria commerciale del Regno, la piazza alla quale fanno capo tutte le strade cittadine, la piazza nella quale si scrivono le pagine di storia, l'agorà dove tutti incontrano tutti, il cuore pulsante di tutte le attività commerciali della città, dove si affollano vatecali, bastasi, fondachieri, misuratori, molinari, semolari, artigiani e commercianti, dove le botteghe, le spezierie, le taverne si affollano ogni giorno di centinaia di viaggiatori in transito.

L'intervento di Fanzago si articola su varie significative emergenze, a cominciare dalla Torre dell'Orologio, destinata a restare forse l'elemento più caratterizzante della rinnovata immagine urbana di Avellino, pur restando ancor oggi ricca di misteri e di interrogativi. Ulteriore segno dell'intervento di Fanzago è la piccola guglia del Re Carlo II d'Asburgo, il giovanissimo sovrano spagnolo figlio di Filippo IV e di Marianna d'Austria, che s'avvia a concludere la dinastia asburgica regnante sul trono di Spagna. La piccola guglia richiama nelle sue forme orinili quella maestosa di san Gennaro a Napoli, e come quella esorcizza proprio la peste. Nell'ambito delle macchine della festa barocca ed in particolare delle fontane quali elementi per esorcizzare il fuoco, si inserisce anche la bella fontana conosciuta oggi come "dei tre cannoli", nata nel solco delle precedenti esperienze di Fanzago a Napoli, dove aveva già progettato numerose fontane, quali arredo urbano (le più famose, la fontana del Nettuno poi Medina, la fontana del Sebeto, la fontana della Sellaria, la fontana di Carlo II a Monteoliveto. All'opera di Fanzago sono anche attribuiti due bassorilievi marmorei nella Chiesa del Carmine, Pantheon dei Caracciolo: posti fra due colonne scanalate con capitelli ionici e fregi alla base, costituiscono la cona al di sopra dell'altare maggiore e rappresentano la Crocifissione e la Madonna in gloria con offerenti (che vengono unanimemente identificati con Marino II e il fratello Marzio, vescovo di Taranto, il primo in armatura da cavaliere e l'altro in abito monacale).

LA DOGANA

Nata probabilmente in epoca medioevale sia per scopi fiscali ed economici, sia come deposito per le provviste di grano e farine in caso di carestia o calamità, la Dogana di Avellino ha rappresentato sempre il centro delle attività economiche della città, costituendo inoltre lo spazio coperto dei mercati e delle fiere che si tenevano nella piazza antistante. Nel corso dei secoli la Dogana è andata consolidando sempre più la sua funzione economica, arrivando a detenere il monopolio del commercio soprattutto dei grani.

Le statue della Dogana di Avellino, che tutti vorremmo rivedere al loro posto, cioè a far bella mostra di se sull'antica facciata restaurata, continuano a suscitare interrogativi, ma anche a trasmettere dal nostro passato.

Poste lì a custodire la memoria più autentica della città, delle sue disgrazie e delle sue fortune, tutte insieme costituiscono una stele del tempo, un segnacolo della storia. Immaginiamole al loro posto, come lo erano fino a qualche anno fa.

Sul tetto è la statua del Pothos e la statua della Niobide; sotto di esse, nella parte superiore della facciata, in due nicchie vi sono rispettivamente la statua di Venere Anadiomene e la statua di Marino I Caracciolo, in posizione simmetrica l'una all'altra e rispetto all'epigrafe centrale.

Questo stesso spazio è scandito da quattro tondi nei quali sono collocati i busti di altrettanti uomini illustri di potere dell'antichità, rappresentanti di una politica illuminata: da sinistra, per chi guarda, Augusto, Adriano, Pericle ed Antonino Pio.

La parte inferiore della facciata è caratterizzata da cinque ampie arcate di cui quella centrale costituisce l'ingresso dell'edificio ed è affiancata, nella parte superiore, da due piedistalli: essi sono sormontati ciascuno da una statua, a sinistra, per chi guarda, quella di una ragazza (Diana?) e a destra quella di un ragazzo (un efebo o piuttosto Hermes?).

Le statue del Pothos, della Niobide e della Venere Anadiomene sono molto probabilmente copie romane di originali greci, mentre quelle di Diana, dell'efebo e quella di

Marino I Caracciolo, sono probabilmente di epoca seicentesca, così come i grandi leoni, che sorreggono con le zampe anteriori ciascuno uno stemma, sono stati eseguiti nel '600.

