

# Le MUSE

Rivista periodica dell'Associazione Culturale  
"Le Muse" di Ispica  
Anno III n. 2 - Dicembre 2015



IL CIECONATO DI SPACCAFORNO /// MONACI E SCOLARI NELL'ETA' CAROLINGIA /// LA RISCOSSA DEL FICODINDIA /// STATO E CHIESA NELLA SICILIA SPAGNOLA /// MADRE E FIGLIO /// PROFUMI D'AUTUNNO /// IL CULTO DELLA MADONNA DEL CARMELO /// ANDARE PER ORGANI /// IL FASCISMO INDOTTRINA /// QUATTROCHIACCHIERESUL MITODIORFEOEDEURIDICE///LAPATENTE///VIAGGIONEL TERRITORIO IBLEO /// IL BAMBUSETO DI MODICA /// FAMIGLIA GRIMALDI /// MUSA PAESANA /// LA BANDA "A.TOSCANINI" /// SCALA NOVA /// L'UNIVERSALITA' DELL'ETERNO FEMMININO /// DON CORRADO LOREFICE ARCIVESCOVO DI PALERMO /// ASPETTANDO ALCESTI /// L'ANGOLO DELLA POESIA

## REDAZIONE

Luigi Blanco - Direttore  
Giuseppina Franzò - Direttore Responsabile  
Antonino Lauretta - Coordinatore Editoriale

## FACEBOOK

Associazione Culturale "Le Muse" - Ispica

## E-MAIL

lemuseispica@gmail.com

## SITO WEB

www.lemuseispica.jimdo.com

## DIREZIONE E REDAZIONE

Corso Umberto, 76  
97014 Ispica (RG)  
Tel: 0932 959643

Codice fiscale "Le Muse" di Ispica  
90026330887  
Codice IBAN  
IT93G0503484470000000001191

Registrazione tribunale di Ragusa  
n° 5 del 15-10-2013



## IL CIECONATO DI SPACCAFORNO

*Luigi Blanco*

pag. 8

## MONACI E SCOLARI NELL'ETA' CAROLINGIA

*Michelangelo Aprile*

pag. 14

## LA RISCOSSA DEL FICONDINDIA

*Gabriella Cocuzza*

pag. 18

## STATO E CHIESA NELLA SICILIA SPAGNOLA

*Orazio Caschetto*

pag. 20

## MADRE E FIGLIO

*Pasquale Zenga*

pag. 26

## PROFUMI D'AUTUNNO

*Giuseppina Franzò*

pag. 32

## IL CULTO DELLA MADONNA DEL CARMELO E LA CHIESETTA TRECASUCCE DI MODICA

*Domenico Sortino*

pag. 34

## ANDARE PER ORGANI

*Gabriella Cocuzza*

pag. 40

## IL FASCISMO INDOTTRINA

*Orazio Caschetto*

pag. 46

## QUATTRO CHIACCHIERE SUL MITO DI ORFEO ED EURIDICE

*Ela Fronte*

pag. 48

## LA PATENTE

*Salvatore Puglisi*

pag. 52

## VIAGGIO NEL TERRITORIO IBLEO

*Mirella Spillicchi*

pag. 54

## IL BAMBUSETO DI MODICA

*Salvatore Terranova*

pag. 60

## FAMIGLIA GRIMALDI MODICA

*Giuseppina Franzò*

pag. 64

## MUSA PAESANA

*Fausto Grassia*

pag. 66

## LA BANDA "A. TOSCANINI"

*Mariangela Cicero*

pag. 79

## "SCALA NOVA" DI ISPICA

*Pietro Juvara*

pag. 82

## L'UNIVERSALITA' DELL'ETERNO FEMMININO

*Ausilia Miceli*

pag. 86

## DON CORRADO LOREFICE ARCIVESCOVO DI PALERMO

*Chiara Stornello*

pag. 90

## ASPETTANDO ALCESTI

*Marina Treu*

pag. 94

## L'ANGOLO DELLA POESIA

*Luigi Blanco*

pag. 104

GAETANO MONTANINO  
17 - 8 - 1964      4 - 8 - 2009  
FEDELE SERVITORE DELLO STATO  
UCCISO DA MANO CRIMINALE  
LA SUA UMANITÀ VIVE NELLA  
MEMORIA DI CHI CREDÈ NELLA GIUSTIZIA.



# IL CIECONATO DI SPACCAFORNO

-Luigi Blanco-

Fatta salva la dignità della grande letteratura, privilegio di geni acculturati che ebbero la fortuna di conoscere biblioteche e scuole, la nostra attenzione non deve sottovalutare il piccolo contributo della poesia popolare, frutto dell'inventiva degli illetterati che la Natura dotò ampiamente, ma la vita ingenerosa privò dei mezzi utili per spiccare il volo. Sepolti nell'oscurità sociale della loro epoca, essi costituiscono l'humus anonimo in cui affondano le radici della cultura letteraria alimentata dal fuoco dell'arte. È il popolo, in tutte le sue forme, che genera le tematiche rielaborate poi dalla letteratura. In Sicilia esplose, durante l'età ellenistica (III-I sec. a.C.), quella poesia bucolica che trovò in Teocrito (Siracusa 310 circa-250 circa a.C.), poeta dotto, il massimo cantore. Fosse d'origine religiosa o, com'è più logico, d'origine pastorale, questo genere popolare di poesia presentava il "bukiliasmòs", canto tipico delle gare bucoliche, di cui è testimonianza il 5° idillio teocriteo "Capraio e pecoraio". Eseguito nelle ore oziose del pascolo, esso si basa sull'improvvisazione: lo sfidante propone in due versi il tema tratto dalla vita rustica e l'avversario deve rispondere in sintonia con il tema, senza cadere in contraddizione. Se Comata dice "Mi amano le Muse", Lacone deve rispondere "Me ama molto Apollo" e così via. A un certo punto il primo incalza: "Alla mia ragazza (Alcippa) presto donerò una colomba afferrandola sul ginepro: è là, infatti che si posa". E l'altro: "Ma io al mio Cretida regalerò soffice lana per mantello, | quando toserò la pecora dal colore scuro (vv. 96-99). Parecchi versi dopo, Comata sferra l'affondo. "Non amo Alcippa,

perché non mi ha baciato | stringendomi le orecchie, quando le diedi la colomba (vv. 132-133)". E il poco attento Lacone: "Ma io amo molto Eumede: quando a lui | regalai la zampogna, un grosso bacio mi diede (vv. 134-135). Lacone perde la gara, perché introduce un nuovo personaggio (Eumede in luogo di Cretida) e un nuovo dono (la zampogna al posto della lana). Gare di questo tipo avvenivano anche in città durante le feste religiose in onore di Artemide. E non passavano mai di moda anche se la letteratura non ne seppe nulla: A. Bonnant ("La civiltà greca", Bompiani, 1964, p. 670) le registra anche fra i pastori della Corsica e della Toscana; altri persino in Austria<sup>1</sup>. Giuseppe Pitre ("Studio critico sui canti popolari siciliani", Palermo, 1868) attesta nell'Ottocento la sopravvivenza di questi canti amebici durante il periodo del raccolto (uno loda la donna, l'altro ne dice i difetti: perde chi non riesce a continuare) e durante le pubbliche feste, quando i contendenti si sfidano con indovinelli in versi, finché uno cede (p. 44). Ad Avola, per la festa di S. Corrado, si svolgeva una gara di 5-6 giovani, che improvvisavano versi sui miracoli del Santo; lo stesso avveniva a Carini il 3 maggio per la festa del Crocifisso (p. 85). Anche Leonardo Vigo ("Raccolta amplissima di canti popolari siciliani", Catania, 1874, p. 70) ha assistito, il 24 giugno 1852, a una gara d'improvvisazione per la festa del patrono a San Giovanni di Galermo (Catania).

La passione per la gara, propria della poesia popolare che ama gli indovinelli, culmina nei "dubbi". "Il dubbio -scrive il Pitre ("Indovinelli, dubbi, scioglilingua del popolo siciliano", vol. XX, 1897, p. 89)- è un enigma multiplo per lo più formato di ottave a rima alterna, la prima delle quali è di proposta, la seconda di risposta". È tipico delle tenzoni poetiche improvvisate tra due poeti rustici, che attingono i temi dal mondo religioso e dalla vita quotidiana. Non è certo facile risolvere gli indovinelli in versi e proporre altri nello stesso tempo, ma in ciò consiste l'abilità dei contendenti, geni illetterati. Non è, però, da escludere che la dote innata dell'improvvisazione possa essere alimentata dalla preparazione e dalla memorizzazione di versi composti a tavolino o addirittura attinti dal patrimonio comune tramandato dai poeti precedenti.

Questa poesia popolare improvvisata raggiunge l'acme nel Seicento. Per quale ragione ciò avvenga, non è facile precisare. Ma è innegabile che il manierismo, tipico di questo secolo, rispecchi nella sua poetica della "meraviglia" il culto popolare dell'indovinello<sup>2</sup>. In ogni caso, appartiene al Seicento il più grande poeta dialettale improvvisatore della Sicilia, Pietro Fullone<sup>3</sup> (circa 1600-1670), tagliapietre di Palermo, semianalfabeta, che nessuno mai vinse, se si eccettua il Cieconato di Spaccaforno.

Di questo grande poeta illetterato ispicese, la cui fama è stata amplificata dalla tradizione orale ancora oggi viva, nulla, purtroppo, sappiamo e si deve ricorrere a ipotetiche "ricostruzioni". Nessuno se ne meraviglia, dato che neanche di Omero (passi l'accostamento) i Greci seppero raccogliere notizie dopo la sua morte e soltanto molti secoli dopo furono scritte le sue biografie, basate sulla fantasia, e costruita l'edizione critica dei suoi poemi.

Quale era il nome anagrafico del Cieconato? Nessuno lo sa. L'unico a studiare il caso fu il chiaromontano Serafino Amabile Guastella<sup>4</sup> (1819-1899), il quale è due volte benemerito: perché pubblicò l'opera di un suo antenato, il "Libretto di utili cognizioni ad usum clerici Marci Guastella" (del 1667) nel quale è riportata una poesia carnascialesca composta dal compaesano "scarpaio" mastro Natale Lo Gatto, contenente il famoso verso: "A Spaccafurnu cc'è lu cicu natu"; e perché raccolse frammenti della nota disfida tra il Cieconato e Pietro Fullone ("Le domande



Giuseppe Pitre (1841-1916)

carnascialesche e gli scioglilingua del circondario di Modica”, Ragusa, Piccitto e Antoci editori, 1888, pp. 51-57). In questa opera il Guastella ci informa che le sue ricerche erano state vane (“Pregai vari culti amici di Spaccaforno a rintracciare il cognome di quel loro concittadino, ma non approdaron a nulla”: p. 21), ma un giorno udì un contadino di Modica, “incombensato di non so quale fatica” rispondere con un certo mal garbo: “Cchi m’ha pigghiatu ppi Peppi Gammuzza, ca ‘un avia uocci, e viria?”. Richiesto chi fosse questo Gambuzza, il villano si strinse le spalle dicendo: “Accussì dicivuni l’antichi, e accusì ricimu noi”. Con questo proverbio si alludeva forse nei secoli precedenti al Cieconato? “Il cognome di Gambuzza, estesissimo in Spaccaforno, e sconosciuto in Modica, rinvigorebbe il mio sospetto”, scrive Guastella. “È una supposizione magra, ma potrebbe anche essere vera”. Tanto più che alla fine della disfida (p. 57), Fullone si rivolge al suo rivale chiamandolo “Peppe”. Nulla vieta di credere che il Cieconato si chiamasse Giuseppe Gambuzza. Circa la sua cronologia, l’unica certezza è la sua contemporaneità con Pietro Fullone, morto, come informa Antonino Mongitore, il 22 marzo 1670. Ignota è, purtroppo, la data della disfida, ignoti i nomi del vicerè e del marchese di Spaccaforno impegnati nella scommessa a sostenere ognuno il proprio campione. La data del 1656, indicata da Salvatore Camilleri (“Sfide, contrasti leggende di poeti popolari siciliani”, Edizioni Enal Catania 1977, p. 73) è indimostrata. Vicerè era allora il duca d’Ossuna<sup>5</sup> (1655-1656) famoso per aver creato un inespugnabile cordone sanitario attorno a Palermo per impedire l’accesso ai forestieri durante la peste che colpì la Sardegna e Napoli (1656). Proprio in quell’anno Fullone compose la terza aggiunta al suo celebre “La Rusulia, puema epicu in ottava rima siciliana”,

1651, che si intitola “La pesti superata” (Palermo 1656). Ma la certezza che questo duca d’Ossuna proteggesse Fullone, sostenitore delle sue misure sanitarie non c’è<sup>6</sup>. Se accettiamo questa data del 1656, dovremmo pur identificare il marchese di Spaccaforno (mai specificato) con Antonio II Statella (1653-1664), allora ventenne e debitore proprio a quel vicerè del reintegro dei suoi beni. Avrebbe osato fare una scommessa con lui senza il timore di contraddirlo? Ne dubitiamo. Naturalmente, scartato Francesco V Statella (1664-1710) nato nel 1654, resterebbe probabile marchese Francesco IV Statella (1651-1653), nato nel 1607, oppure Antonio I Statella<sup>7</sup> (1626-1651), nato nel 1584. Ma è difficile stabilire chi fosse questo marchese. Pur riconoscendo che il 1656 sarebbe in sé una cronologia risolutrice del problema, dobbiamo scientificamente rassegnarci ad ignorare la data esatta della disfida. Aleatorio, ma pur necessario, è cercare d’appurare almeno la cronologia del Cieconato (Giuseppe Gambuzza) attraverso i registri della Matrice. È già una fortuna trovare qualche Giuseppe Gambuzza nei registri di battesimo o di morte del Seicento, figurarsi se il sacerdote del tempo v’apponesse il nomignolo di “Cieconato”. Quattro sono i Giuseppe Gambuzza nei registri: uno “Joseph Gambuzza” figlio di Antonino e di Peppa nato il 29 marzo 1589, l’altro, “Joseph filius Margarita Gambuzza” morto il 26 novembre 1646; il terzo “Joseph filius Petri et Philippe de Gambuzza” nato il 15 novembre 1636; il quarto “Joseph filius Pauli et Margaritae de Gammuzza” morto il primo settembre 1682. La nascita nel 1636 è da ritenere bassa, perché, ponendo la disfida nel 1656, il Cieconato avrebbe battuto a 20 anni il famosissimo Pietro Fullone che ne contava 56 circa. Peggio sarebbe se retrodatassimo la data della disfida. Dobbiamo rinunciare a questo Gambuzza. Considerare il primo e l’ul-

timo come unica persona, nata nel 1589 e morta nel 1692 (a 93 anni!) non si può, essendo diversi i genitori. Tanto più che il chierico Marco Guastella, già menzionato, chiosa il famoso verso “A Spaccafurnu cc’è lu cicu natu”, dicendo che “questo ceco nato fu un poeta stupendo”, facendo capire con quel “fu” che alla data del 1667 era già morto. In tal caso, ponendo il 1667 come “terminus ante quem”, potremmo far nascere il Cieconato nel 1589 e porre la morte verso il 1660. Ma dovremmo chiederci perché non fu registrata la data di morte.

Nel 1656 avrebbe avuto 67 anni, troppi forse per il lungo viaggio fino a Palermo, ma buoni per giustificare una sua vittoria.

Resterebbe un’altra soluzione. Sottolineiamo che maestro Natale lo Gatto recitava “A Spaccafurnu cc’è lu cicu natu” e Marco Guastella commentava “Questo ceco nato fu un poeta stupendo”. Tenendo conto che ambedue sono contemporanei, come conciliare i tempi verbali? Nel 1667 il Cieconato poteva essere ancora in vita? Senza dubbio Mastro Natale lo Gatto avrebbe potuto conoscerlo di persona. Si può ipotizzare che il Cieconato, dopo aver vinto Pietro Fullone, fosse impedito ad esercitare la sua arte poetica o dall’età o da qualche malattia, motivo per cui non era più un poeta stupendo, ma lo era stato prima. Se accettiamo questa spiegazione, si potrebbe porre la morte proprio nel 1682 (notare che S.A. Guastella nel passo indicato scrive: “Peppi Gammuzza” e non “Gambuzza” pur essendo i due cognomi semanticamente identici). In tal caso, si potrebbe indicare la nascita intorno al 1600, nel periodo compreso fra il 1596 e il 1603, anni in cui non c’è riscontro nei registri di battesimo (vol. II: anni 1584-1595; vol. III: anni 1604-1622).

La stessa incertezza avvolge la sua vita. La tradizione ce lo presenta

come un contadino dimorante nella Cava, aduso a intrattenere con le sue poesie i compaesani e figlio, senza dubbio, di umilissimi genitori. Quando scoprì la sua genialità? A Spaccaforno non c’erano scuole di nessun tipo e mai, comunque, egli avrebbe potuto frequentarle. Gli Statella avevano i precettori in casa e i benestanti ricorrevano ai sacerdoti, che fungevano da maestri, o ai frati del convento di Gesu o del Carmine. Era fatale che il figlio di un povero, per giunta cieco dalla nascita, restasse analfabeta. Per un genio ignorante come lui, caduto dal cielo in un borgo feudale e culturalmente arretrato, l’unica forma di cultura disponibile gratuitamente era quella orale del popolo, infarcita di proverbi, di indovinelli, di scioglilingua, di canzoni e di storielle bibliche. Come un piccolo Esiodo, il Cieconato, dotato di forte memoria, d’inventiva e di pronta intelligenza, riusciva ad assimilare quanto udiva, a decrittare i meccanismi delle strutture poetiche, arielaborarle e a ricomporle per nuove creazioni. Di lui si potrebbe dire quello che mastro Vito Cardella (XVIII sec.), pastaio palermitano abitante ad Acireale, poeta noto a Leonardo Vigo<sup>8</sup>, disse di sé all’Accademia degli Zelanti: “Tu rozzu ccu la musa naturali, | Ca non sacciu né libra né scritturi ... | non sacciu ch’è ssa pinna e calamaru, | non haju studjatu a la lettura ...” E al Gangi, poeta come lui: “Non haju avutu nissuna lettura | dacchè sugnu a lu munnu sinu ad ora, | ca si avissi accuppiatu arti e natura | iu lu secunnu Metastasiu fora”.

Bisogna inoltre ipotizzare che il nostro Cieconato abbia assistito in qualche posto alle tenzoni poetiche popolari allora in voga, assimilandone la tecnica. Nel contempo non si può escludere un suo rapporto con il palazzo degli Statella, con qualche prete o con qualche borghese democratico, una possibilità per lui di ascoltare discorsi culturali di medio livello, atti a fornirgli una conoscenza, anche superficiale, di una cultura almeno provinciale e persino regionale. Con questo bagaglio egli poté diventare poeta, ossia compositore di versi popolari, facili ed elementari, nei quali sarebbe sciocco pretendere il divino afflato dei veri poeti. “Questo ceconato -scrive il chierico Marco Guastella nel suo “libretto”- fu un poeta stupendo e vinceva tutti li poeti della Sicilia e vinse infra li alteri al curatolo Joanne Paone, poeta vulgare di questa nostra terra di Chiaramonte, quale era eccellentissimo e in Palermo haveva lottato con lo stesso Mastro della Biscogia”<sup>9</sup>. Anche se questo “Barone della Boscaglia (al secolo Girolamo d’Avila, come chiosa il Guastella) era vissuto nella prima metà del Cinquecento (1505-1557) e quindi non poté conoscere Giovanni Pavone da Chiaramonte, la notizia della partecipazione del Nostro alle tenzoni poetiche del tempo (“vinceva tutti li poeti della Sicilia”) non può esser messa in discussione. Né si può tacciare di campanilismo Marco Guastella, chiaromontano, quando esalta le vittorie del Cieconato di Spaccaforno, né smentire l’esistenza di queste gare di poesia popolare anche nei paesini del circondario di Modica. Gare di questo tipo avvenivano anche nell’antica Grecia, perché sempre il popolo è affascinato dalle gare e ama inventare confronti tra i campioni di epoche diverse. Così nacque il “Certame di Omero ed Esiodo”, poeti non contemporanei. Ma, nel nostro caso, chi può dubitare che il Cieconato vinse il curatolo Giovanni Pavone di Chiaramonte?

Ora, all’infuori di queste gare, quale vita possiamo immaginare per il nostro illustre concittadino? Non era, credo, un contadino, perché la cecità gli avrebbe impedito un lavoro corretto, né un pastore, mestiere ancora più delicato. Bisogna pensare a qualche attività più leggera, che non ri-



Petro Fudduni

## IL CIECONATO DI SPACCAFORNO



Contadino modicano dell'Ottocento



Via Cieconato, Ispica



Via Pietro Fullone, Palermo

chiede l'uso della vista. Ai tempi di Omero, prima e dopo, i ciechi dotati di genio facevano gli aedi o i rapsodi, vivevano cantando o recitando brani epici nelle corti e nelle piazze.

Per la Sicilia, il Vigo attesta che i ciechi nell'Ottocento vivono "cantando canzoni e storie sacre o profane"<sup>10</sup> al suono del liuto o del violino. Le feste religiose e le feste profane (matrimoni, serenate, il Carnevale ecc.) offrivano loro occasioni per esibirsi e racimolare l'occorrente per campare. Un supporto alle loro condizioni poteva venire, naturalmente, anche dai familiari.

Noi dobbiamo immaginare il Cieconato vivere sotto la protezione degli Statella i quali non potevano ignorare l'innata sua vocazione poetica per allietare le loro feste e le lunghe serate vuote, proprie di un paesino come Spaccaforno, ignaro di spettacoli, dove gli abitanti, quasi tutti contadini, andavano a letto molto presto. Vivendo sotto l'ala degli Statella (o di qualche altro mecenate) il Nostro assicurava lunga vita alla sua arte, umile e difficile nello stesso tempo, deliziando così tutti i compaesani. In migliori condizioni viveva a Palermo il suo contemporaneo Pietro Fullone, che, benché spaccapietre, godeva dei vantaggi che la capitale siciliana forniva in uomini e mezzi. A Spaccaforno nel 1630 c'erano 5454 abitanti, quasi tutti poveri, non c'erano Accademie né tanto meno libri o tipografie. La popolazione aveva ben altri problemi. Pur supponendo che il Cieconato volesse pubblicare i suoi versi, chi li avrebbe letti a Spaccaforno? Ascoltarli dalla viva voce dell'autore bastava e avanzava.