I busti di Adriano, di Augusto e di Antonino Pio sono ascrivibili con ogni probabilità all'epoca barocca, mentre quello di Pericle è di datazione incerta e comunque presenta la base ed il busto forse seicenteschi e la testa probabilmente di epoca romana (II sec. d.C.).

Per quanto attiene la provenienza delle statue, in una nota del Toppi (1678) si legge: "otto altre statue furon donate dal medesimo duca con molto suo dolore al Principe di Avellino, asportate nel suo palazzo di Avellino".

Il testo fa riferimento alla "forzosa donazione" da parte di Giovan Angelo Barile, duca di Caivano, grande collezionista antiquario napoletano, a Francesco Marino Caracciolo, IV principe di Avellino, avvenuta nel 1657 (proprio l'anno successivo alla peste). Onorato (1960) non a caso ipotizza che tali statue sarebbero state di lì a poco utilizzate nella facciata della Dogana.

Gran parte degli studiosi ritengono che le statue siano state poste sulla facciata solo con finalità decorative, a far da sfondo all'antistante monumento a Carlo II di Spagna. Vogliamo qui però considerare una diversa ipotesi: che la scelta e la disposizione delle statue non sia stata affatto casuale, bensì che sia stata dettata dal chiaro intento di realizzare un apparato iconografico complessivo, in grado di trasmettere un preciso messaggio.

La documentazione innanzi richiamata sembra confermare che all'indomani dell'epidemia del 1656 il principe Francesco Marino, assistito da Cosimo Fanzago, avesse già chiaro in mente il futuro disegno della Dogana, ossia dell'edificio che era stato simbolo e radice delle fortune di famiglia in Avellino, e che ne doveva diventare anche emblema della rinascita dopo la tragedia e che, mosso da tale preciso intento, si era preoccupato di reperire il prezioso gruppo di statue, da utilizzare per un messaggio proiettato oltre i confini del proprio tempo, un messaggio che va cercato lungo le strade del mito.

L'ARCE DI CERERE

La sontuosa lapide al centro della facciata evoca il ricordo della terribile epidemia che aveva ridotto Avellino a poco più di una città fantasma ed esprime la dedica dell'edificio a Cerere:

VESTUSTATE PENE COLLAPSAM
HANC CERERIS ARCEM
NE GRASSANTE LUE
GRASSARETUR ET FAMES
ELEGANTIUS INSTAURAVIT
FRANCISCUS MARINUS CARACCIOLUS

(Francesco Marino Caracciolo elevò quest'arce di Cerere, dove prima era una casa diruta, affinché quanti erano scampati alla peste non dovessero poi morire di fame).

Una rocca di Cerere-Demetra, la dea della fertilità, la cui immagine è evocata proprio dalle spighe di grano, la dea delle messi e della fertilità, del rinnovarsi delle stagioni, che aveva insegnato agli uomini a costruire l'aratro e a coltivare i campi. Un tempio che avrebbe dovuto rappresentare la salvezza per quanti erano scampati alla peste e che proprio grazie ad esso non avrebbero dovuto patire anche la fame.

La dedica, dopo aver rievocato la grande tragedia nella quale erano venuti a mancare i tre quarti dei 10000 cittadini, conferma la principale destinazione dell'edificio: un grande deposito di grano. Ma anche di altri generi alimentari, quasi una sorta di edificio annonario, ove era obbligatorio passare per poter concludere scambi con possibilità di un pur minimo controllo della qualità e dei prezzi, e nello stesso tempo un mercato coperto, a margine di un vasto mercato all'aperto, sopravvissuto fino alle soglie del nostro tempo nel mercato di Piazza del Popolo, ultimo relitto della grande piazza seicentesca.

VENERE ANADIOMENE E MARINO I CARACCIOLO

La statua di Venere Anadiomene occupa una posizione di rilievo nella facciata, essendo posta simmetricamente a quella di Marino I Caracciolo, primo principe di Avellino, e richiama forse l'antica designazione della città. Nel territorio della tribù irpina degli Abellinates il programma coloniale di Caio Gracco a seguito dell'affermazione della legge agraria del 123 a.C., Lex Sempronia, prevedeva un'intensa attività di riorganizzazione fondiaria ben testimoniata proprio dalla colonia che vi fu fondata e che fu denominata "Colonia Veneria Livia Augusta Alexandriana Abellinatum". Il titolo Veneria richiamerebbe proprio l'uso di attribuire alle nuove deduzioni coloniali graccane o di ispirazione graccana i soprannomi di divinità come Minervia, Neptunia, etc..., al fine di distinguerle dalle altre.

Ma Veneria, è giusto ricordare, andrebbe bene anche per una deduzione sillana, in quanto Venere era la divinità personale di Silla: basti pensare a Pompei, con cui Abellinum, tra l'altro, ha uno stretto legame che era detta Veneria Cornelia.

La colonia Abellinum volle porsi sotto la protezione di Venere madre, dea non solo della bellezza e dell'amore, ma anche della fecondità e della fertilità, perché il luogo stesso ove sorgeva aveva un fascino speciale e rappresentava la ricchezza stessa della natura.

Di questo era convinto anche Scipione Bella Bona, primo grande storiografo di Avellino di metà '600, e di questo certamente era convinto anche il Principe Francesco Marino I Caracciolo quando decise di far collocare la statua di Venere in posizione preminente. Venere era il simbolo di Avellino.

Venere rappresentava la cittadinanza tutta di Avellino, con cui il Principe instaurò un rapporto tanto importante da essere paragonato a quello matrimoniale col suo avo Marino I, capostipite del ramo "avellinese".

La statua della Dogana è acefala, priva di entrambe le braccia, molto probabilmente copia romana di II-III sec. d.C. di un originale greco. L'iconografia è quella propria della Venere Anadiomene, uno dei tanti appellativi della dea che significa "emersa dal mare", nuda e coperta solo da un panno all'altezza del pube.

Il ruolo eccezionale che riveste deriva dal richiamo evidente a modelli ben più noti come la Afrodite Landolina, meglio conosciuta come la Venere di Siracusa, scoperta nel 1804 da Saverio Landolina e ritenuta di II sec. d.C.; di certo un'interpretazione romana di un modello greco che dovette avere una certa fortuna. Basti pensare a ritrovamenti come la Venere di Venafo e la Venere di Sinuessa, che ripropongono lo stesso tipo statuario e che sono contemporanee alla Venere di Siracusa (e fors'anche a quella di Avellino).

La statua che raffigura il Principe Marino I Caracciolo è certamente un'opera del '600, attribuita da alcuni allo stesso Cosimo Fanzago per la sua particolare fattura. Rappresenta il Principe come un condottiero a capo scoperto, che indossa un'armatura finemente lavorata ed impugna con la mano destra, ora mancante, la grande asta da cavalleria, mentre la sinistra risulta poggiata sul fodero della spada che manca sia dell'elsa che della parte inferiore.

Sulla base a sinistra è poggiato l'elmo; tutta la figura gravita sulla gamba sinistra. Di Marino I si vuole esaltare la figura del grande uomo politico paragonato, non a caso, ai grandi uomini di potere dell'antichità. Nell'apparato iconografico della facciata richiama Marte, dio della guerra, che si unì a Venere.

I SOVRANI ILLUMINATI

Il registro decorativo superiore della facciata, oltre che dalle statue di Venere e Marino I, è caratterizzato dalla presenza di quattro tondi in cui sono disposti i busti di uomini del passato che hanno incarnato l'ideale del "buon governo", a sottolineare analogie col governo illuminato del primo principe di Avellino.

Da sinistra, per chi guarda, nel primo tondo vi è Augusto, primo imperatore romano, padrone assoluto dello Stato romano dal 31 a.C. al 14 d.C. che con il suo principato, che fu il più lungo della storia della Roma imperiale, segnò un momento di svolta per l'impero e il definitivo cambiamento politico, economico, militare, amministrativo e culturale di Roma. Il busto è di tipo loricato, cioè armato della leggera corazza dei soldati romani, e la testa ritrae l'imperatore in età adulta. Segue il busto di Adriano, imperatore romano successore di Traiano, dal 117 d.C. al 138 d.C., ricordato come un buon uomo di governo, imperatore di grande cultura che mise fine alla politica espansionistica di Roma cercando di concentrare gli sforzi suoi e del Senato per la risoluzione di questioni interne, come la continuazione del programma alimentare traiano. Il busto è di tipo loricato con gorgoneo centrale e mantello rigirato che poggia sulla spalla sinistra; la testa è leggermente volta verso sinistra. Il terzo tondo accoglie il busto di Pericle. Elemento caratterizzante è l'elmo corinzio, appoggiato sul capo e non indossato completamente, come tipico dell'iconografia del personaggio, con barba folta e in atteggiamento severo. Infine il quarto busto, quello di Antonino Pio, anch'esso raffigurato barbato, imperatore romano che governò dal 138 d.C. al 161 d.C. nel segno della continuità con il governo di Adriano. Il suo impero è ricordato come tranquillo e sereno.