La trasmissione orale era sufficiente a conservarli per il tempo che occorreva. Quanto al loro futuro nessuno se ne curava: il godimento che essi davano nel presente era tutto. Francesco Chisari, l'altra nostra celebrità, dovette recarsi a Napoli nel 1639 per pubblicare l' "Atto sacro della Necessaria Incarnazione del

Verbo", ma né di questa opera né di lui è rimasta traccia.

Il Cieconato era troppo noto e troppo caro al popolo perché venisse dimenticato: il libro di Chisari, poeta regolare, non venne letto e invece i versi del Cieconato, poeta "vulgare", volarono attraverso i secoli. E tuttavia la sua fortuna fu Marco Guastella, che ne tramandò la fama, e Serafino Amabile Guastella, che ne raccolse i frammenti dalle voci dei villani modicani. A Spaccaforno nessuno ricordava più i suoi versi!

Palermo cooperò alla grandezza di Pietro Fullone (le sue 32 opere vennero scritte e pubblicate), fornendogli stimoli culturali maggiori. Al nostro Cieconato chi avrebbe potuto dischiudere i canali delle mode letterarie nazionali? Al massimo potevano giungergli le notizie degli eventi storici più importanti: le incursioni dei pirati saraceni, la peste di S. Rosalia (1624-1626), la rivolta napoletana di Masaniello (1646) e quella palermitana di Giuseppe D'Alesi<sup>11</sup> (1647). Accompagnato da qualcuno, avrà conosciuto il nuovo convento dei Cappuccini con la chiesa di S. Ilarione (1628), la chiesa di S. Rosalia (1628 circa) con la relativa fiera istituita nel 1630, e il monastero delle Benedettine sulla "Forza" con la chiesa di S. Giuseppe (1661). Tutto il resto era buio per lui. Le pareti della Cava erano i confini perenni della sua mente. Ma qui tutti lo conoscevano e gustavano la sua forbita loquela, l'arte schietta e soda delle sue creazioni poetiche. Questo poteva riempirgli la vita.

Noi non sappiamo nulla della sua vita affettiva. Pietro Fullone era sposato, anche se, pare, poco felicemente. Il Cieconato si innamorò mai di qualche ragazza? La cecità, in questo caso, non è di impedimento. Rosa Fronterre<sup>12</sup> cita (attingendoli chissà da chi) suoi versi in lode di una certa Bianca, della quale egli vorrebbe vedere il viso, consolazione alla sua vita ingiusta e sconsolata. Ne de-

scrive le delicate fattezze fisiche, idealizzandole: il ragazzo che l'ama (un "cesarino") è veramente fortunato, più beato dello stesso imperatore Carlo V. A lui e a lei il poeta augura lunga felicità e figli maschi "a munzedda". Si capisce subito che i versi sono una sorta di epitalmio e che il Cieconato, invitato alle nozze come un novello aedo, formula gli auguri di rito. Quanto a Bianca, dunque, essa non è la donna da lui amata. Del resto, non è facile immaginare che egli si sia sposato, non possedendo un mestiere sicuro per mantenere una famiglia.

La sua vita "sconsolata" sarebbe rimasta sterile e sconosciuta, se la Fortuna dolce-amara non l'avesse baciato nella vecchiaia, rendendolo immortale almeno nella sua città.

"Ora per tornare a lo ceco nato -scrive ancora il chierico Marco Guastella<sup>13</sup>- dicono che il Marchese di Spaccaforno mise un'impresa con lo Viceré dicendo che in Spaccaforno era un suddito suo che avria vinto a lo stesso Pietro Fullone, quale chi lo ha inteso dice essere una maravilla: e il Marchese vinze la impresa perché a questo ceco nato lo portaro in Palermo, lo fecero lottare con Fullone e tutti una voce dicentes attestarono che era più valente di Fullone". Di questa tenzone del Cieconato con Pietro Fullone, il più grande poeta dialettale improvvisatore del Seicento, non è lecito dubitare e dispiace che qualcuno, come S. Correnti<sup>14</sup>, giudichi "forse infondata" questa tradizione. Chi avrebbe potuto inventare questa notizia a scorno di Pietro Fullone che ebbe fama di invincibilità in tutta la Sicilia? Che interesse avrebbe avuto a farlo il chierico Marco Guastella di Chiaramonte, visto che Giovanni Pavone suo compaesano era anche lui un valente poeta? La vittoria del Cieconato potrebbe essere suffragata anche dalla leggenda dell'anziano poetastro di Modica, tifoso del Cieconato<sup>15</sup>, che a Palermo volle stuzzicare Pietro Fullone proponendogli l'irrisorio quesito "pisa cchiù un chilu 'i chiummu o un chilu di pagghia?". Al che l'indispettito spaccapietre rispose: "La vo sapiri esattamente tu | tra chiummu e pagghia soccu pisa i 'cchiù? | Và, pisa un chilu di li tò corna". Purtroppo, fu una sfortuna che i versi della celebre disfida non venissero né trascritti né pubblicati. Qualcuno a Palermo avrebbe dovuto farlo, ma chi avrebbe osato divulgare e tramandare la sconfitta del campione palermitano? L'avrebbe potuto fare il nostro marchese, essendo il Cieconato impossibilitato a farlo, ma sicuramente non lo fece. Quei versi furono tramandati oralmente e ci son giunti solamente in parte, trascritti dopo secoli da alcuni studiosi siciliani, innamorati dell'argomento. È lecito, quindi, dubitare della loro autenticità tanto più che oggi coesistono tre redazioni della disfida, diverse tra loro, e non è facile accertare quella genuina.

#### NOTE

- 1) Cfr. R. Merkelbach ("Rhein Mus.", 1956, p. 98) citato da K.J. Dover, "Theocritus, select poems", London 1971, p. LXII.
- 2) Si veda, a mò di esempio, il sonetto di Giuseppe Artale (Mazzerino 1628-Napoli 1675) sulla pulce posata sul seno di una bella donna: "Picciola instabil macchia, ecco, vivente | in sen d'argento alimentare e grato; ... | pulce, volatili neo ...".
- 3) Su Pietro Fullone si vedano: G. Pitrè "Studi di poesia popolare", Palermo 1872 rist. G. Barbera editore, Firenze 1957, pp. 109-182; G. Mannino, "Petru Fudduni. I versi di un mito", Vespro, Palermo 1977; S. Correnti, "La Sicilia nel Seicento. Cultura e società", Mursia, 1976-1988, pp. 242-256; Giovanni Girgenti, "Le stramberie di Pietru Fudduni", Tumminelli, Palermo, 1975. Sempre utile la biografia stilata in latino da A Mongitore, "Bibliotheca sicula", Palermo 1708, vol. II, pp. 139-140 (citare, in italiano, le 32 opere che Fullone "edidit vernacula lingua").
- 4) S. A. Guastella, "L'antico Carnevale della Contea di Modica", Ragusa 1887, rist. Nino Petralia editore, Ragusa 2003. Appendice pp. 111-126.
- 5) Per G. E. Di Blasi ("Storia cronologica dei Viceré luogotenenti e presidenti del Regno di Sicilia", Palermo 1790, ed. Regione Siciliana 1974, vol. III, pp. 205-208) era allora viceré Giovanni Telles Giron, duca d'Ossuna; per R. Pirri ("Sicilia sacra", I, LXXI) è Petrus Tellez Giron dux Ossune; per il Villabianca ("Sicilia nobile", Palermo 1754, I, p. 189) è Giovanni.
- 6) Questo duca appena protettore di Fullone in una nota poesia: "Baciu li mani a don Giovanni Ossuna, | sugnu vinutu cca pi la pruvvista" (G. Girgenti, op. cit. p. 23). Pitrè ("Studi di poesia popolare", Palermo 1872) conosce il primo verso in questa forma: "Baciu li manu, Su' (=signor) duca d'Assuni" (p. 133) e in quest'altra (lezione castelterminese): "Vinni a cantari cca' Duca d'Artuni" (p. 174). Ritiene che il Duca sia Pietro Telles Giron che però fu viceré dal 1611 al 1616, quando Fullone era ancora ragazzo, troppo piccolo per averlo come protettore: evidentemente confonde il padre con il figlio Giovanni. Altro protettore di Fullone appare il duca di Camastra.
- 7) Propenderemmo per Antonio I, che visse molto a Palermo, dove ricoprì varie cariche. Vicario Generale del Regno di Sicilia (1636), due volte Pretore (1642-43 e 1643-44), consigliere della Compagnia della pace (1623-1624), e suo presidente (1636-37). Vedi Villabianca, vol. III, passim. La data della disfida potrebbe collocarsi verso il 1640-1650.
- 8) Vigo, op. cit., p. 595, nota 5.
- 9) S.A. Guastella, "L'antico Carnevale ...", p. 120 nota 8; in "Le parità e le storie morali dei nostri villani", Ragusa 1884, definisce Giovanni Pavone "pecoraio" (p. 161 nota 1).
- 10) L. Vigo, o.c. p. 59 (cap. X "De' ciechi trovatori e rapsodi").
- 11) S. Correnti, "Storia di Sicilia come storia del popolo siciliano", ed. Clío 2003, pp. 114-115; F. Renda, "Storia della Sicilia dalle origini ai giorni nostri", Sellerio ed. Palermo 2003, vol. II, p. 663.
- 12) Rosa Fronterre Turrisi, "Il Cieconato di Spaccaforno", Ispica 1969, p. 29-30. Cita i vv. 52-75 del poemetto "Pazzia d'amore (1629) di Fullone e subito dopo scrive "Versi del Cieconato di Spaccaforno in lode di Bianca ...", senza indicare la fonte né abbozzare un commento. Sono otto quartine. Dal primo verso dell'ultima quartina che recita: "Canta lo Cicunatu 'n puisia", la Fronterre deduce l'autore.
- 13) S.A. Guastella, "L'antico Carnevale ...", p. 121 nota 8.
- 14) S. Correnti, op. cit., p. 77, nota 22.
- 15) G. Girgenti, op. cit., p. 12: cfr. anche Nino Muccioli, "Leggende e racconti popolari della Sicilia", Newton Compton 2006, pp. 192-193.

# MONACI E SCOLARI

## NELL'ETA' CAROLINGIA

-Michelangelo Aprile-

Nel Medioevo, in genere, la scuola era contrassegnata da alcuni aspetti caratteristici.

La questione dei chierici “vaganti”. Sappiamo dalle fonti storiche che Carlo Magno favorì lo scambio intellettuale, che diffondevano gli stranieri, monaci o no, come Alcuino, Paolo Diacono, Pietro Pisano e Paolino d'Aquileia, italiani. Nell'età carolingia vi è tutto un movimento di monaci, da paese a paese chiamati o inviati agli studi: Alcuino inglese insegna in Francia, Rabano Mauro viene d'oltre Reno ad udirlo. Eppure vi sono tante prescrizioni nei Concili e nei Capitolari carolingi contro i “vaganti”. Ne parla l'Admonitio generalis del 789, il Capitolare de caminantis ecclesiasticis dell'802. Il Sinodo di Francoforte ricorda ai monaci l'obbligo della regola benedettina di non uscire senza licenza dell'abate, ed il Concilio di Tours dell'813 (can. 31) minaccia pena ai vaganti. Nell'età carolingia non mancano prescrizioni più severe contro i monaci vaganti. Il cap. LXI della Regola benedettina, commentato da Paolo Diacono, riguardante la prescrizione dell'accoglienza dei monaci pellegrini e di dar loro un posto conveniente, dispone che l'abate può dare ad un suo monaco licenza di andare peregrinando, in uno dei tre seguenti modi:

- 1- per consenso, scrivendo ad un altro abate di accettarlo;
- 2- per commendatizia, raccomandando il monaco ad un altro abate, presso il quale egli vuole recarsi;
- 3- dandogli un biglietto generale, che lo presenti presso qualunque mo-

nastero o vescovo capiti.

Rispettando le suddette regole, l'uscita dal convento era legale.

Ma quali erano le ragioni per tale uscita?

Una, ad esempio, è quella prevista dal Concilio meldense, di Meaux (Francia) nell'845, che consente ai monaci di muoversi, qualora, per l'utilità della Chiesa o del Principe, vengano da questo o da quella regolarmente richiesti. Questo è il caso dei molti maestri invitati da vescovi o il caso di quelli invitati da Ottone I in Germania. Severe pene sono comminate contro i “vaganti” volontari, che, posti in bando come scomunicati, non dovevano essere ospitati neanche dai laici.

Dopo la riforma cluniacense, Guidone, a Farfa, è più severo di Paolo Diacono nel riammettere i monaci usciti dal chiostro: la pecorella smarrita, tornando all'ovile, doveva presentarsi ignuda al Capitolo; il quale non riceveva il transfuga, ma lo cacciava, facendolo porre per una notte nell'ospedale del cenobio, cioè fuori dai luoghi di clausura. Dopo cerimonie umilianti e scuse richieste, veniva riammesso nel chiostro.

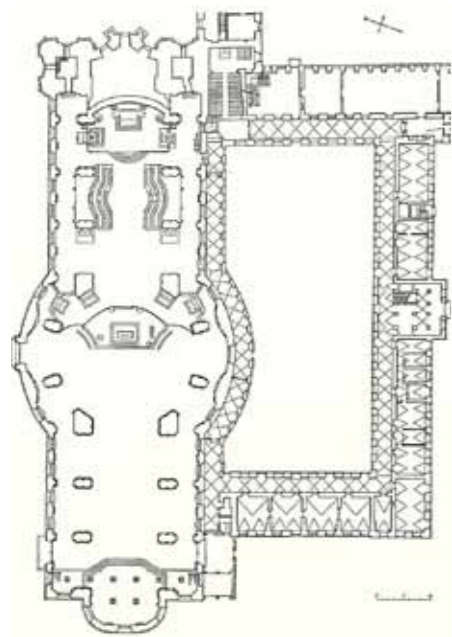
Ma il bisogno di vagare si acuisce soprattutto quando monaci e chierici sono assaliti dalla frenesia di andare a studiare presso le università sorgenti. Cercano le arti liberali a Parigi, i classici ad Orange, il sapere giuridico a Bologna, la medicina a Salerno. Riprendendo il discorso dei monasteri, è risaputo che essi ebbero una primaria importanza nella diffusione dell'istruzione degli uomini dell'anno Mille. Edmond Pognon giustamente afferma che “la vita spirituale comincia con l'istruzione e nel Mille i monasteri vi svolgevano un ruolo importante. Si potrebbe dire che svolgessero la funzione di scuole elementari e secondarie, mentre l'insegnamento superiore era dispensato soltanto nelle scuole episcopali. È noto come abbazie e vescovati fossero investiti di tale missione educatrice fin dalle misure assunte da Carlo Magno.

L'Europa carolingia, come dice Peter Brown, era coperta da una rete di grandi cattedrali e monasteri. I monasteri della Germania soprattutto, come Fulda, Reichenau e San Gallo, sono stati paragonati a campi legionari romani insediati sul nuovo limes. Carlo e il suo successore, Ludovico il Pio (814-840), controllavano centottanta sedi episcopali e settecento grandi monasteri (in circa trecento dei quali avevano un interesse diretto). Fu dall'ambiente del clero e fra i monaci più dotati (come Eginardo) che Carlo attinse per avere un rifornimento continuo di personale, impegnato con zelo a mantenere un ordine cristiano coeso... Esperti ed entusiasti scribi ed educatori furono attirati alla corte di Carlo, per formarvi altri da mandare alle chiese e ai monasteri.. Alcuino di York (735-804) è considerato di solito come il rappresentante di quello che fu in realtà un gruppo molto variegato di persone. Fu attirato alla corte di Carlo nel 782. Era un sostenitore delle alte tradizioni “romane” della Nortumbria di Beda, ed era, in buona misura, uno studioso di professione. Condivideva il disappunto di Bonifacio per le chiese locali governate da nobili eleganti e illetterati. L'appartenere a un grande monastero, peraltro, significava possedere un proprio senso di noblesse oblige... Alcuino arrivò in una Francia che aveva cominciato a realizzare una precondizione essenziale per una esperienza di collaborazione basata sulla proliferazione di testi uniformi e corretti: una nuova scrittura, di seguito conosciuta come “minuscola carolina”, sviluppata non già da “litterati”, bensì da modesti “tecnici della parola scritta”, gente che aveva bisogno di scrivere con rapidità, di salvare i materiali scrittorii... I libri in Europa non furono più quello che erano stati nel mondo antico, ma



Abbazia di S. Gallo





Grundriss Kathedrale S. Gallo

# MONACI E SCOLARI NELL'ETA' CAROLINGIA



Abbazia di S. Gallo

divennero molto più simili ai libri quali li conosciamo oggi... un copista lavorava al ritmo di circa trenta pagine al giorno ed uno scriptorium poteva avere a disposizione fino ad una quindicina di scriptores... qualcosa come 50000 libri furono copiati con molta probabilità nel corso del IX secolo in Europa: un magazzino di testi sufficiente a garantire l'autonomia culturale della cristianità latina in questioni di teologia e legge canonica, per la parte rimanente del Medioevo.

Nelle abbazie si tenevano due tipi di insegnamento scolastico. Quello svolto all'esterno del chiostro era aperto ai bambini dei paesi circostanti. Il dono dell'istruzione si dispensava gratis a coloro che arrivavano al monastero riconoscendone l'autorità e sottomettendosi ad essa; nessuno veniva scartato. Indistintamente servi o liberi, ricchi o poveri beneficiavano del dono di carità. Ai bambini di famiglie indigenti veniva fornito il sostentamento. Nelle scuole interne venivano educati gli "oblato", cioè i bambini offerti dai genitori per essere fatti monaci.

Le condizioni degli scolari, prima di Carlo Magno, nelle scuole di oltre Manica, che furono poi le madri di quasi tutte le scuole vescovili e cenobiali, sono quelle cennate da Beda: i giovani allora, nei conventi, "facendo il giro delle celle dei maestri, godevano nel seguire la lezione. Tutti gli scozzesi, prendendoli sotto la loro protezione con sommo piacere, provvedevano a fornire ai maestri quotidianamente gratis il vitto, ed anche libri per la lettura e per l'insegnamento gratuito".

Carlo Magno in continente prescrisse ai vescovi di tenere scuola per i chierici senza far loro pagare nulla. Nel Medioevo si fissò questa consuetudine: l'insegnamento gratuito per i chierici, essi pagavano solo il vitto. Ma quando nelle scuole vescovili esterne furono ammessi anche i laici, questi pagavano al maestro, se non erano poveri, una minervale, che poi venne vietata dal Concilio alessandrino (1179) e da quello del 1215 tenuto da Innocenzo, salvo però a tollerare l'uso di spontanee offerte. Nelle scuole cenobiali erano educati gratis i bambini "oblato", cioè quelli offerti dai genitori per essere fatti monaci.

Inoltre v'era qualche caso di fanciulli istruiti e nutriti gratis da qualche vescovo per farne dei sacerdoti. Tali ad esempio, quei fanciulli schiavi, slavi o normanni, comperati dal vescovo di Brema, S. Anskario (+865) e da lui fatti istruire per il sacerdozio. Nella vita di Sangallo, inoltre, v'era il "discipulus pauperculus" che studiava a Sangallo ai tempi di Carlo Magno.

La durata degli studi ecclesiastici, sia per le scuole di oltre Alpi che per quelle al di qua, è così testimoniata. Paolo Diacono riferisce che "oblato" infanti era possibile trovare nei cenobi. Secondo il suo biografo, sant'Ascario (Vita S. Anskara) sarebbe andato a scuola "causa discendi litteras" all'età di cinque anni (oggi è normale, ma vivono a casa con i genitori), mentre Brunone a quattro anni. Pier Damiano narra che un bambino entrò a cinque anni nel suo monastero da oblato e divenne monaco.

L'istruzione durava fino a sedici anni, qualche volta fino a quindici.

V'era pure la regola che oltre i quattordici anni nessun figlio potesse essere offerto dal padre senza il suo consenso.

Le classi sociali di provenienza degli scolari. Le scuole comunali e libere erano popolate da figli di mercanti, di artigiani o di professionisti, appartenenti alle arti maggiori. Gli allievi delle scuole cenobiali esterne, ove si pagava, erano giovani nobili aspiranti alla carriera ecclesiastica (papi, vescovi, ecc.). Ariolfo ricorda i figli di conti, di duchi, di re persino, educati nel monastero centulense. Adelmano, vescovo di Brescia, aveva avuto per compagno, alla scuola di Fulberto di Chartres, Berengario, imperatore (915), il quale nel

1030 fu nominato a Tours "scholastique è colâtre", cioè maestro della scuola di San Martino. Accenniamo qui di seguito alla disciplina scolastica.

Il più antico documento medievale, attribuito a Boezio sin da un catalogo inglese 1217, e successivamente in tutte le edizioni cinquecentesche di Boezio, è il "De disciplina scholarium", un'operetta dedicata a Marciano che tratta delle seguenti questioni pedagogiche:

nel capitolo I parla dell'igiene del fanciullo, delle sue condizioni di salute, dell'età adatta per andare a scuola, facendo esempi di bambini gracili e sofferenti, morti addirittura per le fatiche della scuola, delle vesti, degli effetti della lussuria negli scolari. Nel cap. IV, con reminiscenze del "De amicitia" ciceroniano, vengono esaltati i vantaggi che allo scolaro possano venire dall'aver un buon amico (raccomandazioni che ci sono state fatte sempre dai genitori quando eravamo scolari). Nel cap. V dà un precetto aureo agli scolari che vogliono diventare maestri, quello che l'allievo non deve accettare come indiscutibile tutto quello che dal maestro gli viene dettato. Nel cap. VI si parla delle qualità del buon maestro, il quale deve essere "antiquus, non annis, sed perpetua scientia". Deve mostrarsi rigido, ma affabile coi buoni. Ma consiglia di essere caritatevole con gli scolari poveri (quanti scolari poveri c'erano nelle classi delle elementari frequentate dall'autore del presente articolo durante la guerra). Sa dare anche consigli utili per cavare denaro ai genitori ricchi. Il maestro a scuola sia talvolta faceto, ma quando occorre non risparmi agli scolari le "busse". Ma si deve notare che le busse possono essere date "parentum assensu". L'assenso di qualche genitore era fornito al maestro fino a qualche anno fa, nella speranza di ottenere un figlio educato ed istruito bene. Ma qualche maestro andava oltre il limite, qualche volta utilizzando verghe, tavolette "caccia gatti", ed altri mezzi diseducativi.