APOLLO-POTHOS E LA NIOBIDE MAGGIORE

Abbiamo visto che la statua in alto a sinistra sull'attico rappresenta Pothos e quella in alto a destra la Niobide maggiore, ossia la prima figlia di Niobe. È molto probabile che la statua del Pothos sia stata confusa, al momento della sua collocazione, per una statua di Apollo: l'equivoco fra i due personaggi era ed è ricorrente (non a caso la statua del Pothos conservata ai Musei Capitolini è stata a suo tempo restaurata come Apollo citarriso). In altre parole è probabile che lo stesso Fanzago abbia voluto collocare sull'attico della Dogana un'immagine di Apollo, e non già del Pothos, divinità minore e semiconosciuta.

Nella tradizione classica Apollo non era solo il dio della bellezza. Il dio era detto anche Sminteo, ovvero dei topi: era cioè il Dio che mandava i topi, e nello stesso tempo il Dio che sterminava i topi. Ciò che oggi appare come una semplice curiosità letteraria, in passato era oggetto di fede e venerazione: dall'epiteto divino derivavano il loro nome gli Smintheia, ossia i santuari eretti in suo onore; a Rodi si celebrava una festa smintheia; in qualche calendario greco c'era il mese Smintheion; si ha notizia di una statua di Skopa che raffigurava Apollo nell'atto di schiacciare appunto un piccolo roditore.

È l'Iliade a darci la chiave per cogliere il legame fra Apollo e i topi. Gli Achei, nel corso dell'assedio di Troia, hanno ridotto in schiavitù la bella Criseide, figlia di un vecchio sacerdote di Apollo.

Quando questi viene al cospetto di Agamennone chiedendo il rilascio della figlia, il comandante acheo lo oltraggia scacciandolo in malo modo dal campo. Il sacerdote allora chiama a vendetta il suo Dio: "Ascoltami, o re dall'arco d'argento... Odi, o Sminteo, la mia voce. Se mai un tempio gradito ti ho eretto, se mai pingui cosce di capre e di tori ho bruciato per te sull'altare, compimi questo voto: paghino i Danai il pianto mio con i tuoi dardi". Apollo non tarda a scendere in campo, saettando impietosamente uomini e animali. Nel campo di Agamennone si propaga la peste, che fa strage degli Achei e ben presto li costringe a restituire la ragazza prigioniera.

Questo mito narrato da Omero, che evidentemente già conosceva il ruolo dei roditori come propagatori dell'epidemia, rivela il legame tra Apollo Signore dei topi e la peste, interpretata come una punizione divina attuata scagliando le frecce. Apollo, maestro del canto e dell'arte divinatoria, quindi è "colui che manda i topi", e con essi la peste. Ma Apollo è anche, secondo l'ambivalenza tipica di tante figure mitologiche, "colui che scaccia i topi", cioè che guarisce e allontana il male. Apollo Signore dei topi è il signore della salute e della malattia, colui che può dare la vita o la morte. Apollo nello stesso tempo è colui che allontana i danni arrecati dai topi: la peste, ma anche i danni ai cereali e alle colture in genere. La presenza di Apollo è evocata indirettamente anche dal personaggio tragico rappresentato dall'altra statua, posta in alto a destra sull'attico della facciata della Dogana: una Niobide, vale a dire una figlia di Niobe, simbolo dell'inflessibilità di Apollo nella vendetta.

Sul monte Sipilo, in Asia Minore, c'è una roccia da cui sgorga una sorgente. Il mito vuole che la roccia fosse stata un tempo Niobe, madre infelice alla quale erano stati uccisi tutti i figli. Sul mito di Niobe, oltre Omero e Ovidio, hanno scritto Apollodoro, Diodoro Siculo, Pausania, Eschilo e Sofocle, ognuno dei quali vi ha dedicato una tragedia, della quale sono pervenuti solo alcuni frammenti. Niobe era figlia di Tantalo e aveva sposato Anfione, re di Tebe, al quale aveva dato quattordici figli, sette maschi e sette femmine (nell'Iliade i figli sono dodici, sei maschi e sei femmine). Fiera dei suoi figli, un giorno Niobe affermò di essere superiore a Latona, la quale aveva solo un figlio e una figlia.

Nell'Olimpo dei greci la dea Latona, il cui nome era spesso accostato al continente originario degli Iperborei, aveva poteri erano molto simili a quelli di Efesto-Vulcano. Latona aveva generato con Zeus i gemelli Apollo e Artemide cacciatrice. Esiodo narra che Zeus, che pure l'amava, ma temeva le ire e la gelosia della moglie Era, aveva allontanato da sé Latona poco prima che essa partoriscesse. Nessuno voleva darle ospitalità, temendo le ritorsioni di Era; così Latona, inseguita dal serpente Pitone, vagando attraverso il Mare Egeo, aveva trovato rifugio presso l'isola egea di Ortigia (Delo), dove erano nati Artemide e Apollo.