Per quanto riguarda la disciplina, questo vocabolo, secondo Paolo Diacono, ebbe presto prevalentemente il significato odierno di ordine ed autorità: "disciplina, non solum dicitur correptio vel excommunicatio aut flagellum, sed etiam ordo alicuius operis". Cioè, la disciplina vuol dire, non solo correzione o scomunica ovvero flagello, ma anche ordine di qualche opera. Quindi anche le bastonate fanno parte della disciplina. Gli scolari delle scuole ecclesiastiche, anche se laici, venivano considerati come facenti parte della gerarchia ecclesiastica ed assegnati, tra gli ecclesiastici inferiori, all'ultimo gradino. A Roma gli scolari della schola cantorum avevano speciali mansioni nelle cerimonie per l'incoronazione degli imperatori, mansioni ancora disimpegnate nel 1300, per ordine del papa, anche se residente ad Avignone.

Nelle fonti tedesche si trova notizia dell'episcopus scholariorum, un gioco che consisteva nel nominare uno scolaro vescovo per burla. Ma tale gioco non risulta attestato in Italia. Poi venne proibito severamente agli adulti dal Concilio di Salisburgo nel 1224, ma tollerato se veniva fatto dai ragazzi al di sotto dei 15 anni.

In Francia l'arcivescovo Pietro di Bordeaux nel 1260 proibì severamente, pena la scomunica, il giuoco dei galli.

Per quanto riguarda i vizi dei maestri medioevali che scatenavano l'odio degli scolari, accadevano queste cose.

Dante Alighieri cacciò nell' "Inferno" tra i peccatori contro natura Prisciano grammatico, ma il Manacorda dice che non c'è nessuna prova che ce lo faccia credere macchiato di una simile lordura. Perché una tale condanna da parte di Dante? Forse, o volle che Prisciano rappresentasse in genere tutta la classe dei maestri di scuola, o raccolse una leggenda che doveva essere sorta sul conto del grammatico, appunto per la brutta fama che a questo proposito ebbero i maestri di scuola. Una leggenda ostile può considerarsi quella di Benvenuto da Imola che, commentando Dante, dice che Prisciano fu un monaco apostata, ma questo è un peccato diverso dall'altro contro natura.

I goliardi, parodiando le etimologie scolastiche insegnate catecheticamente dai maestri, cantavano così: Chi sono le spine e i triboli?

Quei pastori e quei prelati  
Che amano il regalo.

Poiché non pascolano, ma si pascono, derivano non da "pasco" (pascolare, nutrire), ma da "pascor, pasceris" (pascersi, nutrirsi, mangiare).



Carlo Magno e la sua corte: miniatura di Robert Gaguin (1514).

# LA RISCOSSA DEL FICODINDIA

-Gabriella Cocuzza-

Bancarella di souvenir in Sicilia... il carretto siciliano, l'Etna nella palla con la neve, il mafioso in miniatura con la lupara, il "pupo siciliano" con i fili che lo fanno muovere, il cannolo e... il ficodindia.

Chi ama osservare i cambiamenti di costume nella società, avrà notato come questi simboli della nostra isola e altri ancora, (gli assi delle carte siciliane, i dipinti dei carretti, ecc) negli ultimi tempi sono diventati di moda: simpatici e ingentiliti, ironici e preziosi, hanno preso il volo, dalle bancarelle "kitch" dei luoghi turistici, alle magliette, alle sfilate di Dolce e Gabbana, alle vetrine dei negozi di vario genere.

In particolare mi ha colpito la metamorfosi del ficodindia, simbolo, fino a qualche decina d'anni fa, di una Sicilia misera, dura, assetata, con la povera gente sfruttata e sottomessa.

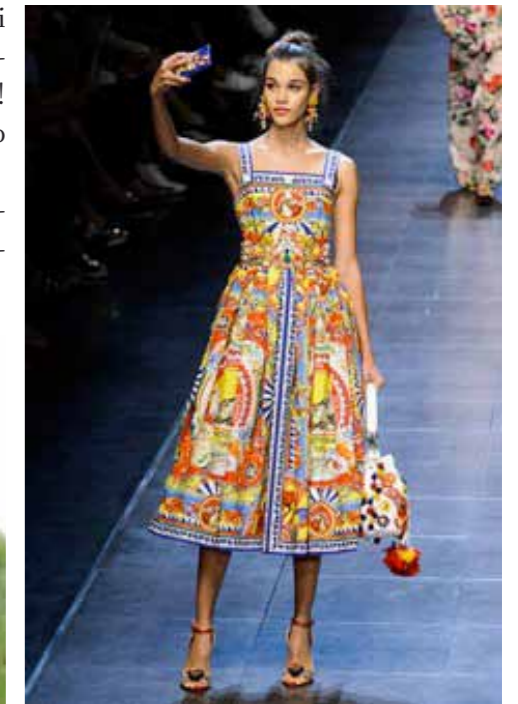
Nel passato si vedevano le piante inserite in un paesaggio di colline pietrose, vicino ai muri a secco, ai bordi dei campi coltivati o in un angolo dell'orto della masseria, come nel finale della Cavalleria Rusticana.

Memorabile la scena nella prima parte del film "Kaos" dei fratelli Taviani, basato su novelle di Pirandello, dove una donna sola scappa correndo nei campi aridi e assolati e, sfinita e affamata, prende con le nude mani un frutto del ficodindia, lo morde con avidità, incurante delle spine...

La riscossa del ficodindia è iniziata con la pianta non più relegata negli orti abbandonati, ma inserita in bella mostra nei vasi di design delle ville, nelle passeggiate abbellite di fiori e piante, fuori dai negozi più trendy.

Poi è balzata in cucina (gelati, gel, marmellate, liquori, ecc), nei negozi di regali, dove troviamo ficodindia trasformati in ceramiche di lusso, realizzati con stoffe variopinte in stile patchwork e, per finire, nelle gioiellerie! Orecchini, ciondoli e quant'altro fatti a piccoli ficodindia si presentano allegri in oro, argento e affini!

Nell'attesa che l'immagine della Sicilia migliori anche per qualità dei servizi, ordine pubblico, difesa del territorio, efficienza e quant'altro, godiamoci intanto questi simpatici segni positivi!



# STATO E CHIESA

NELLA SICILIA SPAGNOLA

-Orazio Caschetto-

La legge del maggiorasco e il fidecommesso (antico istituto del diritto successorio che faceva obbligo all'erede di conservare e trasmettere tutta l'eredità o parte di essa al successivo erede) non offrivano ai cadetti dell'aristocrazia prospettive di carriera e, pertanto, alcuni di essi e le loro sorelle entravano nella Chiesa e lì costituivano un forte sostegno dell'ordine preconstituito.

Gli ecclesiastici siciliani, in genere, erano ubbidienti e dipendevano dalla Corona perchè il Re in Sicilia aveva i poteri di Legato Pontificio già concessi a suo tempo da papa Urbano II nel lontano 1098 a Ruggero I Gran Conte di Sicilia.

Il papa qualche volta rivendicava l'isola come feudo papale e reclamava di prevalere sul potere temporale. D'altra parte, il re, in qualità di Legato Pontificio, si considerava un capo spirituale oltre che temporale. Infatti, gli appelli al Re venivano anche indirizzati "Santissimo Padre".

Il prelado spagnolo, che rappresentava l'autorità ecclesiastica del Re in Sicilia, veniva chiamato anche "vicepapa": a lui dovevano ubbidire vescovi e arcivescovi, a lui spettava il potere di emanare il giudizio finale nelle cause ecclesiastiche.

Anche l'Inquisizione, in Sicilia, considerava come sua fonte di autorità Madrid e non Roma.

Inoltre, il Re denunciava l'usura, esortava il clero delle parrocchie povere a non vendere i sacramenti.

Il vicerè controllava che i preti conducessero una vita all'insegna del decoro, insisteva sull'obbligo dei cittadini di andare regolarmente a messa, di inchinarsi davanti al sacramento per la strada, di osservare la chiusura dei negozi la domenica.

Inoltre, il vicerè con una apposita ordinanza proibiva ai medici di curare quei pazienti che si fossero rifiutati di confessarsi.

Il re nominava tutti i vescovi siciliani, i quali usufruivano di un reddito ordinario del re e di un introito consistente derivante dalla vendita delle indulgenze. L'autorità papale era percepita come una cosa lontana e, infatti, molti preti erano sposati e certi frati facevano serenate ai conventi delle monache. La Chiesa vera in Sicilia era quasi in letargo.

Ciò spiega la mancanza di stimolo e di conflitto che in altri posti diede un notevole contributo all'affermazione di un sistema politico più complesso e più moderno.

Non mancavano i casi di attrito tra Chiesa e Stato: tumulti contro l'Inquisizione, ribelli protetti dal papa, più di un vicerè scomunicato, truppe pontificie contro il Re Cattolico,...

Il papa Paolo IV attaccò il Re Filippo II e lo definì eretico e "una cloaca di bruttura". Un'altra volta "confiscò" la Sicilia e l'assegnò ai Veneziani, affondando navi siciliane cariche di grano e di seta.

Il Re Filippo II (re di Sicilia dal 1568 al 1621) difese le sue prerogative e proibì l'introduzione degli editti del Concilio di Trento nell'isola.

Lo scontro, però, non poteva andare oltre certi limiti perchè i papi avevano bisogno del grano siciliano e dell'appoggio politico della Spagna.

La ricchezza della Chiesa siciliana era grandissima e ne godevano solo alcune dozzine di vescovi e abati. Per esempio, l'arcivescovo di Monreale, ad un certo punto, possedeva 72 feudi.

Gli alti prelati siciliani appartenevano a grandi, nobili e potenti famiglie: Medici, Farnese, Borgia, Barberini. Una legge del XIII sec. impediva alla Chiesa di acquisire nuove proprietà.

Ma era ignorata. Infatti, i possedimenti ecclesiastici aumentavano sempre più e, parzialmente o totalmente, si sottraevano al pagamento delle tasse. Gli ecclesiastici e i loro possedimenti godevano di ampie immunità finanziarie e giudiziarie e ciò suscitava una notevole ostilità.

Il clero non poteva essere giudicato dai tribunali secolari nè in sede civile nè in sede penale.

Il vicerè non poteva annullare il diritto ecclesiastico di asilo: nella sola Palermo vi erano più di 300 chiese in cui i criminali potevano trovare rifugio e i banditi talvolta le utilizzavano come base per le loro imprese. Il clero non pagava dazio sui prodotti delle proprie terre e la proprietà laica talvolta veniva registrata impropriamente come ecclesiastica per usufruire di quel vantaggio.

A tale scopo, spesso venivano trasferiti i beni di famiglia a un fratello o a un figlio ecclesiastico.

Il re assegnava i vescovati più importanti a stranieri, per saldare debiti politici, per dare uno stipendio ad alti funzionari, oppure a un nipote del papa o per conquistarsi l'appoggio di un cardinale in conclave. Pare che nessun siciliano sia stato titolare dell'arcivescovato di Monreale o di Palermo.

Il parlamento reclamava l'assegnazione dei vescovati solo a siciliani ma otteneva soltanto promesse. Naturalmente, questa situazione, a lungo andare, causava molto risentimento anche perchè questo clero straniero spesso non risiedeva nella sede episcopale e una consistente parte dei prodotti dell'agricoltura siciliana veniva portata all'estero.



Ritratto di Philip II

STA

TO

E

CHI

ESA

Non c'era quasi alcun contatto tra clero ricco e clero povero.

Un altro strumento per mezzo del quale lo Stato imbrigliava la Chiesa era l'Inquisizione, istituita in Sicilia nel 1487 e attiva non prima del 1500.

Gli inquisitori erano nominati dal re, erano responsabili di fronte al re e il re se ne serviva per controllare vicerè e funzionari reali. Il loro potere era talmente forte che alla fine del XVI sec. un inquisitore in una circostanza impose al vicerè e ai giudici di fare pubblica penitenza. L'invio di un rapporto segreto a Madrid comportava il richiamo del vicerè.

Molti, soprattutto aristocratici, entravano nell'inquisizione come familiari laici: si otteneva l'esenzione da dazi e dogane e il diritto di portare armi e i familiari ottenevano l'immunità nei tribunali ordinari persino in caso di omicidio. I vicerè segnalavano tutte queste cose al re: le entrate reali che diminuivano, le bande di criminali che spadroneggiavano protetti. Ma l'Inquisizione permetteva al re di preservare l'ortodossia politica e religiosa. L'Inquisizione era per lui come un secondo spionaggio: la sua polizia separata e le sue prigioni inculcavano la paura e la sottomissione.

Il re in Sicilia riusciva a mantenere solo un piccolo contingente armato, pertanto l'Inquisizione era uno strumento a basso costo per il controllo e la sottomissione del popolo.

Per tale scopo, gli inquisitori erano autorizzati a usare la tortura e le istruzioni prevedevano di non sospenderla "finchè non fosse stata detta la verità" e, se le vittime morivano, si riteneva che fosse per colpa loro e per il giudizio di Dio.

La bestemmia prevedeva 100 frustate o il taglio della lingua; la bigamia veniva punita con frustate o con 3 anni sulle galee senza paga.

Nel 1553 un soldato spagnolo fu sepolto vivo per aver insultato Dio e per intese con gli infedeli.

Un altro fu bruciato vivo per aver sostenuto che l'Islam e la Cristianità hanno alcune basi in comune. Un monaco agostiniano, insano di mente, prima fu condannato alle galee per eresia e poi, quando l'Inquisitore Generale si recò in prigione per visitarlo, poichè uccise il suo torturatore con i pugni ammanettati, fu bruciato vivo.

Ogni condanna a morte veniva fatta in pubblica piazza, trasformata in spettacolo, per educare le masse ad un certo ordine sociale.

La Controriforma indusse a perseguire anche gli Ebrei e i Musulmani convertiti al Cristianesimo.

In Sicilia, come altrove, i migliori medici erano ebrei. Talvolta, un rivale invidioso affermava che uno di essi aveva avvelenato un onesto paziente cristiano e così veniva in qualche modo eliminato.

Gli Ebrei dovevano portare un distintivo, i Mori un fez o un turbante. Non potevano ricevere cristiani. Molto odiate erano le eresie protestanti, che avevano contagiato elementi del clero e i mercanti di Messina.

Una volta gli inquisitori accusarono un vicerè di eresia luterana perchè non era gradito.

Tra il 1547 e il 1557, circa 85 luterani, compresi 43 preti e monaci, furono denunciati: di questi, 7 furono bruciati in persona e molti altri in effigie.

Col pretesto di eliminare l'eresia, l'Inquisizione attaccava una pericolosa fonte di pensiero indipendente e a volte rivoluzionario in campo politico e religioso. I gesuiti controllavano l'istruzione contribuendo a mantenere la Sicilia ortodossa e ubbidiente. Solo un barlume di rivoluzione scientifica fu accettato.

La letteratura rimase letteratura di corte: ricercata, ingenua e affettata, priva di contenuti stimolanti. Era forte la censura sui libri.

Gli inquisitori aiutavano lo Stato a sedare ogni tumulto popolare. Per questo, i vicerè consigliavano Madrid a nominare spagnoli e non siciliani nei posti

più rilevanti dell'Inquisizione.

L'Inquisizione e i tribunali ecclesiastici erano i custodi della morale, giudicavano le questioni matrimoniali. Un tizio inspiegabilmente cambiò sesso: fu inviato in Spagna per sottoporsi ad una visita del re.

A leggere le sentenze, pare che la stregoneria, la bigamia e la perversione sessuale fossero i delitti più frequenti. L'omosessualità, apparentemente comune, era ritenuta il reato più oltraggioso: Carlo V l'attribuiva ai frequenti terremoti che si verificavano in Sicilia e Filippo II inviò in Sicilia un funzionario speciale per prendere drastici provvedimenti d'emergenza. Varie ordinanze descrivevano i vari tipi di pratica omosessuale e relative pene. Chi poteva pagare 15000 scudi poteva riscattarsi dalla pena più grave: la tariffa per l'omicidio era inferiore!

I peggiori colpevoli o, comunque, quelli che non potevano pagare, venivano bruciati pubblicamente: fra tutti i peccatori e i criminali, gli omosessuali venivano considerati i più ripugnanti.

Il Sant'Uffizio si arricchì enormemente attraverso le beneficenze, ma soprattutto con la confisca dei beni delle sue vittime.

Era diffuso uno zelo persecutorio e delatorio perchè gli informatori, che rimanevano anonimi, ottenevano un decimo del ricavato di ogni condanna definitiva.

Naturalmente, le proprietà dell'Inquisizione erano detassate.

Un vicerè arrivò a lamentarsi presso il re del fatto che gli inquisitori erano tutti dediti a fare guadagni personali e dedicavano troppo poco tempo alla fede. Furono accertate frodi scandalose.

I collaboratori laici aumentavano sempre di più. Nel 1510 Ferdinando stabilì che non dovevano esservi più di 20 di questi laici in ogni grande città, ma essi erano spesso molto più di 20000! E il loro numero aumentava ancora!

Le mogli e le vedove di questi funzionari laici ostentavano sul petto la croce e i gigli dell'Inquisizione.

Nel 1590, dopo una serie di brutti tumulti, il Re si rese conto della realtà. D'allora in poi, furono alquanto ridotti i poteri e gli ambiti di intervento dell'Inquisizione: furono sottratti alla giustizia dell'Inquisizione i baroni, i casi di omicidio, gli esattori delle imposte, quelli che dovevano dare soldi allo Stato, la pubblica amministrazione e quei casi che riguardavano il bene pubblico.

I funzionari superiori dell'Inquisizione, accusati di omosessualità, venivano giudicati dai tribunali reali. Da questo momento, l'Inquisizione ricoprì un ruolo minore nella religione e nella politica.



Carlo V

NELLA

SICILIA

SPAGNOLA



Galileo davanti al Sant'Uffizio

SISTEMI  
COMPUTERIZZATI  
LOTTO  
EniLotto

TRIS  
DIRETTA TV



Roma  
Foto: Alessandro Nigro

# MADRE E FIGLIO

-Pasquale Zenga-

15 luglio 1958 – Contrada Marabino - Spaccafurnu (Ragusa).

L'unica linea ferroviaria che nel 1958 faceva capo a Catania era quel tronco che andava a perdersi nella parte orientale della Sicilia.

Dopo Siracusa la linea, che lasciava l'elettricità e continuava con un lento locomotore a vapore, si internava dentro terra, dove a poco a poco si diradavano gli orti, i frutteti, i vigneti, gli uliveti, lasciando il posto a spazi sempre più ampi, coperti di grano o di erba medica. Diminivano le case di campagna e si incontrava ancora qualche raro gruppo di ulivi nel fondo della valle, si scorgeva qualche masseria solitaria sul pendio e poi, come un fulmine, appariva improvvisamente la vasta campagna iblea.

Ed in una di queste masserie, presso contrada Marabino, la trebbia del Sig. Domenico questa mattina stava dirigendosi lentamente tra pruvulazzu e polverone. La strada non solo non era asfaltata, ma si vedevano buche così profonde che non sempre le ruote ra trebbia riuscivano a passare. E stu fattu costringeva la squadra con pala e piccone a riempirle ri terra, batterla cui peri e sperare na madonnuzza che u pisu ra trebbia riuscisse a superarle senza affondare.

La cosa che rendeva il tutto abbastanza buffo era che da una parte si vivevano momenti di tensione quando la trebbia aveva difficoltà di muoversi e gli uomini mettevano a rischio la propria incolumità, e dall'altra su tutto u paisi primeggiava l'ospidali ri Spaccafurnu come ad assicurarli che, comunque siano andate le cose, potevano sperare di essere ben curati.

Ancora era troppo presto per parlare di trebbiatura na casa ro Spataro, la squadra era lontana, e allora vediamo chi erano i nuovi proprietari ra masseria.

Potremmo dire con facilità ca famigghia, chidda ca ora c'interessa, era di tipo patriarcale dove

u patri e quindi il marito era un padre padrone e la coniuge insieme u figghiu ricopriva un ruolo strettamente marginale. Ma non era accussì. A muggieri, Angela ri 65 anni, comandava su tutto e gestiva anche u palmentu durante la vendemmia. Tutti i contadini venivano da lei in campagna con i carretti per portare l'uva da pigiare e produrre il mosto. Una vera marescialla! U sa figghiu Vincenzo se ne era andato, con la classica scusa di accattari li sigarette, nel 1940 in Libia a cercare fortuna, quando Italo Balbo avviò la colonizzazione di quel paese con 20.000 contadini italiani. E se ne era tornato a Spaccafurnu nel 1954 cu na muggieri, Jamila, e quattru figghi: Antonino, Nunzio, Gioacchino e Angela. Di chista venuta Vincenzo ne ricordava sempre l'emozione, che ebbe quando la locomotiva a vapore riportava nu paisi a sa famigghia sbuffando tra ulivi e stretti sentieri di roccia, dove il fumo nero diventava parte integrante del paesaggio e tingeva il viso dei poveri sventurati affacciati al finestrino in attesa di vedere finalmente Spaccafurnu.

U mutivu di tali pensata non era la sua! Lui in Libia ci sarebbe rimasto molto volentieri. Era rappresentante ppi prodotti italiani, avia na casa con servitù ed una famigghia meravigliosa.

Fu unu ri primi a capiri ca l'aria si sarebbe fatta pisanti. Il 21 novembre 1949 l'ONU approvò l'indipendenza della Libia dal 1 gennaio 1952 e, anche ppi a sconfitta dell'Italia nella seconda guerra mondiale, era iniziata la decolonizzazione e molti italiani pensarono di tornare a casa.

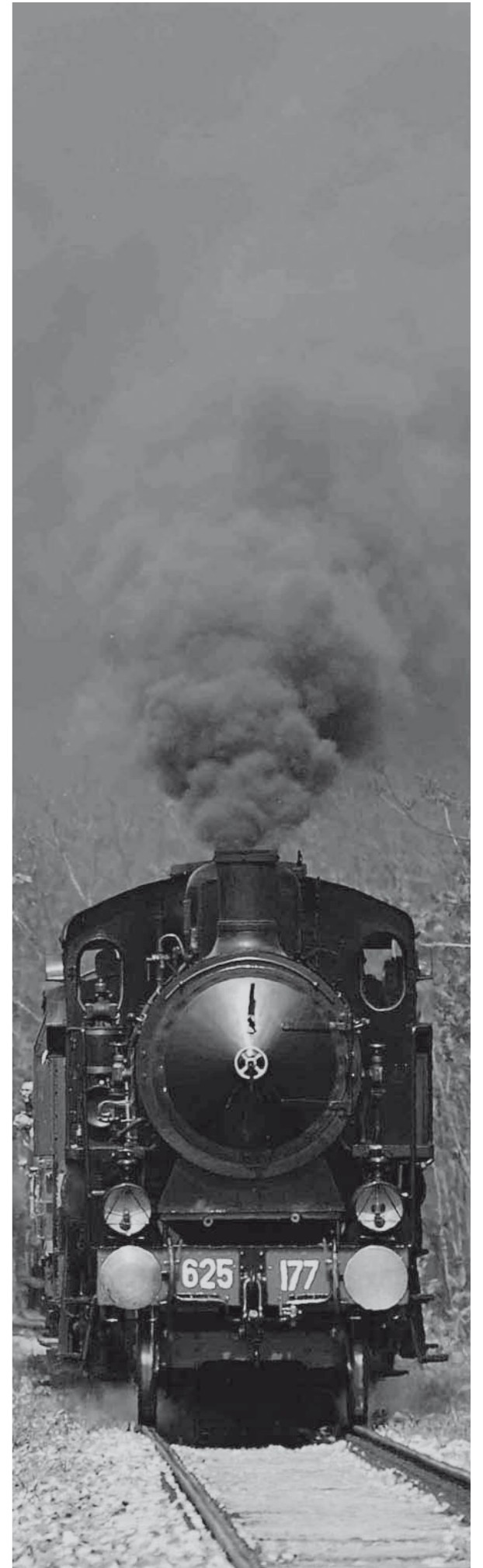
Turnari ca sa muggieri e i sa figghi fu un atto meritevole ri ranni apprezzamento. Infatti, molti italiani ritornarono sulì, lasciando nu 'maghrebbinu' affetti con cui avevano vissuto insieme per molti anni.

Però in tutto u paisi nacque na vogghia ri ciacculiare su a famigghia ri Spataro e non si parlava r'autru. Ciò che rendeva appetitusu l'argomento, non era tanto la novità di rivedere Vincenzo e a sa famigghia, quantu u fattu che figghi e mugliera erano nivuri! Il fatto gli creava imbarazzo. Infatti, tanti nivuri tutti insieme non li avevano mai visti. Sì, ce n'erano ri quelli di campagna, ma chiddi erano n'autra cosa.

Il giorno che Vincenzo arrivò na casa ro patri ci fu un concentrato ri pirsune r'intra e fora che apparentemente erano tutti interessati a portare i saluti, ma effettivamente volevano vedere ri pirsuna quello che gli era stato raccontato: tutti nivuri ra testa ai peri!

Comunque il suo ritorno fu una fortuna, infatti era diventato pisanti ppa sa matri e o sa patri gestire i 2 tumuli ri terra e u palmentu durante a vindimmia. E dopo un anno, i nivuri parlavano talmente bene u sicilianu che u culuri ra peddi ppi i paisani era diventato jancu.

Gran parte del carattere di Vincenzo veniva da sua madre, descritta come una donna saggia e autoritaria, e da suo padre, che gli insegnò la lavorazione del legno ed i segreti della campagna. Tuttavia, aveva imparato molto anche da don Calogero, nu sacirdoti ri Modica, che gli insegnò, durante i periodi estivi prima di partire per l'Africa, grammatica e storia. E furono queste minime conoscenze a dargli sicurezza per affrontare i problemi na terra lontana, usando contemporaneamente la sua esperienza di vita.



Ora, erano tutti in campagna ppi a trebbiatura e donna Angela ne approfittava per pulire u palmentu e preparare la vasche dove si sarebbe pigiato il mosto. U capitali era u pinseru fisso ri donna Angela, che nell'ampliamento della proprietà vedeva il fine della sua vita e sempre pronta a fari soldi. Infatti, in paese vi erano poche putie che vendevano un po' di tutto. Oltre i soldi accettavano in pagamento uova che poi rivendevano a prezzo maggiorato. Donna Angela se ne approfittava al massimo: pur di non cacciare soldi quando i sa niputi aviano bisogno ri quaderni e matite gli rava un uovu ppi barattu.

Per non parlare quando doveva accattari qualche cosa dai venditori ambulanti. Durante a jornata arrivavano con i camioncini a vendere stracolmi di mercanzie, dalla frutta alle patate, dalle cose per la casa alle stoffe, ai corredi e all'abbigliamento. Tutti urlavano in modo incomprensibile ma inconfondibile. Le donne si avvicinavano alla macchina stracarica di ogni ben di Dio e dopo aver scelto ciò che gli interessava iniziavano a contrattare sul prezzo. La contrattazione era lunga e laboriosa anche su prodotti di prezzo modesto ed era una scena tutta da vedere i tira e molla e minacce da parte di donna Angela di non acquistare nenti finché non si raggiungeva un accordo che gli desse l'illusione di aver spuntato il prezzo migliore.

Tanticchia rassicurato, Vincenzo si era buttato in mezzo al lavoro, anche se si vedeva che era un po' preoccupato. Comunque il fracasso era in grado di distogliere chiunque. Il rombare del trattore era la colonna sonora principale della scena e lavoratori e lavoratrici, muniti di forche di legno e di forconi, sembravano combattere la santa battaglia della trebbiatura.

A mezzogiorno tutto si era fermato per un po' di tempo; ppo pranzu la calma era scesa na masseria. U ciau ru sapuni si sentiva sotto gli alberi, dove gli uomini si insaponavano ovunque la polvere sia riuscita a trasiri e dove secchi di acqua servivano a scogliere la schiuma sulla pelle e a dare frescura a tutto il corpo.

La fatica della mattina aveva fatto nascere a tutti u pitittu irresistibile ppi a pasta ccu a ricotta, che se lo sentivano esplodere dintra come un vulcano in attività. E accusi uno ad uno tutti si diressero verso a fattoria ri Currozzu, che si trovava a poche centinaia di metri.

Trasirono nel cortile e tra lo svolazzare di oche e la corsa di due cani incimuriti arrivarono davanti casa dove un grosso tavolo trionfava sotto una tettoia ri ferru e lamiera. Ppi fortuna che l'altezza ri sta copertura era ranni, altrimenti u cauru ru sole avrebbe bruciato tutti chiddi ca fossero ri sutta.

Nella fattoria dei Currozzu abitava una famiglia ri pastori che produceva da nu futtiu ri generazioni formaggi, ricotta e latte. Tuttu friscu e dal profumo ri campagna. Chidda mattina a ricotta preparata ppi u paisi nun fu possibile portarla; il motorino non ne voleva sapere di partire e allora, d'accordo con Vincenzo, o casaro aveva pensato bene di preparare a pasta con a ricotta ppi tutti.

Vincenzo e o sa patri a sira spesso mangiavano con loro, quando i lavori nei campi duravano più di un giorno. Martino era u capo famiglia e Rosaria era a sa mughieri. Sono loro che curavano la preparazione del formaggio e della ricotta, mentre i sa figghi, Santo e Alfio, si interessavano degli animali, pecore, cavalli, galline, mucche e tre capre. Al mattino presto si occupavano della mungitura e il latte veniva diviso tra quello che andava lavorato in casa e quello che veniva venduto nei paesi vicini con la moto e con un contenitore di alluminio legato nel sedile posteriore.

Appena furono tutti arrivati Vincenzo se la prese con Rosaria, scherzando.

“Ma dove si trova a pasta?”

“Vedrai che tra poco ti leccherai u mussu e una volta tanto interromperai la monotonia ri chiuddu ca mangi na ta casa”.

Tra le chiacchiere ri Vincenzo e le risposte di Rosaria, a Domenico non gli parve

vero quando due donne si affacciarono nel porticato con un grosso pentolone fumante e stesero la pasta su di una tavola di legno e tutti iniziarono a mangiare riempiendo il cucchiaino direttamente dal piano in comune.

“Vincenzo, mangi quello che mangio io?”

“Mangio con te, u viri?”

“Perché tieni sulla tavola due cucchiaini?”

“Minchia! Ta fare i cazzi toi!”

E così il gruppo si faceva calari a ricotta caura na vacca e nessuno era più in grado ri parlare.

“Ma cca non manca nenti!” ricia Martino a Vincenzo, riferendosi furbescamente a sa matri, tanticchia tirata.

“E si vero, stiamo attenti che non arivi cca anche lei!” rispose ridendo.

“Certo a ta matri ccu tutti i sordi ca fici durante a guerra, ora ppi tia non esistono cchiù problemi”.

“Ma cosa rici” rispose Vincenzo dopo essersi puliziato a vacca china e ricotta. “A ma matri durante a guerra faccia a fame. Mi scriveva sempre che se non era ppi a campagna sarebbe stata fami nivura! Ancora mi sunano na menti chisti parole”.

“Siii? Se lo dici vussia?” esclamò Rosaria.

Nel frattempo, qualche faccia intorno al tavolo sembrava interessata a chiddu ca ricia Rosaria e non mancava ri fari qualche sorriso ironico ri nascosto.

“Accussi è! Pensa che quando potevo gli mandavo qualche soldo ra Libia”.

“Povero figghiu!”

E finì per adesso accusi. Ma quel “Povero figghiu” detto in modo ironico da Rosaria e i sorrisi maliziosi che gli altri facianu a Vincenzo non lo avevano convinto. Sembrava che chidda affermazione era dovuta più ppi cose ca non sapia, che per la povertà di allora dichiarata ra sa matri e ro sa patri.

Per tutta la durata del pranzo Vincenzo non riuscì a parlare. E chi sapia, lo guardava dal lato ra manu manca del suo sguardo e di chistu iddu se ne rese conto.

Il tono secco delle parole ri Rosaria non gli piacquero. E fu per questo che decise di continuare a cercare, sempre che qualcuno fosse intenzio-



Mietitura 1956

nato a parlare. Una cosa era certa a sa matri durante la guerra qualche cosa ri stranu l'avia combinata.

Ora che tutti avianu soddisfatto u pensiero ra fami e pulita a fondo a tavola ra pasta, si vedeva la strada di ritorno alla trebbiatrice con più allegria.

La tavola sotto quella tettoia infuocata ben presto rimase vuota. No, almeno uno seduto e con la testa china sul piano c'era ancora. Era chidda ri Vincenzo ca sentia rintra a sa menti ripetere sempre a frasi: “povero figghiu!”. Senza dire una parola, Santo u figghiu ri Rosaria, che passava di li gli mise una mano sulla spalla e dopo qualche secondo:

“Non stai bene?”

“Lascia stare, Santo, ho un diavolo per capello”.

“Vuoi un consiglio? Non dare retta a chiacchiere”.

Solo che il ragazzo non avia caputu ca chidda frase avrebbe acceso ancora di più l'interesse ri Vincenzo. Infatti, iddu non c'era quando a sa matri gli aveva parlato prima e allora picchi sta raccomandazione? Anche

iddu sapia qualche cosa?

In effetti, era stato Santo a conoscere i fatti ri male affare ri Angela. Erano stati riferiti a lui certi segreti, ma a sa matri nun sapia teneri neanche nu fasolu na vacca.

Proprio a gennaio del 1958, le migliaia di documenti che costituivano l'archivio storico comunale ri Spaccafurnu erano state recuperate da cantine e magazzini polverosi e inadeguati, per trovare una appropriata e definitiva collocazione in un immobile vicino o comuni, precedentemente utilizzato come mercato. E chistu avia permesso ri scoprire, tra vecchie carte, testimonianze scritte di cui molti ru paisi avrebbero preferito fossero state distrutte. Una di queste era stata riportata con pacato e discreto godimento a Santo da u sa cucinu ca cunuscia a famiglia ri Spataro e che lavorava proprio o cumuni.

Con lo scoppio ra seconda guerra mondiale a fame era tanta nu paisi e, chi non si accontentava dei soli prodotti ra campagna, cercava di arrangiarsi come poteva e fu così che nell'estate del 1943, durante i controlli ra polizia per eliminare il mercato nero, cadeva nelle mani delle forze dell'ordine la signora Angela Spataro, nome d'arte Brigida Cavallaro, intesa come “a murucana”, tenentaria di una casa d'appuntamento e di un magazzino in cui teneva caffè, zucchero, farina, pasta, riso, olio e sigarette. Idda era a matrura ru burdello, na buttana anziana che non poteva chiù fari u mestiere e che aveva trovato il modo di fare sordi.

Tutto chistu ppi anni era rimasto nascosto, ma ora sembrava che u sa figghiu Vincenzo doveva proprio venirme a conoscenza. Chi sapia aveva taciuto, pensando in questo modo di salvaguardare i propri peccati, ma chi non aveva vissuto quel periodo aveva l'urgenza di confessarlo almeno ad una persona. E il passaggio da una a cento persone è molto facile e, subutu, il mistero diventa di dominio pubblico.

“È incredibile, tutti sanno qualche cosa ra matri e ro ma patri ed io faccio a figura ro babbasunazzu” diceva tra se e se Vincenzo.

“Vivi per anni senza sapiri nenti e poi all’improvvisu ti si squarcia u cervieddu comu n’abbacchio ri Pasqua”.

E buonanotte suonatori! Tutto chisto vinia a significare che qualcuno conosce i segreti ra sa famigghia e quindi adesso tutto deve venire fuori, anche se la verità porterà dolore.

“Santo... unni si trova a ta matri?” chiese Vincenzo.

“Ce l’hai una carta ri sta zona”.

“La trovo se serve”.

“Ma dai stagghiu scherzannu, si truva na stalla, sta mungennu!”

E ora? Per risolvere tutto gli manca solo andare da Rosaria, ma le gambe le sentiva pesanti, come se la mente ed il corpo non fossero d’accordo. Ma poi prese forza, entrò nella stalla e si diresse sicuro da chi gli aveva conficcato u tarlu nu cervieddu.

“U sai cosa maddiri?”

“U sacciu e non viru l’ura di liberarmi ri chistu segretu”.

E alzandosi dallo sgabello Rosaria lo invitò a seguirla. Entrarono in casa e lei gli disse:

“Adesso assittati ca ti rugnu nu piezzu ri carta e ppi tia tutto sarà più chiaro”.

La donna aprì un cassetto ra credenza, sollevò a fodera ri carta con cui era ricoperto, prese un foglio e lo diede a Vincenzo. Comando Carabinieri dell’Italia Meridionale

Contrasto alla borsa nera, prostituzione illegale: i Carabinieri

SPACCAFURNU - Nel periodo che va dal 4 al 7 luglio 1943, in Spaccafurnu, SS115 vecchio tronco e Via Vittorio Veneto, nel corso di un predisposto servizio giornaliero di contrasto e lotta contro il mercato nero e la cattiva gestione delle case di tolleranza, i carabinieri della Compagnia di Spaccafurnu identificano e sanzionano la signora Angela Spataro, nome d’arte Brigida Cavallaro, come tenutaria di una casa d’appuntamento con mancata segnalazione di nominativi operanti e di un magazzino in cui teneva caffè, zucchero, farina, pasta, riso, olio e sigarette, con conseguente forma di commercio clandestino illegale, specialmente di generi alimentari razionati.

Nella circostanza venivano controllati e contravvenzionati, per violazioni alle norme della legge “Regolamento del servizio di sorveglianza sulla prostituzione” e alle norme contro la “borsa nera” che prevedono fino a tre anni di reclusione per chi avesse venduto alcuni generi di prima necessità a prezzi superiori a quelli stabiliti dall’autorità.

(racconto estratto da “Il grano di paglia”, Edizioni creativa - 2013)





# PROFUMI D'AUTUNNO

-Giuseppina Franzò-

Le prime piogge ci ricordano che l'estate è finita e ci conducono per mano verso una dimensione autunnale del pensiero. Ci ritraiamo l'autunno come la stagione che porta via le lunghe giornate di sole, che spoglia gli alberi e che preclude a quanti partono la possibilità di vedere l'alternarsi delle stagioni e di accarezzare con lo sguardo le terre del proprio cuore. Associamo tutto questo all'autunno della vita: riecheggia, quindi, lo stare come le foglie sull'albero d'autunno di Ungaretti, pensiamo alle foglie che cadono sull'anima di Carducci e alla "estate fredda dei morti" di Pascoli. E percorrendo questi battuti sentieri letterari quasi troviamo la giustificazione, l'alibi alla malinconia che d'autunno ci pervade. Ma, quando proviamo ad indagare il fascino di questa stagione più con gli strumenti del cuore che con l'equipaggiamento letterario, ci vengono in mente quelle allegre comitive alle prese con la vendemmia, quelle mani sporche di fango che ci fanno sentire un tutt'uno con la madre terra, quei piedi che schiacciano l'uva quasi a voler toccare la dimensione panica dell'essere, quella pioggia che minaccia di arrivare proprio mentre l'uva è nei tini in aperta campagna ma che poi, quasi per miracolo, si arresta e non viene giù, quei vendemmiatori che "dialogano" con le viti. Riscopriamo allora nel pensiero l'autunno nella sua esplosione di colori, sapori, profumi, nelle gocce di rugiada che scompongono la luce in minutissimi iridi, nell'odore invadente del mosto, nel rito rilassante di fare addensare la mostata azzeccando le dosi, nell'estro creativo della tradizione gastronomica locale, celebrato con "purciduzza" e "mustazzola". Ci vengono in mente ancora quei rubini dei melograni maturi, il colore intenso di quel vino fruttato, o il profumo deciso di quel vino strutturato, le note di pomodoro acerbo o di mandorla amara di quell'olio nuovo che ha accolto e sedimentato in sé tutti i profumi della nostra terra, l'odore invitante delle caldarroste, le esperienze irrinunciabili di andar per funghi o per lumache, il rito delle crispelle.

Sapori questi che ci danno il senso di casa, che come paladini si ergono a custodi della ritrovata intimità del piccolo focolare e assecondano quel bisogno di accoglienza e protezione, di tenerezza e raccoglimento, di riservatezza che è in noi, che riprendiamo ad avvertire e a gustare e

che ci fa amare l'autunno. Decidiamo quindi di invertire il punto di vista e di guardare con occhi nuovi all'autunno, come a una dimensione nuova del pensiero che si riappropria della sua profondità. Guardiamo allora le foglie cadere ma rimaniamo affascinati più che dalla loro caduta, dal loro essere tutte amabilmente diverse proprio come le nostre anime e i nostri cammini; gustiamo l'acqua che viene giù dalle fonti o che sgorga dalle trivelle che ci sembra completamente purificata e ristrutturata; ci lasciamo attraversare dall'odore maestoso della terra bagnata, quell'odore che viene su dalla terra la quale, arsa dalla calura estiva, finalmente torna a respirare e ci offre il respiro della sua anima.

Assaporando questo nuovo gusto, ci ritroviamo ne "L'autunno" di John Keats, quella poesia dal fascino indiscusso in cui l'autunno è visto prima cospirare con il sole per aiutare la maturazione dell'uva e degli altri frutti poi, come fosse una persona seduta ad aspettare, forse una donna ricurva su se stessa che sogna e inala dentro di sé, insieme ai profumi, la forza dei ricordi e dei pensieri futuri. Associamo, allora, l'autunno direttamente a quei progetti tutti da intraprendere, a quei mille sogni da realizzare, a quelle abitudini da cambiare, a quelle identità di cui riappropriarsi... Pensiamo all'autunno, quindi, come ad un passaggio a nord-ovest dell'anima che si attrezza a rientrare in gioco nei circuiti della vita attiva senza lasciarsi accartocciare come le foglie di ottobre. Su questa strada incontriamo pure il filosofo austriaco Rodolf Steiner che ne "La filosofia della libertà" (1894) suggerisce: "Quando la natura esteriore si spegne bisogna rivolgersi alla coscienza di sé e legarsi all'iniziativa interiore" e prosegue indicando nell'autunno il tempo dell'autocoscienza forte e libera, il tempo dell'iniziativa piena di energia, il tempo della liberazione da ogni timore e da ogni condizionamento dell'animo, il tempo in cui la luce del giorno si indebolisce mentre si rafforza e arde la fiaccola dell'io.



# IL CULTO DELLA MADONNA DEL CARMINE

E LA CHIESETTA TRECASUCCE DI MODICA

-Domenico Sortino-

L'origine del titolo "Santa Maria del Carmelo" è legato alla storia dell'omonimo monte "Karmel" in Galilea. Su questo monte, racconta la Scrittura, ben nove secoli prima della venuta di Cristo, sali il Profeta Elia seguito dal popolo di Israele quando la terra era affamata dalla carestia ed assetata da tre anni di siccità. Dalla vetta del Carmelo apparve ad Elia una nuvoletta in forma di figura umana, che ben presto si allargò e si sciolse in una intensa pioggia che ridonò vita ed abbondanza alla riarsa terra di Israele. La tradizione vuole che quella nuvoletta, trasformatasi in pioggia miracolosa, è una delle tante figure di Maria Vergine, fonte di ogni Grazia. La stessa tradizione attribuisce al Profeta Elia l'origine dell'ordine monastico che prende il nome dal Monte Carmelo, quello cioè dei Carmelitani. Sembra incredibile pensare che la Vergine concepita, ma non ancora nata, fosse già onorata tanti secoli prima della venuta di Cristo e che il Carmelo sia il più antico Santuario mariano ed i Carmelitani il primo ordine monastico cristiano, nato addirittura prima del Cristianesimo! Anche se tutto ciò è tradizione, conferma, comunque, quanto sia remota e profonda la devozione mariana nella storia della Chiesa. Storicamente l'origine dell'ordine religioso dei Carmelitani si fa ascendere alla seconda metà del XII secolo, quando un gruppo di pellegrini occidentali, al seguito dei Crociati, si fermarono sul

Monte Carmelo iniziando una esperienza eremitica che porterà alla nascita del suddetto ordine religioso. Nel XIII secolo molti di questi Carmelitani, per lo più europei, passarono in Europa e si diffusero un po' ovunque. Loro conventi furono fondati a Scicli (1364), a Modica (1390), a Noto (1408), a Spaccaforno (1534) e a Ragusa (1577). Il primo Generale dell'Ordine fu il Santo inglese Simone Stock che il 16 luglio del 1251, secondo una antica tradizione, avrebbe ricevuto dalla Madonna, in segno di speciale tutela e come distintivo particolare dell'Ordine, uno scapolare, con promessa di assistenza materiale e spirituale a chi lo indossasse e praticasse astinenza, castità e preghiera. La tradizione dello scapolare si diffuse tra le genti; era un abito che copriva le spalle e in seguito si chiamò abitino perché ridotto a due quadratini di lana, con l'effigie della Vergine, legati da un cordoncino. Con questo segno molte generazioni si manifestarono nei secoli devote alla Madonna del Carmelo. In ringraziamento alla Vergine e per commemorare la consegna dello scapolare, Papa Sisto V (1585-1590) concesse ai Carmelitani una festa propria dell'Ordine. Nel 1726 Papa Benedetto XIV estese la festa a tutta la Chiesa universale fissandola al 16 luglio. Essa coinvolse anche Modica e, nell'Ottocento, sorsero addirittura cappelle private in suo onore. Una fu eretta nella contrada Trecasucce nella villa di Giorgio Sortino (1924-2009), mio padre, appartenuta prima alla famiglia De Naro Papa.