A seguito dell'offesa ricevuta da Niobe, Latona chiese ai propri figli di vendicarla. Apollo uccise i sette giovani e Artemide le sette ragazze, saettandoli con le loro frecce. Il mito ha come sempre molteplici varianti sul numero dei figli, sul luogo dell'uccisione, sulla sorte di Niobe. Nella versione dell'Iliade i figli di Niobe erano rimasti senza sepoltura per dieci giorni, all'undicesimo giorno gli stessi dei li avevano seppelliti personalmente e avevano tramutato in roccia Niobe che, impazzita dal dolore, si era rifugiata dal padre a Sipilo. Ma anche dopo che gli dei impietositi per la sua sorte l'avevano tramutata in pietra, dagli occhi di Niobe continuavano giorno e notte a sgorgare lacrime, che formavano la sorgente di un ruscello che scendeva a bagnare la pianura ai piedi della roccia. Ecco quindi una possibile lettura del primo registro dell'apparato iconografico: la peste, impersonata da Apollo che scaglia i suoi dardi (ovvero manda i topi) e colpisce a morte la città, sterminandone gli abitanti (impersonati da una figlia di Niobe, trafitta e uccisa da Apollo). Forse le due statue dell'attico evocavano (e in qualche modo esorcizzavano) il triste ricordo della peste del 1656, richiamata anche nella bella lapide centrale.

I DUE RAGAZZI E LA SPERANZA DELLA RINASCITA

Al registro decorativo più basso, ai lati del portone principale d'ingresso, sono disposte le due statue che rappresentano un ragazzo e una ragazza, nelle quali molti vedono una statua di Diana e quella di un efebo.

La prima, acefala, raffigura una giovane fanciulla in posizione stante con la gamba destra leggermente avanzata, il braccio sinistro steso lungo il corpo ed il destro mancante. Indossa un lungo chitone ed una sopravveste cinta alla vita e che lascia scoperto un seno e la spalla sinistra. La faretra sul retro è sorretta da una cinghia che attraversa diagonalmente il busto.

È una statua quasi certamente seicentesca; nell'iconografia classica Diana è abbigliata similmente, ma non presenta il seno scoperto, caratteristica questa, invece, dell'iconografia dell'Amazzone. Diana (Artemide, sorella di Apollo) è la divinità della caccia, che protegge gli uomini dalle belve e che spesso è identificata come divinità protettrice della fertilità. L'altra statua, quella dell'efebo, è priva di una generale armonia compositiva, sembrando assemblata con pezzi diversi e montati maldestramente. Tutta la figura gravita sulla gamba sinistra, dietro cui si nota un puntello e forma di tronco di cono. C'è chi ha riscontrato nella statua significative analogie con una nota rappresentazione di Hermes Loghios.

È possibile che le due statue poste a guardia dell'ingresso della Dogana richiamino il ragazzo e la ragazza dei Misteri eleusini, l'antica cerimonia dedicata alla figlia di Demetra, Persefone, che associava l'alternarsi delle stagioni all'alternarsi dei periodi che Persefone stessa trascorreva sulla terra e nell'Ades, in una cerimonia che rappresentava il riposo e il risveglio perenne della vita delle campagne, ma che identificava soprattutto la speranza della rinascita, della vita dopo la morte.

LE PIETRE PARLANO

Proviamo ora a leggerlo nel suo complesso il messaggio nascosto nelle pietre delle belle statue della Dogana di Avellino.

Come Marte fu sposo di Venere, venne un grande principe guerriero (Marino I Caracciolo), le cui virtù sono paragonabili a quelle dei grandi signori illuminati di Atene e di Roma - Pericle, Augusto, Marco Aurelio, Antonino Pio - che si unì come sposò alla bella città, che porta il nome di Venere.

L'amata città un giorno venne ferita a morte dalla peste, che aveva colpito senza scampo i suoi cittadini, come i figli di Niobe erano stati trafitti dai dardi scagliati da Diana e da Apollo, dio dei topi.

Un discendente di Marino I, Francesco Marino I ha eretto una rocca di Cerere, dea del grano, affinché dopo la peste non sopraggiunga la fame a colpire i concittadini, e vi ha posto a guardia il ragazzo e la ragazza cari alla dea, che con lei partecipano al rito del giorno dopo la notte, della primavera dopo l'inverno, della vita dopo la morte. Nell'auspicio che anche la città, dopo essere stata dannata a morte, rinasca.