L'idea di ricostruirne la storia è partita da Luca, fidanzato di mia figlia Elisa, toccato da una forza interiore, quella di riaprirla.

Le due campane poste sull'ingresso turriforme dell'antica dimora estiva, apparivano mute e tristi in attesa di un nuovo risveglio, di una nuova chiamata.

Forti di queste motivazioni, ci troviamo così, io e Elisa, in un assolato pomeriggio di luglio, nello studio del dott. Giorgio Colombo, accolti a braccia aperte e con la signorilità che contraddistingue l'esimio studioso, a chiedere lumi sulla storia della "nostra" chiesetta.

Il dott. Colombo rivive in questa occasione i giorni felici della sua fanciullezza. Correvano gli anni '30 - '40 del Novecento, allorché suo zio Pietro Colombo, parroco della chiesa di S. Maria di Betlemme in Modica, di tanto in tanto officiava la S. Messa in detta cappella, nel corso del suo soggiorno estivo che trascorrevano annualmente nella vicina casa.

Il nipote, a quel tempo appena fanciullo, fungeva da chierichetto, il cui primo compito era quello di correre presso la cisterna disposta nel baglio per approvvigionare di acqua una ampollina e fare squillare una campanella di richiamo.

Il celebrante poteva, quindi, dare inizio alla funzione religiosa.

Non mancavano sull'altare fiori freschi: dalie, profumate tuberose, gigli rosa di inizio autunno...

A celebrazione conclusa venivano saltuariamente offerti caffè e biscotti. Ci viene detto, tra l'altro, che la chiesetta in questione, edificata nel 1831 (quest'anno festeggiamo i 184 anni), era intitolata alla Beata Vergine del Monte Carmelo, della quale emergeva sopra l'altare una antica tela, purtroppo andata perduta.

Oggi si può ammirare in tutto il suo splendore una nuova tela della Vergine realizzata dal prof. Giovanni Rosa.



Madonna col Bambino  
di Giovanni Rosa



La chiesetta custodiva, tra l'altro, un quadro della Madonna del Rosario di Pompei, un quadro della Sacra Famiglia, un altro raffigurante la deposizione di Gesù dalla Croce, una immagine del Sacro Cuore di Gesù e un quadretto di S. Rita. La stanza, dalla pianta rettangolare e dal tetto ligneo, era in grado di ospitare una quarantina di fedeli, seduti in panche e sedie impagliate.

Un inginocchiatoio posto alla sinistra dell'altare era di uso esclusivo della padrona di casa, che appariva per ultima occupando il suo posto "di riguardo" in chiesa.

Singolare si presentava il tragitto del parroco, percorso a piedi e in preghiera dalla sua casa alla chiesetta; intervenivano via via fedeli le cui abitazioni si affacciavano lungo la vanella De Naro Papa, mentre le due campane della chiesetta facevano sentire i loro rintocchi nelle contrade vicine.

Campane, che avevano avuto nel passato anche la funzione di avvisare i residenti della zona di qualche imminente pericolo o calamità.

Il signor Nino Iacopella che abitava con i genitori in una casetta confinante con la tenuta De Naro Papa, ci porta la sua testimonianza per bocca di suo padre. Era il 16 luglio 1942, quando si allestì una partecipata processione in onore della Vergine, dalla chiesetta percorrendo l'intera vanella, per invocare la salvezza dalla guerra.

Un episodio storico, assai significativo, è quello riportato dall'avv. Elio Ripoli – prestigioso cassazionista – il quale ama trascorrere le ferie estive nella sua villa ubicata a pochi passi dalla chiesetta, essendo romano d'adozione ma di famiglia modicana.

Era il 10 luglio del 1943, in una notte senza luna, le forze anglo-americane erano sbarcate sulla spiaggia di Marzamemi per liberarci dalla tirannia fascista e un lungo convoglio di carri armati era diretto a Modica, quando all'altezza del muro di cinta – proprio dietro la chiesetta – forse per informazioni di dubbia fonte sulla presenza di un nido di resistenza fascista, il comandante decise di sfondare l'alto muro allo scopo di avanzare in sicurezza.

Fortunatamente non diede ordine di aprire il fuoco così che la chiesetta venne miracolosamente risparmiata.

C'è da precisare che il transito di questa colonna armata, lungo la vanella De Naro Papa, si era reso necessario a causa di un cannone posizionato sulla via Nazionale a opera di un manipolo di soldati fascisti che opposero una vana resistenza. Tra i tanti oggetti sacri andati perduti, è da annoverare pure una bella pianeta di colore bianco con una grande croce rossa nella parte mediana.

Purtroppo si è persa traccia anche dell'altare costruito in pietra con finiture in legno artisticamente dipinto.

Gli altri paramenti sacri presenti a corredo della chiesetta erano di una essenzialità spartana.

La riapertura al culto di questa storica chiesetta, nei desideri di mio padre, affidata alla Beata Vergine del Monte Carmelo, resta strettamente fedele alla sua origine e intitolazione grazie alle preziose testimonianze di coloro che ne conservano ancora oggi la memoria.

Fu ispirandosi alla Beata Vergine, che Giorgio La Pira (1904-1977), amico di mio padre, scrisse la seguente preghiera rimasta inedita fino al 2002, quando per la prima volta fu resa nota a Pozzallo nella mostra per il venticinquesimo anno della sua morte:

O Madre nostra,  
 quando vogliamo contemplare la bellezza di Dio  
 ci soffermiamo a mirare con diletto la tua bellezza  
 che dell'eterna luce è riverbero infinito:  
 in Te riposiamo rapiti da una luce  
 che è davvero l'anticipo della gloria.  
 Chi mira Te, mira Dio:  
 perché Tu partecipi degli eterni splendori  
 della Trinità adorabile;  
 Tu diletta del Padre, Tu Madre del Verbo,  
 Tu sposa dello Spirito Santo.  
 Madre nostra, madre di sapienza,  
 aurora dell'eterno nelle oscurità del tempo:  
 sei per noi la stella che ci consola e che ci rassicura;  
 sotto la tua guida ci è dolce la strada e la fatica;  
 e quando il tuo ricordo e la tua presenza  
 sono più vivi nel cuore,  
 una vena di poesia e di pianto ci fanno più ricchi  
 di purezza e di speranza:  
 un giorno – non è lontano per nessuno! -  
 ti saremo sempre vicini nella gloria e nella gioia del Paradiso!



QUI IN QUESTA STRADA

IL 19 GIUGNO 1965

NON È SUCCESSO NULLA

# ANDAR PER ORGANI

*-Gabriella Cocuzza-*

Ormai quasi tutti i siciliani hanno preso consapevolezza (ma non ancora abbastanza), delle bellezze paesaggistiche e delle opere d'arte che rendono unica l'isola e molto intrigante e ricca di emozioni una visita per il viaggiatore.

Una delle tante eccellenze, come si usa dire ultimamente, della provincia di Ragusa, è la presenza nel territorio di diversi organi di grande pregio. Questi strumenti, infatti, arricchiscono basiliche, chiese e cattedrali ormai simbolo dell'elegante e caldo "Barocco Ibleo".

Per poter meglio apprezzare, quindi, un itinerario alla scoperta (o riscoperta) di questo pregiato strumento, è opportuno fare una premessa per descriverne le caratteristiche e qualche cenno sulla sua lunghissima storia.

L'organo è un aerofono, nel quale il suono è prodotto da aria convogliata nelle canne di varie dimensioni e materiale (più lunga è la canna, più basso è il suono e viceversa). L'aria è spinta da un mantice, azionato a mano nel passato (esisteva proprio il mantecere o tiramantici), elettricamente da quando è stato possibile sfruttare un sistema automatico.

L'organista ha a disposizione una o più tastiere, dette anche manuali, e la pedaliera, che consiste in una specie di "tastiera per i piedi" che fa emettere i suoni più gravi.

È possibile, inoltre, scegliere uno o più registri, comandi (pomelli o pulsanti) che indirizzano l'aria ognuno in un gruppo di canne dal timbro caratteristico: se chi suona sceglie, ad esempio, il registro "flauti", farà suonare quel gruppo di canne (una per ogni tasto) che, per la forma e il materiale di cui

sono fatte, producono un suono molto simile al timbro dei flauti. Ecco perchè possiamo avere da un piccolo organo da tavolo medievale, con meno di trenta canne, a quello del Duomo di Milano con 5 tastiere, 186 registri, 15.350 canne, al record dell'Organo di Boardwalk Hall Auditorium di Atlantic City, con 33.000 canne e quasi mille registri!

Abbiamo ancora le Staffe, due pedali per variare il volume del suono, il somiere, una cassa di legno che comprime e distribuisce alle canne l'aria prodotta dai mantici.

Per finire, con il termine consolle si intende tutto l'insieme di tastiere e comandi alla portata dell'organista.

## Breve storia

La tradizione attribuisce a Ctesibio di Alessandria (III sec. a. C.), l'invenzione di un organo idraulico, hidraulis, descritto da antichi autori come Filone, Erone e Vitruvio (cfr.X,8), che, sfruttando il vapore sprigionato da contenitori d'acqua calda e convogliato nelle canne, produceva suoni simili al canto degli uccelli.

Durante il primo millennio d. C., si diffonde un tipo di organo in cui l'aria è prodotta da un sistema a mantice, che rimarrà una delle peculiarità dell'organo. Dal 600 d. C., da quando Papa Gregorio Magno inizia a mettere ordine nei canti liturgici della Chiesa, (dal suo nome abbiamo l'espressione "canto gregoriano"), per almeno tre secoli ancora, vengono ammesse solo le voci nelle celebrazioni sacre, poichè venivano considerati rozzi e pagani gli strumenti musicali per la dimora di Dio. Solo dopo il 900 comincia ad essere ammesso l'organo in chiesa, forse proprio per il timbro delicato e morbido, adatto alla severa spiritualità del tempo.

Nei secoli successivi l'organo si arricchisce di pedaliera e di registri, e nel periodo rinascimentale e soprattutto nel periodo barocco e oltre, raggiunge il massimo splendore, mettendo assieme la bellezza del suono e la funzione spirituale, senza trascurare anche l'effetto scenico dello strumento, inserito in chiese riccamente decorate.

Dalla metà del 1800 ad oggi, l'organo ha avuto uno sviluppo con luci ed ombre; troviamo, infatti, strumenti con risultati sonori di grande effetto e grandiosità, realizzati con buon gusto, a volte invece strumenti con effetti coloristici e stupefacenti, ma che hanno snaturato le peculiarità dello strumento.

Ogni organo è unico, perchè costruito in loco, inserito nell'architettura e nello stile artistico del sito, abbellito con stucchi, statue, putti, angeli musicanti e quant'altro. Nell'elenco di organi che segue, non potendo facilmente ascoltare la musica che possono o potevano riprodurre, invito quindi ad osservare la forma esteriore, le decorazioni, la collocazione (al centro in un lato della navata o in alto sopra l'ingresso o vicino al presbiterio), l'accesso alla postazione dell'esecutore, di solito una scaletta, la cantoria (a volte seminasosta da grate o altro, per permettere alle monache o alle fanciulle di cantare non viste) e il sistema a specchi per seguire la celebrazione; la consolle con i nomi originali e quasi poetici dei registri, come "voci angeliche", "uccelletti", "corno da caccia", "campanelli", ecc.

Tra gli organi più pregiati del territorio ragusano segnalo:

Del grande organaro Ferdinando II Serassi: il celeberrimo Organum Maximum del Duomo di S. Giorgio a Ibla, costruito tra il 1881 e il 1882, con tre tastiere di 61 note per un totale di 3368 canne; gli strumenti della Cattedrale di S. Giovanni Battista, delle Chiese del SS. Ecce Homo e delle Anime Sante



Organo del Duomo di S. Giorgio, Modica

del Purgatorio a Ragusa.

Di Casimiro Allieri i pregevoli organi del Duomo di San Giorgio a Modica e della Chiesa di S. Giacomo a Ragusa Ibla .

Di Michele I, Agostino e Michele II Polizzi, i magnifici organi delle Chiese di S. Pietro a Modica, di S. Maria la Nova a Scicli, di S. Biagio e della Ss. Annunziata a Comiso.

I costruttori

I Serassi: dinastia di organari tra le più celebri d'Italia e d'Europa, si dedicano all'arte organaria per sei generazioni, dal 1720 al 1895; il loro nome è un simbolo, la loro arte, inimitabile e unica, è patrimonio culturale della Lombardia.

Il loro ben meritato successo è provato dal grande numero di pregevoli organi (circa un migliaio), dal plauso e favore raccolti ovunque, dai lusinghieri collaudi di celebri maestri, dai preziosi doni avuti, dai favori dei Principi, dagli ambiti incoraggiamenti di Imperatori e Papi, oltre che dalla grande ricchezza raggiunta e dalla celebrità delle loro officine. In particolare Giuseppe II (1750-1817) è considerato il più grande artista organaro del suo tempo, perché, con le sue invenzioni geniali, porta l'organo italiano al massimo sviluppo. Il più famoso tra i Serassi è però Carlo il Grande (1777-1849); egli porta la Fabbrica Fratelli Serassi al massimo splendore e raccoglie i frutti di una celebrità senza pari; le officine Serassi, famose anche in Europa, sono più volte visitate dai Principi di Casa d'Austria e nel 1825 dalla stessa Imperatrice.

Nel 1882, quando viene terminato l'organum Maximum di S. Giorgio a Ibla, la "Regia Fabbrica Nazionale Privilegiata d'Organi" è diretta da Ferdinando II Serassi, di appena ventisei anni, e da Casimiro Allieri già capofabbrica.

Ferdinando II muore nel 1894 all'età di soli trentanove anni; con lui si chiude l'attività organaria dei Serassi.

Casimiro Allieri (1848-1900) costruttore di organi, si formò nella bottega dei Serassi a Bergamo e ne continuò l'opera affinando le tecniche e perfezionando sapientemente i complicati meccanismi degli strumenti, ampliandone le dimensioni e ottenendo risultati di suono giudicati eccellenti, apprezzatissimi dai più noti maestri d'organo.

Allieri, per il duomo di San Giorgio a Modica, costruì nel 1888 un imponente organo composto da quattro tastiere, ottanta registri e cinquemila canne.

La famiglia Polizzi ha rivestito un ruolo di primaria importanza nello sviluppo dell'arte organaria in Sicilia. Damiano, il capostipite, iniziò l'attività continuata poi dai figli Vincenzo e Giuseppe (con fabbrica a Caltanissetta), Michele e Agostino (con fabbrica a Modica Alta).

Nel 1881 Michele venne chiamato a prestare servizio militare a Bergamo, patria della più rinomata fabbrica d'organi italiana: Serassi, dove ebbe l'opportunità di apprendere tutte le novità costruttive accrescendo il proprio bagaglio di competenze.

Nel 1885 Casimiro Allieri venne in Sicilia per costruire l'organo del Duomo di San Giorgio in Modica e volle con sé Michele Po-

lizzi quale collaboratore; dopo questo lavoro, Michele decise di trasferirsi definitivamente da Caltanissetta a Modica nel 1888. Ultimo esponente di tanta intensa attività organaria, è stato Michele jr. (1910-1991), figlio di Agostino. In oltre un secolo di attività, la famiglia Polizzi ha realizzato oltre 200 organi, apprezzati per la notevole qualità.

Ancora oggi esiste ed è possibile visitare il laboratorio a Ragusa di Antonio Bovelacci, trentino di nascita, ma ragusano d'adozione, erede della fabbrica dei Polizzi! Segnaliamo inoltre nella nostra passeggiata "andar per organi", di Francesco Andronico, l'organo della SS. Annunziata ad Ispica, con due tastiere e 1402 canne, il più grande in Sicilia realizzato da quest'altro rinomato organaro, intorno al 1837 e recentemente restaurato, proprio da Bovelacci.

Nel panorama di riscoperta, di valorizzazione e di recupero filologico di questo unico patrimonio artistico, ben si inseriscono le iniziative dell'Associazione Organistica Siciliana e, soprattutto, i concerti del Festival Organistico Internazionale "Città di Ragusa" (ideato e diretto dal M° Marco D'Avola) che, nell'arco di oltre vent'anni, hanno dato luogo alle interpretazioni dei più prestigiosi organisti europei ed alla crescita culturale di un meraviglioso pubblico di estimatori.

Questi i video su youtube che ho selezionato:

Passeggiata del 17.05.14 - Organi di Ragusa da San Giovanni a San Giorgio  
<https://www.youtube.com/watch?v=c0HYzP942lc>

Johann Sebastian Bach - Toccata e fuga in Re minore (Karl Richter all'organo a canne)  
<https://www.youtube.com/watch?v=KNDEH256TCA>

Vincenzo Bellini (1801-1835) Sonata per organo  
<https://www.youtube.com/watch?v=lhiXsCKHF18>

Organo Graziadio Antegnati 1565 - Santa Barbara - Mantova  
<https://www.youtube.com/watch?v=Q-xtMd2ob14>

Organo di Donato Del Piano a Catania, Luigi Ferdinando Tagliavini, Carmelo Scandura, Angelo Gallotta su tre consolle  
<https://www.youtube.com/watch?v=QGg9tiVDxb4>

L'organo più antico di Milano torna a suonare  
<https://www.youtube.com/watch?v=FZpqzplLuI>

Zadok The Priest di G. F. Handel - Westminster Abbey Choir and Choristers of the Chapel Royal  
<https://www.youtube.com/watch?v=JcfR4utkASo>



Organo del Duomo di S. Giorgio, Modica



Organo del Duomo di S. Giorgio, Ragusa Ibla



Palazzo  
Chiabrese

# IL FASCISMO INDOTTRINA

-Orazio Caschetto-

In epoca fascista si diede molta importanza alle note informative sui presidi e sui professori dei Regi Istituti di ogni ordine e grado, comprese le università. Con ordinanze e circolari ministeriali tassative venivano richieste, ai presidi per i docenti e ai provveditori agli studi per i presidi, informazioni secondo modelli prestabiliti dal Ministero per accertare "con quale consapevolezza ed efficacia (l'interessato) informi il suo ufficio o insegnamento allo spirito e alle direttive del Governo Fascista".

Il ministero lamentava che tali giudizi forniti dai presidi "non sempre si accordano con quelli che al Ministero pervengono da altre fonti sulle stesse persone". Per questo motivo, i presidi "assumano dai Segretari Federali gli elementi di giudizio che essi eventualmente posseggano".

Nella scuola, come pure nella pubblica amministrazione e in ogni settore della società, c'era un controllo capillare che riguardava ogni singola persona.

Si voleva sapere se ogni singolo docente era iscritto al P.N.F. ( Partito Nazionale Fascista ) e da quando; se risultava di buona condotta politica, se partecipava alle adunate del sabato e a tutte le manifestazioni nazionali e del Regime.

Un direttore di Modica nel 1940, in una sua nota riservata, comunicava al provveditore agli studi di Ragusa che si era messo a disposizione del Comando della G.I.L. ( Gioventù Italiana del Littorio) disimpegnando tutti gli incarichi che gli erano stati affidati: 1) aveva curato personalmente il tesseramento degli alunni che era stato "totalitario"; 2) si era prodigato affinché gli alunni

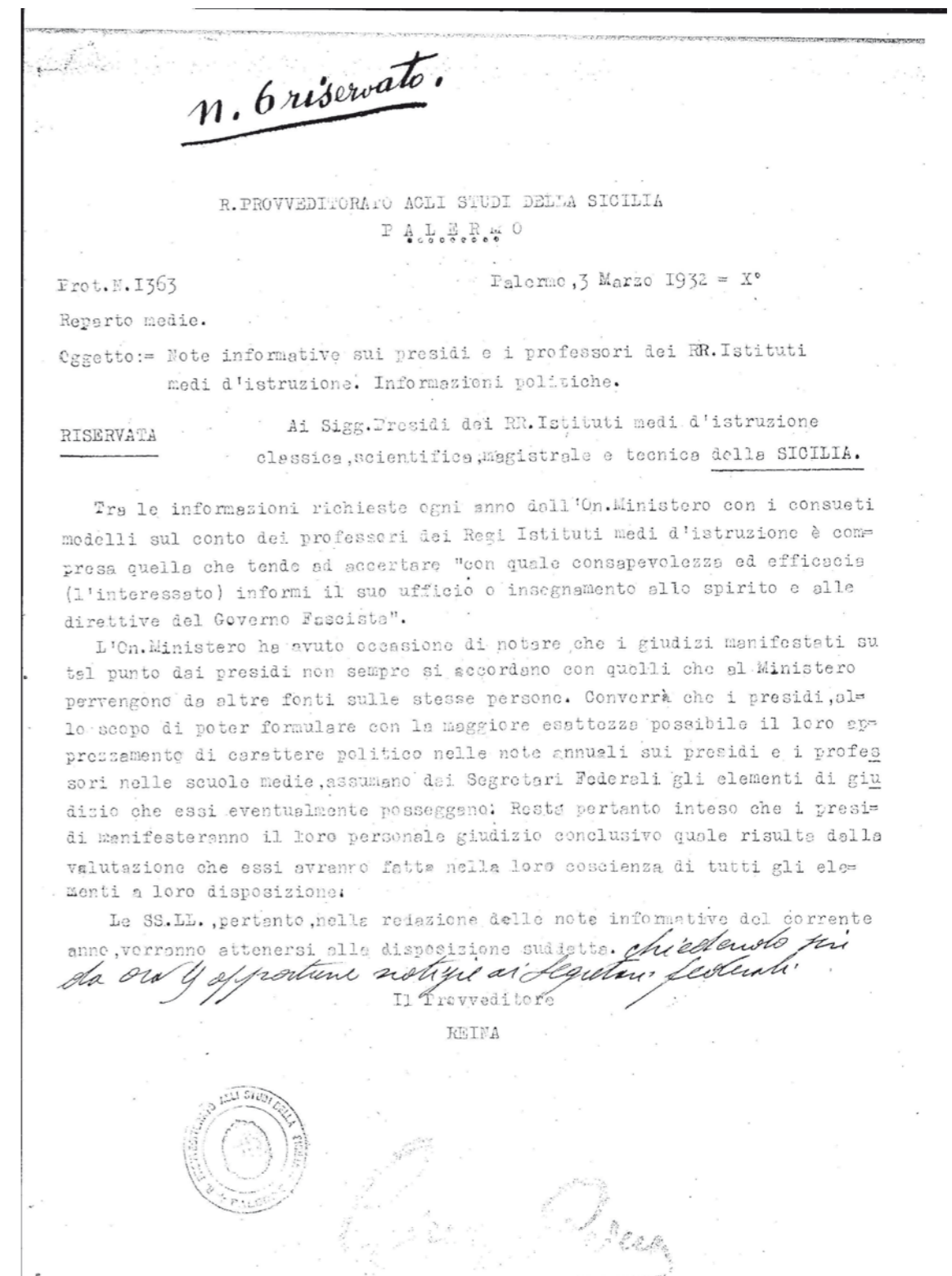
fossero tutti forniti di divisa e partecipassero in forma totalitaria alle adunate del sabato e a tutte le manifestazioni nazionali e del Regime.

La fascistizzazione della scuola fu avviata sin dall'inizio e procedeva in modo sempre più rilevante riguardando non solo le forme esteriori della vita della scuola, portando il segno del militarismo e del caporalismo, ma anche reprimendo ogni forma di autonomia e mirando al totale assoggettamento della scuola allo stato fascista.

I docenti antifascisti furono inesorabilmente eliminati e molti di loro furono sollevati dal loro incarico sol perchè non erano iscritti al P.N.F.

Il controllo sulle scuole, sui docenti, sui manuali scolastici si fece totale e fortemente repressivo in modo particolare dal 1935 in poi, cioè da quando fu nominato Ministro dell'Educazione Nazionale Cesare Maria DE VECCHI, che non aveva nulla in comune con la scuola e la cultura, ma portò in essa lo stile militarista del "vero fascismo" attraverso la cosiddetta "bonifica" (1935 - 1936).

Alla presente riflessione allego un documento dell'epoca, riguardante la tematica di cui sopra.





# QUATTRO CHIACCHIERE

SUL MITO DI ORFEO ED EURIDICE

-Ela Fronte-

Quando una storia, come quella di Orfeo ed Euridice, dà voce a quegli aneliti e smarrimenti, che la voce comune non è in grado di trasmettere, quella storia diventa, a tutto titolo, un mito, lessico e grammatica della nostra anima.

Il mito su cui mi piace fare quattro chiacchiere con il lettore ha come protagonista Orfeo, il figlio del re della Tracia. Che cosa vuol dire questa apposizione? Quale reverbero esercita sul nostro immaginario? Quale archetipo evoca, ci domanderebbe Jung?

La regalità rappresenta il non plus ultra, le massime virtù e fortune che un uomo possa raggiungere. Il re è l'autorità assoluta, riconosciuta da tutti perché su tutti si distingue per ricchezze, competenze, bontà e persino bellezza. Ad un "io" radicalmente narcisistico si rivolge questa storia, come tutte le fiabe, nate dall'idealismo romantico; sarà il buon Collodi a rompere dichiaratamente la tradizione: "c'era una volta..." "Un re! Diranno i miei piccoli lettori" "Noo, c'era una volta un pezzo di legno..." ma quella è un'altra storia.

La Tracia è situata ad Oriente rispetto alla Grecia, quindi era una regione più ricca e raffinata, sebbene fosse aspra e montuosa. Il suo re aveva un figlio, Orfeo. Me lo immagino con i lineamenti molto fini e l'indole gentile, per questo a lui Apollo donò la lira e le Muse gli insegnarono il canto. La sua arte era sovrumana, era proprio un dono divino.

Quando Orfeo cantava, accompagnandosi con la lira, la natura tutta si fermava per ascoltarlo, si zittivano gli uccelli e tutte le fiere del bosco, persino i fiumi, rallentando il loro corso diventavano silenziosi ed allora il canto di Orfeo rapiva l'attenzione di tutti i viventi e si propagava nelle vallate e sui monti.

Mi torna alla mente una domenica mattina di tanti anni fa, quando mi svegliò una melodia a dir poco dolcissima, prodotta dal registratore di mio padre, il quale era solito ascoltare opere liriche: "È un flauto traverso in si?" gli chiesi "È la voce di Maria Callas - rispose mio padre- nel delirio della Lucia". Mi pareva impossibile che quella fosse una voce umana, solo qualche attimo dopo, quando il soprano passò con sfumata progressione dal gorgheggio al fraseggio, dovetti convenire: "È divina!" non mi restò che concludere. Anche i canti gregoriani, che elevano l'anima al cielo, come solo una cattedrale gotica sa fare, provengono da un altro mondo e a quel mondo riconducono. A certi livelli il canto diventa il vascello su cui l'anima salpa per farsi traghettare sull'altra sponda. È questo il viaggio che dettaglia il lungo papiro egizio del Libro dei morti?

Tutte le fanciulle ammiravano Orfeo, molte lo sognavano, lo desideravano, ma lui aveva occhi solo per la bella Euridice, la figlia del dio marino Nereo; di lei sola era innamorato ed Euridice ricambiava il suo amore. I due formavano una coppia perfetta come l'ispiratrice e l'ispirato, come il musicista e il suo strumento, l'una dava vita all'altro.

Ma un giorno Aristeo mise gli occhi su Euridice per farla sua, al di là della volontà di lei, anzi, contro la volontà di lei. La ragazza lo intuì e scappò via. Nella concitata fuga Euridice calpestò un serpente velenosissimo, che le morse il calcagno. L'Apocalisse di Giovanni riprende questa immagine, capovolgendo però i ruoli delle due figure, per cui è la Madonna a schiacciare il serpente con il calcagno. È una madre rimasta vergine a chiudere un conto in sospeso di storie di donne e di serpenti, di un femminile minato nella sua integrità, da un maschile insidioso.

In un soffio di vento Euridice si spense fra le braccia di Orfeo accorso tardi. Quel creato che si fermava ad ascoltare il suo canto, forse in quel frangente sembrò indifferente al principe tracio. Nessun dio udì il suo urlo, nessun santo ascoltò le sue preghiere.

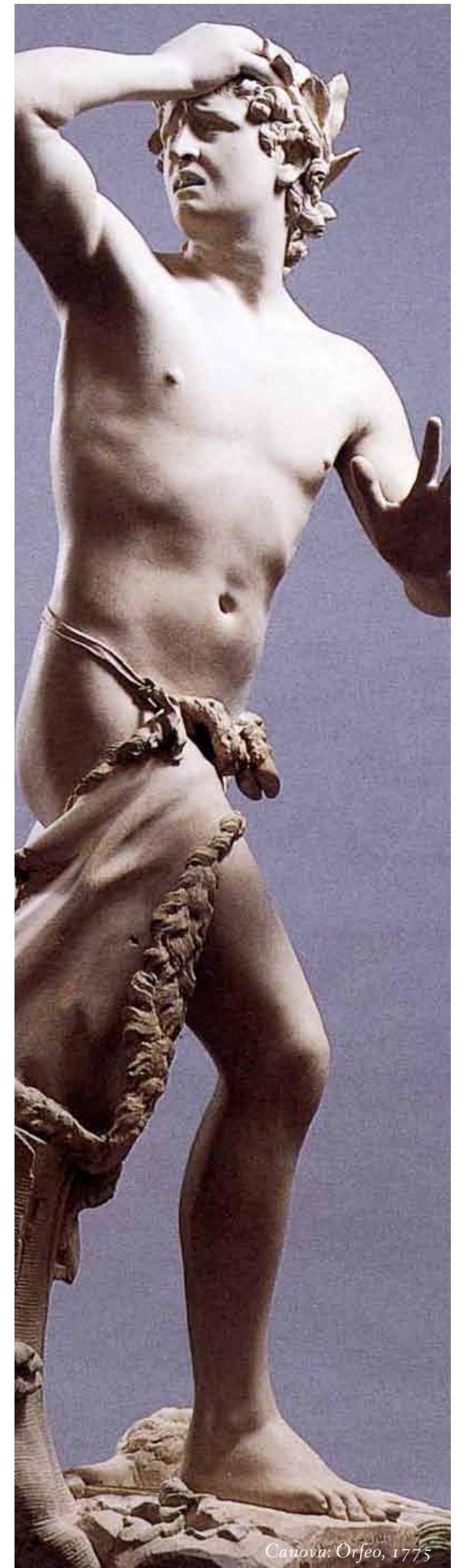
L'anima, che viene accolta da questa vita meravigliosa che si spiega come anelito, come desiderio, resta vinta allorché ciò che desidera più al mondo le viene d'improvviso e inesorabilmente sottratto. Non le resta che cadere ripiegata sul dolore lacerante del distacco, sentire tutta la sua impotenza, toccare una solitudine profonda come un abisso.

Ma Orfeo è il figlio del re della Tracia ed è allievo delle Muse, non si lascia annientare dal dolore, non inaridisce alla mancanza, continua a cantare ed il suo canto, di una pena oceanica si fa ancora più sublime, fa sgorgare lacrime dalle pietre e persino Ade, il dio degli Inferi, si commuove: concederà al cantore di scendere nell'Oltretomba per ricondurre alla luce la sposa tanto amata.

Ad Orfeo viene affidata la possibilità di realizzare il sogno più grande che un mortale possa concepire (la stessa religione cristiana si fonda sulla speranza della resurrezione).

Ermes accompagnerà Euridice durante il tragitto; Orfeo prederà la coppia ma non dovrà voltarsi a guardare la sua sposa, se lo farà, la perderà per sempre.

Senza esitazione Orfeo accoglie la proposta, non si rende conto di quanto terrificata sia la catabasi, di quali smarrimenti su un vivente possa avere l'esperienza di attraversare e di stare nella morte, nel-



Canova: Orfeo, 1775



Canova: Euridice, 1775

la pace della cessazione.

Il giovane, ardimentoso come un principe azzurro, scende nelle viscere buie della terra; Ermes gli dice che Euridice è con lui e lo invita a precederli sul cammino del ritorno, senza voltarsi. Ma, ad un certo punto, Orfeo è colto dal dubbio, non sente Euridice, sospetta fortemente che non ci sia, non riesce a trattenersi: si volta, la vede e la perde.

Perché gli dei pongono delle condizioni agli uomini? Ne conosciamo una ancora più ontologicamente fondante: Adamo ed Eva potevano mangiare di tutti i frutti del Paradiso, ma se avessero assaggiato dell'albero della conoscenza, avrebbero perso quell'Eden, lavorato con il sudore della fronte, partorito con doglie...

E perché l'uomo dei miti è tanto disobbediente, tanto sciocco? Attraverso la condizione imposta dagli dei o da un dio, il mito sottolinea la sudditanza dell'uomo rispetto a realtà superiori, rivendica a questo uomo la libertà di scelta ma nello stesso tempo ne sottolinea la fragilità, propria di chi vuole dialogare con un mondo superiore, ma non ne ha affinato gli strumenti. Che cosa vuol dire nel linguaggio dell'anima la condizione imposta di non voltarsi, che è un po' il cuore del mito? Voltarsi indietro può significare guardare al passato, ovvero condannare un'esperienza alla fissità di ciò che è stato. Facendola diventare "ricordo", quella realtà è persa per sempre semplicemente perché non è più "cosa viva". L'amore non appartiene al tempo.

Rilke ha magistralmente rivisitato questo mito, gettando luce su pieghe recondite, ad esempio ha immaginato nel regno di Ade completamente buio, la fluorescenza rossa del sangue, il legame che tiene in contatto il mondo dei morti con il mondo dei vivi, sia perché il sangue che scorre nelle nostre vene è quello tramandoci da chi vivo non è più (o lo è attraverso il nostro sangue), sia perché alle viscere della terra veniva offerto il sangue dell'animale sacrificato, a consacrare il sacrificio del guerriero o del cacciatore e l'offerta ciclica che le donne ad ogni luna offrono alla terra, il sangue del figlio non nato.

Rilke ha compreso tutta la condizione di morte di Euridice; l'anima della fanciulla è stata già lavata nelle acque del Lete, perciò non ricorda più nulla: è tornata "individuo" cioè indivisa, totale, pura tanto che il lieve tocco di Ermes le pare persino troppo invadente. Come una vestale sulla via che sale all'acropoli è cinta di bende cerimoniali, il suo passo è solenne, il suo incedere è una celebrazione che la conduce ad una nuova nascita. La scuola di Pitagora si era dedicata ampiamente alla speculazione sulla metempsicosi, come avevano fatto altre scuole in Egitto e in Palestina. Non dimentichiamo che sotto il nome di orfismo si celavano i misteri, sacri riti di morte e di rinascita attraverso la "partecipazione del dio".

Il corpo di Euridice si è invece disfatto, è diventato radice, è diventato pioggia nel componimento del poeta tedesco.

Restituire le immagini all'anima, darle i racconti attraverso cui esprimersi è un modo per contattarla in un processo sempre catartico, come il moto del cuore che si estrinseca in una lacrima.

*Orfeo, Euridice, Ermete - Rainer Maria Rilke*

Era la prodigiosa miniera delle anime.  
Come vene d'argento silenziose  
scorrevano il suo buio. Tra radici  
sgorgava il sangue che affluisce agli uomini  
e greve come porfido appariva nel buio.  
Di rosso altro non c'era.

Rupi c'erano,  
selve incorporee e ponti sul vuoto  
e quell'enorme, grigio, cieco stagno,  
sospeso sopra il suo lontano fondo  
come cielo piovoso su un paesaggio.  
E in mezzo a prati miti di pazienza,  
pallida striscia, un unico sentiero era visibile  
come una lunga tela distesa ad imbiancare.

E per quest'unico sentiero essi venivano.

In testa l'uomo snello in manto azzurro,  
guardando innanzi muto e impaziente  
divorava la strada col suo passo  
a grandi morsi senza masticarla. Gravi, chiuse,  
dalle pieghe del manto pendevano le mani,  
dimenticata ormai la lieve lira  
ch'era incarnata nella sua sinistra  
come tralci di rosa nel ramo dell'ulivo.  
Ed i suoi sensi erano in due divisi:  
mentre l'occhio in avanti correva come un cane,  
tornava ed ogni volta nuovamente lontano  
alla prossima svolta era ad attenderlo -  
l'udito gli restava - come un odore - indietro.  
Talora gli sembrava di percepire il passo  
degli altri due viandanti che dovevano  
seguirlo fino al colmo dell'ascesa.  
Poi nient'altro che l'eco del suo ascendere  
dietro di lui e il vento del suo manto.  
E tuttavia venivano, si disse  
a voce alta, e udì perdersi la voce.  
Venivano, gli parve, ma con passo inudibile,  
i due. Se per un attimo  
gli fosse dato volgersi (se il volgersi a guardare  
non fosse la rovina dell'intera sua opera  
prima del compimento) li vedrebbe  
i silenziosi due che lo seguivano:

il dio dei viandanti e del messaggio  
lontano, sopra gli occhi chiari il pètaso,  
lo snello caducèo proteso innanzi,  
e alle caviglie il battito dell'ali;  
e affidata alla sua sinistra: lei.

La Tanto-amata che un'unica lira  
la pianse più che schiera di prèfiche nel tempo,  
e dal lamento un mondo nuovo nacque,

ove ancora una volta tutto c'era: selva, valle,  
paesi, vie, e campi, e fiumi e belve;  
e intorno a questo mondo del lamento  
come intorno ad un'altra terra, un sole  
ed un cielo stellato taciti si volgevano,  
un cielo del lamento pieno di astri stravolti -:  
Lei, la Tanto-amata.

Ma ella andava alla mano di quel dio,  
e il passo le inceppavano le lunghe bende funebri,  
incerta, mite e senza impazienza;  
chiusa in sé come un grembo che prepari una nascita,  
senza un pensiero all'uomo innanzi a lei,  
né alla via che alla vita risaliva.  
Chiusa era in sé. E il suo essere morta  
la riempiva come una pienezza.  
Come d'oscurità e dolcezza un frutto,  
era colma della sua grande morte,  
così nuova che tutto le era incomprendibile.  
Ella era in una verginità nuova  
ed intangibile. Il suo sesso chiuso  
come un giovane fiore sulla sera,  
e le sue mani erano così immemori  
di nozze che anche il dio che la guidava  
col suo tocco infinitamente lieve,  
come un contatto troppo familiare l'offendeva.

E non era più lei la bionda donna  
che echeggiava talvolta nei canti del poeta,  
isola profumata in mezzo all'ampio letto;  
né più gli apparteneva.

Come una lunga chioma era già sciolta,  
come pioggia caduta era diffusa,  
come un raccolto in mille era divisa.

Ormai era radice.

E quando il dio bruscamente  
fermata, con voce di dolore  
esclamò: Si è voltato -,  
lei non capì e in un soffio chiese: Chi?

Ma in lontananza - oscuro contro la soglia chiara -  
qualcuno in volto non riconoscibile  
immobile guardava  
la striscia di sentiero in mezzo ai prati  
dove il dio messaggero, l'occhio afflitto,  
si voltava in silenzio seguendo la figura  
che per la via di prima già tornava,  
e il passo le inceppavano le lunghe bende funebri,  
incerta, mite e senza impazienza.  
(traduzione di Giacomo Cacciapaglia)

# LA PATENTE

-Salvatore Puglisi-

Quando il Sindaco di Ispica, Giambattista Amore, personalità di alta moralità, si ritrovò sulla scrivania tra la corrispondenza quella letterina profumata rimase trasecolato. Non riusciva a credere ai propri occhi. Un'attempata signora di mezza età chiedeva di essere autorizzata ad esercitare a casa propria il mestiere più antico del mondo, con tanto di certificazione amministrativa: battere ufficialmente il marciapiedi. Insomma chiedeva l'autorizzazione ufficiale di esercitare in casa, nel nome della privacy e del bisogno, questo "nobile" mestiere.

"Sarà sicuramente uno scherzo", commentava tra sé e sé il sindaco. Eppure il primo cittadino bene conosceva quell'attempata signora che si era recata più volte in Municipio a chiedere assistenza e sussidi. Una lettera come questa, provocatoria al massimo, la donna non l'aveva mai scritta, forse neppure si rendeva conto dello "scandalo" che stava provocando. Secondo la donna, avrebbe dovuto risolvere i suoi problemi economici e familiari e su questo le sue parole erano serie. Quella donna era sicuramente convinta che per esercitare ufficialmente una tale poco nobile professione, occorresse una licenza comunale, come un normale certificato d'uso. Non è stato difficile, per il sindaco Amore, venire a capo della triste storia umana. Concetta, così si chiamava la donna, separata dal marito e madre di due figli, viveva in un vetusto monolocale. Divideva la sua modesta dimora con la sorella maggiore, invalida.

"La mia esistenza è stata sempre difficile, scriveva, piena di amarezze e di

rinunce". "Qualche tempo addietro ho ottenuto un piccolo prestito bancario per sistemare l'abitazione dando in garanzia la casetta stessa ereditata da mia madre. Ma poi non sono stata in grado di pagare le rate mensili del mutuo, e la banca mi ha tempestato di ingiunzioni di pagamento".

"Sono in arretrato con le bollette di pagamento del Comune: acqua, fognatura, rifiuti". "Corro il pericolo di vedermi svendere l'unico mio bene, la casa". "Il giorno in cui – aggiungeva Concetta – mi sono resa conto che non sarei riuscita a mettere insieme una modesta sommetta, sono stata presa dal panico ed ho ceduto alla disperazione: vendo il mio corpo, ma con i sacri crismi delle garanzie burocratiche". Le era venuta così l'idea di "battere il marciapiedi", legalmente, con tanta di autorizzazione ufficiale firmata dal primo cittadino o da un suo delegato. Gli uffici comunali dei servizi sociali videro come unica via d'uscita quella di archiviare l'insolita petizione e la certificazione non fu firmata da nessuno. La sua... attività, non ebbe mai un certificato ufficiale.

Qualche maligno in paese sosteneva che la donna non fosse poi tanto povera e tanto ingenua e la sorella doveva avere pure una piccola pensione di invalidità.

Che si arrangiassero dunque diversamente!

Questa fu "la brillante" via di uscita dell'Amministrazione comunale.



Palazzo Bruno di Belmonte  
Foto: Giuseppe Santoro

# VIAGGIO NEL TERRITORIO IBLEO

-Mirella Spillicchi-

Ogni società per svilupparsi in modo armonico ed unitario deve conservare l'orgoglio della propria identità storica e del proprio patrimonio artistico; ma non si può concepire la conservazione e la tutela del patrimonio di un territorio senza collegarla all'uso, cioè alla fruizione.

Fino a non molti anni fa l'obiettivo della fruizione dei beni culturali in Sicilia si è realizzato solo in minima parte a causa dell'incuria e del disinteresse da parte delle istituzioni e dei privati, un problema questo che nel passato ha accomunato, peraltro, diverse città d'arte in Italia.

Di recente però si è constatata un'inversione di tendenza, in quanto la notevole presenza di beni artistici e monumentali nel territorio ibleo ha fatto maturare la necessità di interventi che, oltre a preservare il patrimonio in

questione, ne agevolassero la fruizione da parte degli stessi abitanti e di quei visitatori che, giungendo in quella che fino a non molti anni fa è stata considerata una zona periferica della Sicilia per visitarne le architetture ormai comunemente riconosciute di interesse storico e artistico, vengono privati della possibilità di apprezzare in modo più completo ed organico questo ingente patrimonio. Si è quindi pervenuti alla determinazione di avviare una "politica" dei beni culturali adeguata alle caratteristiche e alle esigenze del territorio in questione, che ha tenuto conto di fattori e risorse fondamentali quali il patrimonio artistico, i luoghi della



S. Maria del Gesù, Modica

memoria, lo spettacolo.

Il patrimonio artistico comprende siti paesaggistici (quartieri storici delle grandi città, centri storici minori, giardini storici), monumenti architettonici (palazzi, castelli, conventi e, soprattutto, chiese), complessi archeologici (concetto esteso da alcuni decenni anche all'archeologia industriale, intesa come storia del lavoro umano), musei di cui bisogna sottolineare la funzione educativa, culturale e sociale.

I "luoghi della memoria", invece, puntano sul richiamo più propriamente storico o artistico-letterario di determinati luoghi o siti, patrimoniali e naturali. Se il richiamo è di carattere storico, si tratta prevalentemente di risalire a memorie di eventi (guerre, rivoluzioni, battaglie, nascita o morte di personaggi storici). Il richiamo artistico e letterario è più strettamente legato alla memoria di luoghi dove sono nati e vissuti artisti, musicisti, scrittori.

Lo spettacolo, infine, rappresenta spesso una delle funzioni ottimali di riuso di edifici storici restaurati, di chiese sconsacrate, di vasti ambienti recuperati in palazzi o castelli.

Una considerazione forse pretestuosa riguarda la situazione attuale del patrimonio artistico degli Iblei, talmente ricco e variegato da essere in grado di attirare ingenti flussi turistici. Accade spesso, invece, che gli innumerevoli monumenti di cui è ricco il territorio ibleo rimangano spesso tagliati fuori dal tradizionale breve (e ormai scontato) circuito turistico che si presenta al visitatore che approda nella nostra isola. Da ciò pertanto scaturisce la necessità indelegabile di un'oculata valorizzazione dei notevoli beni archeologici e paesaggistici della Sicilia sud-orientale attraverso interventi che, oltre a preservare il patrimonio artistico, ne agevolino la fruizione da parte degli stessi abitanti del territorio, per primi interessati al recupero delle proprie radici storiche, e di quei vi-



Decorazione pittorica del Cambellotti, Palazzo della Prefettura, Ragusa

sitatori che giungendo nelle città del comprensorio ibleo subiscono il fascino sottile di una cultura e di una società ancora da scoprire nella varietà delle sue sfaccettature.

E tra i luoghi poco conosciuti dalla popolazione iblea si può certamente annoverare la sede della Prefettura a Ragusa, un edificio che costituisce il naturale prolungamento del municipio della città, realizzato nella seconda metà del 1800 (1880). La storia del palazzo si intreccia con l'affermazione indiscussa del Fascismo a Ragusa. Progettato intorno al 1920-1922, l'edificio costituirà la sede nevralgica del potere fascista a partire dal 1927, quando il senatore Filippo Pennavaria farà acquisire a Ragusa il titolo di Provincia.

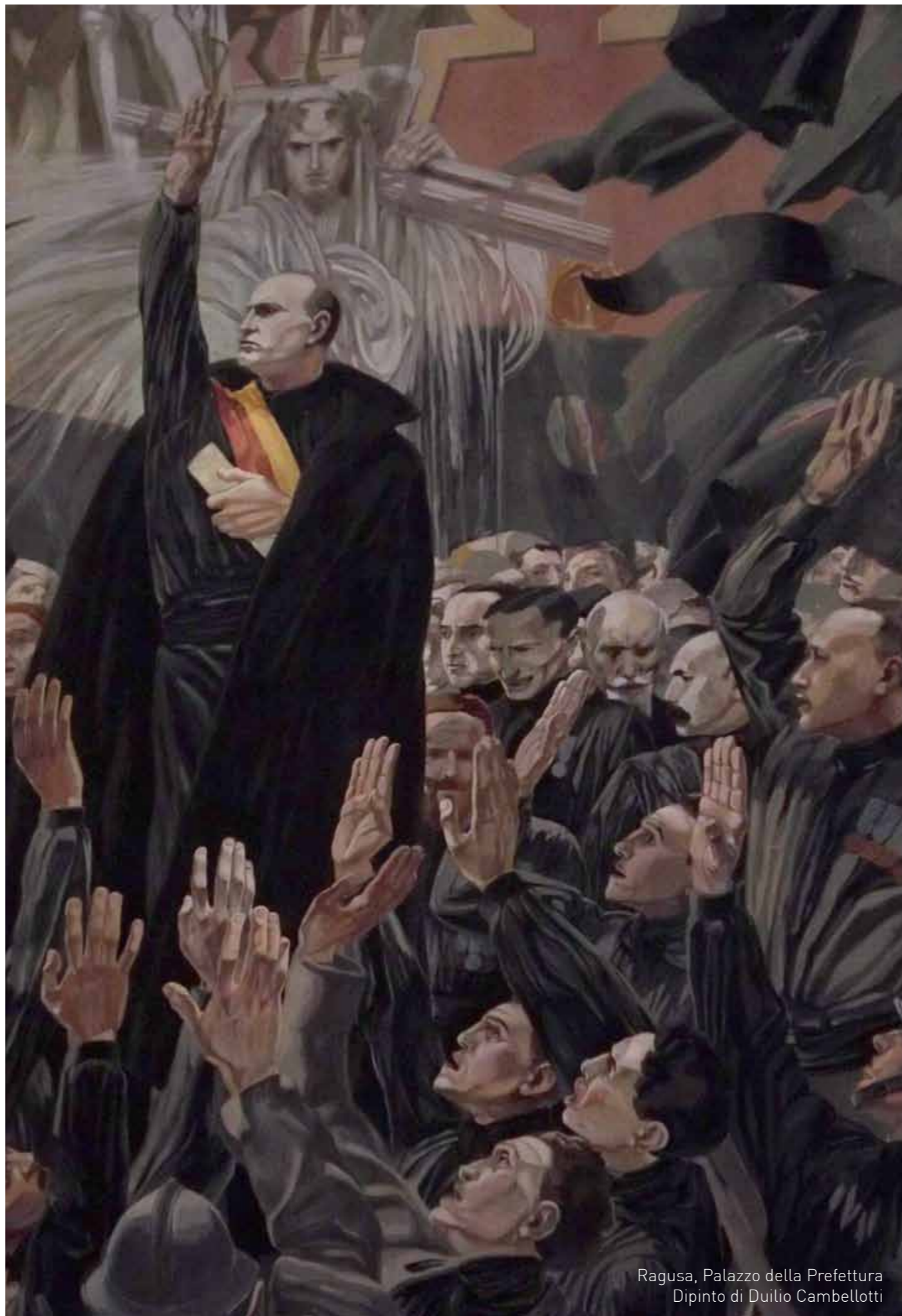
Il progetto iniziale fu elaborato (1928) dall'architetto romano Ugo Tarchi, mentre le sale interne furono sontuosamente decorate a tempera nel 1933 dall'artista romano Duilio Cambellotti (1876-1960), altro esponente della cultura fascista. Affascinato dall'agricoltura del nostro territorio, il Cambellotti decorò una delle sale con un pergolato e frutti tipici della zona, riuscendo così ad alleggerire quella connotazione marcatamente fascista che voleva invece imprimere il Tarchi al progetto e non condivisa dal Cambellotti. Nella seconda sala prevale l'esaltazione per la laboriosità del ragusano, per l'edilizia che trasforma Ragusa, una panoramica di Ragusa superiore con la testa mozza del Battista ripreso da uno dei lati dell'urna di S. Giovanni, la torre con la campana del palazzo, la cattedrale, la Badia, la chiesa dell'Ecce Homo, i ponti. Sullo sfondo un cavaliere a cavallo, forse una statua progettata per una piazza. Si vedono anche le miniere di asfalto, l'allevamento praticato nelle campagne ed i muri a secco.

Poi c'è la panoramica su Ragusa Ibla, con l'arco di S. Giorgio, la ricostruzione del Distretto militare rivisitato esteticamente dal Cambellotti, la chiesa di S. Giorgio, S. Giuseppe, il campanile di S. Maria delle Scale. Rimandi all'arte tardo imperiale sono invece la riproduzione ideale di due momenti della Storia d'Italia: la vittoria di Vittorio Veneto durante la I Guerra mondiale e la Marcia su Roma che segna l'ascesa al potere di Mussolini. Ricorrono i cavalli, motivo conduttore della sua arte in generale. Fanno da sfondo alla composizione le Alpi. C'è armonia tra elementi architettonici reali e elementi architettonici dipinti.

Nell'ultima sala si possono ammirare le opere di Pippo Rizzo (1897-1964) e di Gino Morici, esponenti di spicco del Futurismo siciliano. I dipinti rappresentano personaggi divini, prevale la figura femminile (allusione alla fertilità), ritornano i simboli dell'arte imperiale, Mussolini e Vittorio Emanuele III a cavallo, i personaggi sono rappresentati in atteggiamento bellicoso o mentre svolgono lavori agricoli.

È, insomma, un progetto architettonico in cui gli elementi classici si mescolano a quelli fascisti (le aquile, la Trinacria che rappresenta i tre promontori della Sicilia) secondo un piano artistico programmato di respiro nazionale.

Altro caso da sottoporre all'attenzione della comunità iblea è quello del complesso di S. Maria del Gesù a Modica Alta che



Ragusa, Palazzo della Prefettura  
Dipinto di Duilio Cambellotti

nel corso degli ultimi due secoli è stato oggetto di trasformazioni che ne hanno determinato lo snaturamento.

La chiesa e il convento dei Frati Minori Osservanti è testimonianza di quell'architettura preterremoto di cui si conservano poche tracce non solo a Modica, ma nel territorio ibleo in generale.

La fondazione del complesso risale alla fine del XV secolo ed è legata al matrimonio (1481) tra la Contessa Anna Cabrera e Federico Henriquez. L'edificio, che nel corso dei secoli ha subito interventi, in alcuni casi radicali, presenta tracce consistenti di quell'arte tardo gotica-rinascimentale che nella maggior parte dei casi è andata perduta a causa del disastroso sisma che nel 1693 colpì la Sicilia sud-orientale.

Di eccezionale bellezza il portale d'ingresso alla chiesa, realizzato attraverso la successione di archi a sesto acuto sostenuti da eleganti colonnine, sormontate da capitelli elaborati con scudi poco leggibili poiché quasi del tutto abrasati. Al centro era collocata una lunetta scolpita a bassorilievo con un soggetto di difficile identificazione; un cordone scolpito, di ispirazione francescana, corre lungo tutto il portale quasi a ricordare l'umiltà che contraddistingue l'ordine. Tale impianto architettonico è contenuto all'interno di una cornice ad andamento geometrico che si conclude con un'edicola di impianto classicheggiante; al di sopra è collocata un'apertura ellittica che forse era stata concepita come un rosone.

L'impianto attuale dell'unica navata della chiesa risale al rifacimento settecentesco che ha determinato il tamponamento delle arcate che davano accesso alle cappelle laterali, anch'esse per la maggior parte riferibili alla prima metà del XVI secolo e caratterizzate dalla sussistenza di archi acuti e di capitelli riccamente traforati: si ricordano in particolare i due capitelli scolpiti con volti maschili e femminili tripartiti, probabilmente legati alla ricorrente simbologia medievale dell'Anticristo.

L'adeguamento a sede carceraria nella seconda metà dell'800 ha determinato pesanti trasformazioni degli ambienti che si è tentato di recuperare nel corso degli ultimi restauri; la chiusura della casa circondariale due anni fa ha riaperto la speranza che il bene possa essere liberamente fruito dai visitatori in tempi (si spera) ormai brevi.



S. Maria del Gesù, Modica



*SPLENDOUR OF THE SEAS*

5

ZATTERE

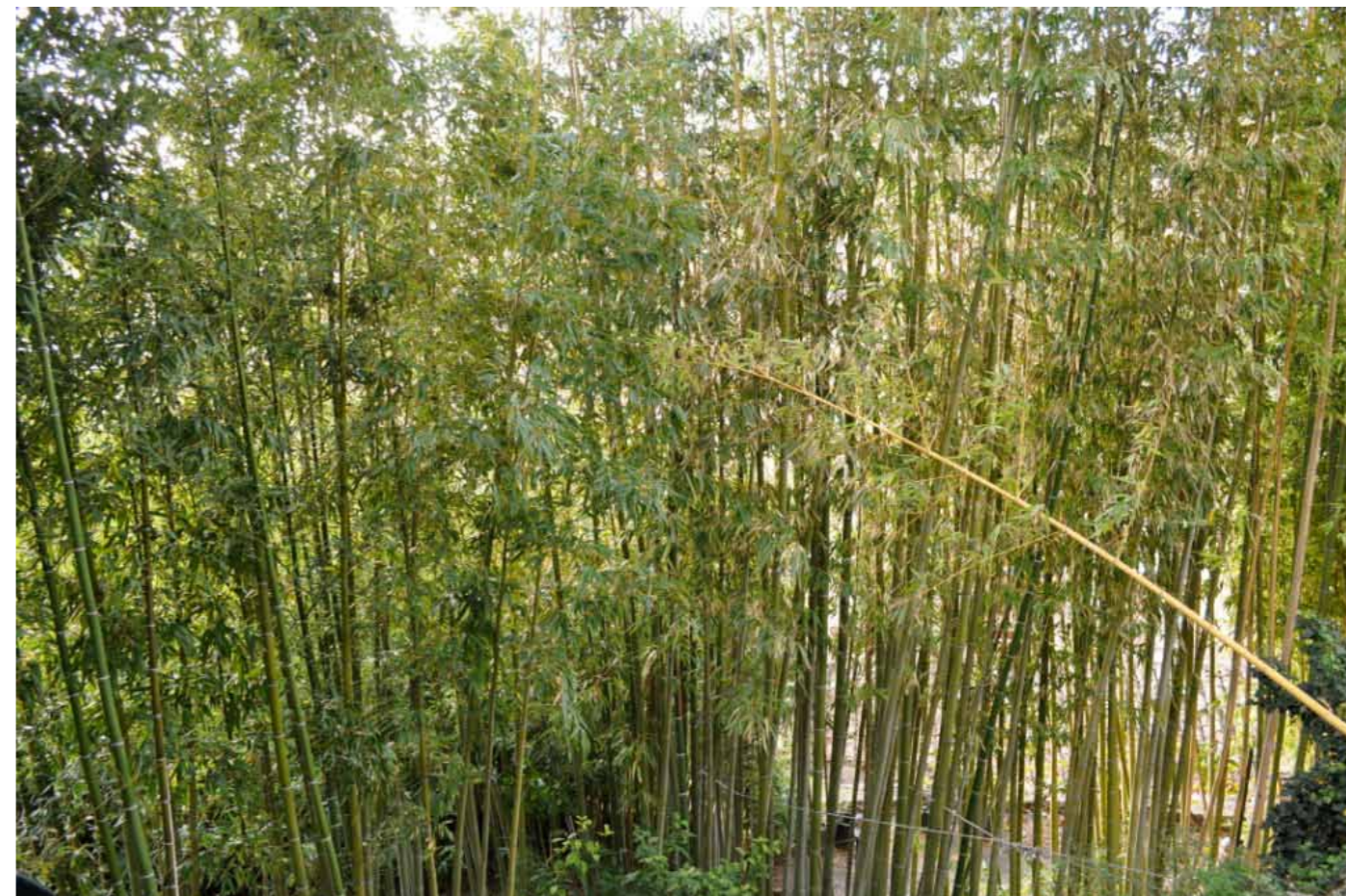
# IL BAMBUSETO DI MODICA

-Salvatore Terranova-

Si narra che il bambù sia la prima pianta ad essere rinata sui suoli di Hiroshima e Nagasaki, dopo il loro bombardamento atomico. Non a caso, in Giappone come in Cina il bambù è sacro. Questa pianta perenne, sempreverde, dalla crescita spontanea e rapida, la cui superficie fogliare, di un bel verde intenso che vira, negli anni, verso il verde acqua, tripudio di assorbimento di anidride carbonica e rilascio di ossigeno, ha tutti i requisiti per meritare la gratitudine dell'uomo.

Forse non tutti, a Modica, conoscono la presenza di un bambusetto (termine italiano per bosco di bambù), nelle immediate vicinanze (circa 100 mt.) di Piazza Matteotti. Per ammirarlo, basta osservare la collina retrostante l'ex ospedale Campailla e l'ex caserma dei carabinieri; proprio sul lato destro, alle spalle di queste strutture il bambusetto fa la sua comparsa.

Il paesaggio unisce l'armonia della verde macchia, quasi un bosco, al fascino delle elevazioni rocciose che di Modica sono arredo e patrimonio estetico e culturale. Il costone, ricco di vegetazione rupicola quasi festosa e dalla pura bellezza, offre, soprattutto in primavera, lo spettacolo delle piante, mai stanche di tanta verticalità, ma sempre incantate dalla sottostante veduta. La scoperta di questo insediamento di cannaee è certamente emozionante e merita una indagine sulle sue origini e caratteristiche. Il giardino "I Timpi" è una zona verde, di circa due ettari, che ospita 41 specie di bambù, di cui 5 tropicali, incluso il pregiatissimo "Bambusa vulgaris (Wamin)-Budda Bambù. Sono pure presenti collezioni di Opuntia, di Kalancoe, di piante grasse



(almeno 50 specie), oltre alle piante proprie della macchia mediterranea, quali Cisto, Erica, Timo, Salvia, Ginestra, Euphorbia.

Il progetto di creare un giardino esotico è stato pensato dal Sig. Michelangelo Ferlanti, titolare di una antica profumeria in corso Umberto a Modica, dalla cui abitazione di via San Gerolamo si accedeva al terreno infestato da rovi e fichi d'India. L'idea di realizzare un giardino fu comunicata al fratello. La lettera, con tale desiderio, ebbe la fortuna di passare nelle mani del nipote Mario Napolitano, il quale nel 1997/98, una volta acquisite tutte le quote degli eredi, decise di realizzare concretamente questa oasi. Così, dopo una prima pulitura, l'opera è continuata con la riparazione dei muri esistenti, e la realizzazione di altri, per le necessarie recinzioni.

Il Signor Napolitano attuale proprietario, residente negli Stati Uniti, durante le sue visite a Modica cura personalmente questa creazione, dove ritrova il roseto, tanto caro alla nonna, non sottraendosi a fare da guida alle tante richieste di visitatori, curiosi di scoprire, nel cuore della città, questo polmone verde. L'ottantenne proprietario, ha dato in comodato d'uso gratuito, i due ettari di bambusetto, in Contrada Sant'Acconzio-Ufra, (Foglio catastale 77, particelle: 5 di ha 1.20.80, 32 di ha 0.66.00, 655 di ha 0-03.89, per un totale di ha 1.90.69), all'Istituto per l'Agricoltura di Modica. Il nostro benefattore ha manifestato l'intenzione di donare all'Istituto tale proprietà, al fine di vedere proseguito l'intento filantropico, culturale e ambientalistico che lo portò alla realizzazione del giardino. Il Consiglio d'Istituto, nella seduta, n.10, del 10.10.2014, ha stipulato il contratto relativo all'acquisizione, in comodato, di questo terreno.

L'Istituto ha ritenuto proficuo, per gli scopi istituzionali relativi sia al settore agrario che ai settori enogastronomico e turistico, di rilevare tale proprietà per utilizzarla a scopo didattico ed anche turistico e ricreativo, grazie all'istituzione di un parco botanico urbano da rendere pubblicamente fruibile, per

IL BAMBUSETTO  
DI MODICA

escursioni e visite guidate destinate a turisti, scolaresche e a quanti interessati. Secondo gli accordi siglati con il comodante, l'Istituto dovrà farsi carico di tenere il terreno in oggetto, sgombrato da erbacce e in ordinario stato di uso e manutenzione, di curare la regolare coltivazione delle essenze arboree ed arbustive presenti nel sito, di provvedere alla messa in sicurezza e al miglioramento dei vialetti di accesso percorribili, specie quelli che si inerpicano sulla collina, ripristinare e mantenere la perfetta funzionalità degli impianti idrici ed elettrici a servizio del fondo, provvedere al taglio periodico e alla successiva vendita del bambù. L'accesso al giardino è possibile sia nella parte bassa che nella parte alta della collina, che pertanto risulta funzionale alla fruibilità del sito. A tanto verde non poteva mancare l'acqua necessaria, soprattutto nei mesi estivi. È per questa bisogna, che il proprietario ha dotato il sito di un pozzo artesiano, ed un impianto idrico con oltre 200 gocciolatoi e 5 pompe di sollevamento acqua, per l'irrigazione delle piante e per alimentare una vasca irrigua in cui sono presenti pesci di diverse specie. Sappiamo di un certo interesse del Comune di Modica per questo spazio, che nel caso venisse curato a dovere e attrezzato, potrebbe offrire, a chi non ha una terrazza o un giardino, l'occasione per una immersione in un parco pieno di verde, senza percorrere distanze chilometriche. Rilassarsi sotto gli alberi o fare una semplice passeggiata, all'ombra degli alti bambù che fanno da custodi ad una natura ancora selvaggia ma dai colori e profumi incomparabili, trasmette un certo benessere. Il contatto con la natura, magari immersi nel silenzio, è sempre una piacevole sensazione che ci fa mettere da parte, per un po', problemi ed inquietudini varie. Se tutto ciò si potesse realizzare, sarebbe un bel risultato per chi ha sognato e realizzato questo progetto, ma soprattutto per Modica.

*(Si ringraziano i professori O. Licitra e G. Caruso per la gentile collaborazione)*



IL BAMBUSETO  
DI MODICA



Milano  
Foto: Antonino Laurretta



# I GRIMALDI E MODICA

CINQUE SECOLI IN UNA MOSTRA ED UN'EREDITÀ' DA RACCOGLIERE

*-Giuseppina Franzò-*

I Grimaldi e Modica, un legame intriso di suggestioni e riflessioni snocciolate in cinque secoli. Un mosaico di forte presa emotiva che racconta un'eredità tutta da riscoprire come comunità e come uomini e donne di questa terra. È stata questo la mostra "I Grimaldi, il Duomo di San Giorgio e la Città: memorie dal XVI al XX secolo" vero e proprio successo di pubblico e di critica, allestita nella chiesetta di San Michele accanto al solenne duomo S. Giorgio. Uno sguardo alla microstoria, ad una storia e ad un'epica familiare che è custodita nelle radici delle città e che ne diventa la sentinella dell'identità più autentica. Curata dall'Associazione di promozione sociale Ma. Ter e dalla dottoressa Clementina Papa, la mostra si è presentata come un itinerario raffinato e inedito che racconta il legame forte di questa famiglia genovese con la città della Contea dal 1554, anno di approdo a Modica, ad oggi, attraverso un dialogo sofisticato di documenti, foto, oggetti, colori, sublimati da imprevisi e imprevedibili declinazioni di luce. Ad aprire l'itinerario un richiamo all'Archivio Privato dei Grimaldi depositato presso la sezione di Modica dell'Archivio di Stato e costituito da 517 volumi, fedeli custodi delle pagine più importanti della famiglia, prima fra tutte quella del legame di parentela con i Grimaldi di Monaco. Quindi un omaggio a Concetta Grimaldi che proprio per aver seguito le raccomandazioni del padre, il Cavaliere di Gran Croce Michele Grimaldi, raccomandazioni ribadite anche nel testamento del 1806, riuscì a custodire le carte di famiglia che comunque ci sono pervenute. Un

lavoro silenzioso celebrato dalla città nel 2007 con un premio alla modicanità alla memoria. A seguire un ventaglio particolare di documenti attestanti il grande legame dei Grimaldi con la città inizia con la presentazione delle prime due "dimore" Grimaldi. La Prima Casa, nell'area del Castello, è stata presentata nel suo essere, fra il '600 e il '700, vero salotto letterario della Modica del tempo, culla degli incontri del principe Enrico con la classe colta laica ed ecclesiastica di Modica. Non a caso di questa casa è assiduo frequentatore Tommaso Campailla, che oltre ad essere precettore di tutti i figli del principe Enrico, qui matura la sua opera "Corso di filosofia per Principi e Cavalieri". La mostra fa memoria quindi di alcuni illustri abitanti del primo palazzo Grimaldi: la poetessa Girolama Grimaldi Lorefice che nel 1723 pubblicò il volume di poesie "La Dama in Parnaso" (ristampato nel 1983), le sorelle Concetta e Francesca Grimaldi, protagoniste di una singolare vicenda di annullamento della professione di monacazione (forzata) ricostruita nel 1997 da Teresa Spadaccino e il cui epilogo porterà a numerose istituzioni di beneficenza e istruzione nella città di Modica quali il Reclusorio delle Vergini dell'Addolorata, l'Opera Pia Infanzia Abbandonata, il Collegio Gesuitico di San Teodoro ed il Monte di Pietà. I Grimaldi scrivono a Modica anche pagine di storia ecclesiastica. L'altare centrale della chiesa di San Michele, forte e vibrante di storia, nella mostra è diventata la cornice perfetta per raccontare il rapporto dei Grimaldi con San Giorgio percepito come faro di luce perpetua. Solenne è il ritratto dell'abate Giovanni Gualberto Grimaldi accostato al suo volume manoscritto sulla vita del megalomartire oggi conservato nel duomo; segue il quadro del martirio del santo, già descritto nei documenti più antichi della famiglia Grimaldi e che oggi è custodito all'interno della chiesa di San Ciro a Modica Alta, luogo in cui le sorelle Concetta e Francesca fondarono il Reclusorio. Lo sguardo del visitatore poi viene immediatamente catturato dall'eleganza sontuosa dell'ostensorio in oro donato dai Grimaldi alla Chiesa e dal paramento in velluto rosso e oro del teologale Francesco Maria Polara Landolina, sacerdote di fiducia delle sorelle Concetta e Francesca Grimaldi donato dai parenti del Polara, Giorgio e Clotilde Polara alla Chiesa di San Giorgio nel 2010. Il percorso storico continua le sue suggestioni proponendo uno sguardo alla seconda casa dei Grimaldi, in cui come scrive il prof. Pisana venne ospitato nel 1844 il re Ferdinando II di Borbone nel suo viaggio in Sicilia, ma soprattutto quella in cui cominciò il secondo ramo dei Grimaldi a Modica, i Grimaldi di Calamezzana. All'ultimo maschio di questo ramo, nato a Modica è dedicata un'ampia sezione della mostra. Si tratta infatti dell'agronomo di fama internazionale Clemente Grimaldi, che sul finire dell'Ottocento salvò la vite europea dall'invasione della fillossera e di cui ricorre quest'anno il primo centenario della morte. Il ricordo di Clemente chiude la mostra. Resta aperto però un testamento culturale, sociale, scientifico e religioso che le comunità e i singoli abitanti dell'ex Contea di Modica oggi più che mai devono accogliere e custodire.



Palazzo Grimaldi, Modica

# MUSA PAESANA

QUATTRO CASE ED UN POETA

-Fausto Grassia-

Tra l'eterogenea discendenza disseminata da padre Giove dentro e fuori l'Olimpo nove figlie molto, ma molto versate nelle arti belle, nasceranno a quanto padre da Mnemosine, (la "Memoria") prole, a sua volta, di Urano e Gea. Quanto dire del Cielo, e della Terra.

Con simili impegnative ascendenze, non da tutti vantate, le divine sorelle, venute al mondo a stemperarne la barbarie primitiva nel nuovo bisogno della grazia, e della bellezza che da sempre incarnano, hanno traversato gli ultimi due millenni e mezzo della civiltà occidentale.

Lungo i quali, nulla ne ha scalfito la funzione riconosciuta di patronesse della poesia e della danza, della tragedia e della storia, del canto, delle scienze, e di quanto di appagante e positivo sappia produrre l'umano intelletto in pace con sé stesso.

Discepola loro, la cultura di ogni tempo si riconosce debitrice ad Euterpe, a Talia e Melpòmene, a Clio, Erato, Tersicore ed Urania, e Polimnia, e Calliope, della nuova capacità di far volare alto l'umano spirito assetato d'arte, di poesia e di sapere.

Né sarebbe stato equo che le adunanze "di color che sanno" rimanessero le sole destinatarie della nuova sia pure sensibilità, filtrata da mille culture ma diffusa, per fortuna, in ogni recesso del pianeta che ospitasse almeno un essere vivente. D'altronde, non potendo le beate nove, per quanto divina progenie, estendere la missione civilizzatrice all'intero orbe terrestre, difficile da perlustrare palmo a palmo al fine di manifestarsi ad ogni singolo individuo, a dar loro

una mano, callosa, deve aver provveduto una genia parallela di "Musarelle" in ciabatte, cugine di campagna alla lontana delle inimitabili capostipiti, in qualche modo partecipi delle prerogative dell'amabile parentela, tra l'altro impegnata a far corteo dietro ad Apollo, piuttosto bravo a strimpellare con la lira.

La difficoltà a comunicare non mancava: un esempio? Nel celebrare i suoi "Ludi Tersicorei" Tersicore appunto, divina maestra di balli e di danze, aveva insegnato, agli uomini che aveva potuto incontrare, il Tango, il Walzer viennese, il Paso doble e tutto insomma l'intramontabile patrimonio dei ballerini di ogni contrada del mondo.

L'epigona musarella non dovette averne capito gran che convincendosi, ciò malgrado, di trasmettere al meglio l'insegnamento della maestra dei maestri nel rito collettivo dei "balli di gruppo", e nelle ubriacature pseudo-musicali del sabato sera a quella porzione di umanità di sua competenza, come lei rivelatasi restia alla classica serenità delle armonie, ed incurante di una buona educazione dell'orecchio musicale.

Come, del resto, Muse ed epigone Musarelle avrebbero potuto comprendersi se le une parlavano, cantavano e danzavano in greco, (e che greco!), e le altre farfugliavano il gergo di quattro zap-paterra esiliati dal mondo?

Gergo che, sia pure molto più tardi, si dimostrerà capace di poesia. Senza scolarne mai le vette sacre e negate del Parnaso e dell'Elicon, nel supplirne alla bell'e meglio le funzioni tra luoghi e genti eccessivamente fuori mano, le nostre musarelle grassocce e sciat-tone si saranno accontentate di appollaiarsi su anonimi monticoli o di eleggere tra i campi rustiche residenze, da cui insegnare ad ancor più rustico uditorio quel tanto o quel poco che delle cugine potevano sapere, delle arti loro proponendo dimesse ed incolte versioni vagliate dall'"ars poetica" di esigue cerchie di bocca buona, custodi orgogliose di una cultura contadina e paesana, tra le quali c'è sempre l'individuo più idoneo degli altri ad esserne il depositario, come tale riconosciuto dai suoi.

Chiamatelo pure "poeta" costui, dei piccoli, e degli umili che han bisogno di affidargli la propria voce come lui l'ha di tradurla in versi, magari più idonei alla stridula voce della zampogna che all'armonia nobile ed altera dell'arpa, ma nati da un'ispirazione copiosa ed autentica.

In queste pagine, si vuol proporre il rapporto emblematico tra uno di questi "poeti-non poeti" e la sua piccola, povera, severa patria; una di quelle che puoi odiare e dimenticare fuggendone lontano con una valigia di cartone legata con lo spago, o amare con la tenerezza di un figlio verso la più materna delle madri.

Ed è un tributo d'amore senza riserve quello che la poesia di Santo Grasso dedica alla minuscola Raddusa, il paesino più piccolo e più recente del catanese che, nel 1948, accoglierà fra le sue tremila anime il futuro, unico vate di una storia appena due volte centenaria dalla quale, scavandovi ben addentro ed amandola con tutto sé stesso, Santo coglie una piccola realtà di momenti, situazioni e personaggi pennellati con garbo sorridente e pacato, che mai si abbandona alla satira, o all'invettiva.

Coglie il grido silente degli emarginati, ed il profumo antico di



Santo Grasso - Foto: Orazio Minella



quei valori dimenticati con loro.

Poeta, nel senso letterale ed aulico del termine Santo non è, non pretende di essere e men che meno un letterato, come chi verseggia si vorrebbe fosse.

Eppure, dall'alto della sua quarta elementare, i versi di un umile per gli umili non necessitano di titoli accademici per toccare le corde più intime; erompono spontanei nel dedicarsi al piccolo universo paesano cui giungono ovattati gli echi ed i clamori di un mondo che, visto da qui, va troppo veloce per curarsi degli ultimi confinati, per fortuna loro, lontano dai miti fasulli della società "che conta", in corsa verso non si sa bene dove.

L'intento poetico, la necessità interiore di poesia, Santo li conclama, meglio che altrove, nel componimento "La Musa", che riteniamo trascrivere per intero;

*Limbida acqua ca sazzia la siti  
di puisia a li menti assitati  
erba ca sana l'animi firiti,  
civu riali di versi fatati.*

*Linfa priziusa, scunusciuta vuci,  
anima nobili senza amaru feli,  
scuru è lu sennu e idda ci fa luci  
ccu paruleddi duci cchiù du meli.*

*Buntà eterna magica e infinita,  
fonti vitali, stidda luminusa,  
granni misteru di tirrena vita.*

*Di li pueti discreta è la corti,  
a tia putenti dicantata Musa  
circata in vita, finu ca c'è morti.*

Riuscireste a concepire una dichiarazione d'amore più appassionata di questa?

Il dialetto fluido e campagnolo della più appartata provincia catanese assume nei suoi versi dignità di lingua; esprime appieno la delicatezza dei sentimenti quando avverte che quel che conta davvero è compreso tutto nella filosofia della vita quale se l'è cucita addosso, in due secoli di grama esistenza, la minuscola patria contadina culla di affetti e ricordi, dispensatrice imparziale di gioia e dolore.

Lungi dal tradire difetti d'ispirazione, nel gravitare della sua poesia attorno all'amore del borgo natio, luogo dell'anima, il poeta enuncia il rifiuto di ben più evoluti modelli sociali che irretiscono col miraggio di un facile benessere, ma esigono la rinuncia a più intimi, rassicuranti valori.

Santo, poeta "dentro", Santo facile improvvisatore, per aiutare il padre nel lavoro dei campi non completa la scuola dell'obbligo; a dodici anni, lavora nelle fornaci di gesso numerose attorno a Raddusa. Diciassettenne, emigra in Germania per tornare pochi anni dopo ed intraprendere un commercio ambulante di calzature, continuato fino alla pensione nel 2007.

Le sue poesie, circa un centinaio, comprendono anche qualche componimento in italiano, ma la pienezza liberatoria dell'espressione parla, manco a dirsi, raddusano.

Di fasti letterari, non è il caso di parlare; Santo Grasso non vi aspira, gli basta cantare il suo paese ma mai da cantastorie, sgangherata itinerante versione di narratore "in musica", "rara avis" che ancora sopravvive all'interno più interno dell'isola.

Lo fa, da quel poeta autentico che è, alunno lontano ed inconsapevole di qualche più dotata musarella (non scomodiamo Euterpe), che lo aveva designato erede della sua dote modesta, ma viva e fervente nel gran cuore contadino.

Nel 2010, il Comune di Raddusa, aprendosi le celebrazioni per il duecentesimo anno "ab Urbe condita", e coincidendo con l'annuale "Festa del grano", ormai classico appuntamento di fine estate cui rispondono folte schiere di turisti da tutta l'isola, ne pubblica l'opera nel volume "Cantu a la terra mia", in cui si inseriscono alcuni brevi poemetti quale "Comu nasciu stu paiseddu", sintesi in versi dialettali della breve e scarna storia raddusana, e "Lu munnu scunusciutu", narrazione verseggiata di un sogno nel quale le cose del mondo vanno, (purtroppo solo in sogno), per il verso giusto.

Nei versi che seguono, tutto l'orgoglio per i due secoli di Raddusa, che comincia ad affondare nel tempo sempre più robuste radici:





Foto: Orazio Minella

“1810”

(Nasciu 'na stidda)

*E pròsita! Ccu chistu su ducentu!  
Bon cumpliannu, auguri a tia Raddusa,  
tu meriti daveru un cumplimentu:  
cchiù crisci e sempri cchiù, pari carusa!  
Tra tutti i stiddi di lu firmamentu  
Si la cchiù bedda e la cchiù luminusa,  
ppi la tanta buntà du tò furmentu  
porti bannera e si la cchiù famusa.*

Scherzosi i successivi, dedicati ad una figura emblematica che, a turbarne la quotidiana serenità, non manca mai nei piccoli paesi dove tutti conoscono tutti nel bene, e nel male, (presunto che sia): il menagramo:

Cantu di sdegnu

*Quannu a lu matinu nesci 'nchianu,  
si 'u celu è chiaru, diventa annuvulatu,  
'a genti si fa 'a cruci ccu li manu  
Lu jattu niuru scappa spavintatu.  
Dopu ca passsi tu 'ndi la banchina,*

*'a genti fora ci jettunu lu sali,  
c'è cu si tocca contru dda ruvina  
fanu li corna e ti tàlianu mali.*



Si potrebbe continuare a lungo, toccando i temi più diversi tra il serio ed il giocoso, il passato ed il presente.

Per Santo Grasso tutto è causa, ed occasione, di poesia; la coglie nella natura, nei campi di Raddusa biondi di frumento come nei sogni, nei paesaggi, nei sentimenti ma, soprattutto, nella vicinanza agli umili ed a chi soffre.

Tutto nostro, il piacere di ospitarne un gradevolissimo componimento, ovviamente in “raddusano stretto”, nello spazio dedicato al “L’angolo della poesia”: soggetto, la bistrattata categoria degli impiegati comunali, di Raddusa, ma sottinteso archetipo di una categoria che, nella comune accezione, non sembra aver annoverato mai stakanovisti.

Tutto vostro, il piacere di leggerlo e sorridere.

Santo, non si limita peraltro al verseggiare; è infatti autore di quattro commedie di cui una, “Jarra ccu Jarra ognunu cche sò” andata in scena nel 2007 a Raddusa, con la sua regia.

Lusinghieri apprezzamenti riscuote partecipando a numerosi concorsi di poesia: due medaglie d’oro, tre primi, tre secondi e tre terzi posti, tre menzioni speciali.

Suo, ancora, il terzo posto conquistato al concorso di teatro siciliano intitolato ad Angelo Musco, indetto dal prestigioso giornale “Il Convivio”.

In duecento anni d’esistenza nessuno, prima di lui, aveva cantato le povere vicende di quello sparuto gruppuscolo di anime da cui raramente e malvolentieri il nostro si allontana, per affacciarsi fuggevolmente su altri ambiti.

(Ma non vede l’ora di tornare alla sua Raddusa).

Esiste pure, e Santo lo canta, l’orgoglio di essere piccoli e di ritrovare, stringendosi attorno ai fondamenti della propria cultura, un confortante, profondo senso di appartenenza al “gruppo”.

Poco importa, se lo si canta al suono elegante della lira pizzicata dagli eredi di una lunga storia o a quello villereccio della zampogna, che gonfia e sgonfia le gote di chi di propria ne ha poca davvero, ma che quell’altra, tanto più grande, l’ha sempre subita.

Per riportarne un bagaglio pieno di saggezza, e dei sentimenti elementari che all’occorrenza fanno diventare poesia sanguigna come quella gente e, anche se non varcherà i secoli, autentica non meno dell’altra affidata ai ponderosi volumi cui non ambisce il “poeta d’istinto” natole in seno per custodirne glorie, istanze, gioie e dolori che gli appartengono.

Le rime, nel contadinesco “catanese di campagna”, zoppicano talvolta più di quanto si vorrebbe mentre riversano amore sulla comunità che lo riama, coesa stringendosi attorno al suo poeta al pari di tante altre simili, e similmente minuscole, sparse per l’Italia, dove ad ogni borgo spetta un innamorato cantore.

Centro dell’universo poetico di Santo, la stessa patria dell’infanzia di chi scrive. Patria, tanto prossima all’assolato “ombelico di Sicilia”, dove ben poco ha cambiato lo scorrere inesorabile del tempo, qui più lento che altrove.

“Hic sunt leones”, “qui, ci stanno i leoni”.

Com’era d’uso nel delineare terre incognite, e nell’intento di restituire una corretta descrizione di plaghe selvagge ignare dell’uomo, così gli antichi cartografi avrebbero annotato, in corrispondenza della desolata piana prossima ad Enna dove siede oggi Raddusa, (secondo il linguista, e dialettologo, Girolamo Caracausi, toponimo greco attinente alla presenza di folti vergheti).

Vi siede, ai piedi dei monti Erei, sulle basse ondulazioni di gialla creta che da sempre improntano un paesaggio assetato dall’eterna carenza d’acqua, e da un implacabile solleone estivo.

Eppure, quelle lande oggi tornate a nuova vita furono già il granaio dell’isola quando questa lo fu di Roma. Vi bazzicarono Demetra e Persefone venerata

MUSA  
PAESANA

nella vicinissima Morgantina (Aidone), che insegnarono agli uomini a coltivare il grano, a raccoglierne le bionde messi.

E glielo insegnarono così bene che quel territorio, cui migliaia d'anni dopo tremila anime affideranno il proprio destino, produce ancora, (non crederete ma è vero), la qualità di frumento ritenuta migliore al mondo.

Come ben sanno le maggiori industrie alimentari italiane che da molto tempo ormai ne acquisiscono anno per anno, ancora sul campo, l'intero raccolto del più classico ed antico dei frumenti, lo stesso che coltivarono qui Greci e Romani ignari di strane alchimie, incroci ed ibridazioni contro natura.

Salvo poi, di tutto questo, essersene perduta la memoria dopo secoli di fallimentare amministrazione bizantina e di un Medio Evo che, esclusi gli intelligenti tentativi dei dominatori arabi di mettere a frutto quelle terre, una cieca e rapace feudalità sarà riuscita a prostrarre, nell'assoluto abbandono, fino ai primi del diciannovesimo secolo.

Allorquando, nel 1812, Re Ferdinando III di Borbone la abolirà, innescando anche in queste terre il lento, sofferto progresso della giustizia sociale, man mano ispiratrice di politiche agrarie adeguate all'evoluzione dei tempi, claudicante, ma pur sempre evoluzione.

Se ne gioverà uno sparuto manipolo di esseri umani, dalle più diverse provenienze ed in cerca di un destino senza leoni.

Impensato, vi troverà l'ambiente idoneo al miglior frumento che avrebbero potuto augurarsi, purchè una stabile presenza umana vi legasse il proprio futuro, con sopra la testa un tetto per sé ed i figli.

Agli sgoccioli del Feudalesimo, abolito due anni dopo nel 1812, viene rilasciata dal Re la probabilmente ultima concessione dello "Jus populandi", che concede terre ed impunità a tanti diseredati che vi convergono da ogni angolo dell'isola, affamati di terra da coltivare, molti con un gran bisogno di far scordare qualche peccatuccio, o peccataccio, alla giustizia che garantisce in tal modo di chiudere un occhio, ed anche due.

Risale dunque al 1810 il primo embrione della comunità raddusana, con le prime casupole di un villaggio che si ritaglia un lembo del territorio di Ramacca.

Nell'arco di cinquant'anni, il numero delle case e di chi le abita cresce tanto, che nel 1860 il primitivo villaggio acquisisce la dignità di Comune autonomo. Le case di Raddusa! Pietra bianca di calce, soffitti di gesso e di canne, tegoli consunti sopra i tetti che, cementate all'estremità prospiciente la strada dell'incrocio degli spioventi, inalberavano un paio di grandi e ben visibili corna bovine, incaricate di stornarne i fulmini del malocchio e della sventura.

L'interno, un unico vano tutt'fare condiviso "cca scecca", o "cca mula" compartecipi della quotidiana fatica, e citate al femminile, gran torto recando ad entrambe ma soprattutto alla seconda delle due povere bestie, che il buon Dio aveva dotato degli attributi di una sin troppo evidente mascolinità.

Per dimenticarsi poi, (un colpo di divino sonno?), di dotarlo anche di una compagna di sesso opposto, così come s'era regolato con tutti gli altri animali, ed in tal modo provocandogli le continue crisi d'identità esplicate nella proverbiale cocciutaggine.

Che sconosceva invece l'orecchiuto, paziente e ragliante somaro.

Alle pareti delle povere case, immancabili, un Crocefisso nero d'antichi fumi, una scolorita "Sacra Famiglia", un beneaugurante e sempre eguale intreccio di bionde spighe, identico a quello impresso sul rovescio degli argentei "cistofori" romani col ritratto di Augusto al diritto; ed è debole la resistenza che so opporre alla tentazione di immaginare su queste terre la continuità bimillenaria di una tradizione, passata ininterrotta da una mano all'altra.

Raddusa, ed il re dei cereali; binomio inscindibile nella quotidiana due vol-

te secolare fatica oggi celebrata, ogni anno in settembre, da una "festa del grano" che rievoca le atmosfere, ancor vive cinquant'anni fa, "do metiri", con falci aguzze e ricurve, e "da pisatura" (trebbiatura del grano tramite il calpestio di asini, muli e cavalli guidati in un trotto circolare dalle redini e dal polso fermo dei mietitori sull'aia ingombra di covoni e fastelli allo scopo, complice il vento, di operare una prima sommaria separazione della pula dal chicco che rivestiva).

Operazione perfezionata in paese dove, davanti agli usci, si continuava ad abbattere gran colpi di mazza sul mucchio dei chicchi lanciandone poi in aria manciate che, una volta ancora con la complicità del vento, ricadevano nette della impurità residue.

Ed era festa, era il pane.

Lo era anche per i mietitori convenuti dai paesi vicini, i fortunati in bicicletta, a piedi gli altri: una falce, unica dote comune, il sagrato della chiesuola di San Giuseppe per letto, le stelle delle notti di giugno per tetto.

Era abbacinante, il sole di quelle mattine antiche; come in un quadro impressionista cristallizzava nel giallo ossessivo di un che d'indefinito gesti, colori, paesaggi e luci, rapiva i contorni delle cose, fondeva con l'oro delle messi, e con il bianco delle case di Raddusa, il canto delle cicale e quello degli uomini, i corpi, i sudori, le sembianze.

Ma non è questa, la linfa della poesia di Santo?

Facile, a Raddusa, sentirsi "qualcuno"; bastava esercitare la modesta facoltà di saper leggere e scrivere, da pochi altri padroneggiata oltre che dal sindaco, dal medico condotto, dal farmacista, dal comandante dei vigili urbani, dal maresciallo dei carabinieri, "élite" della piccola comunità, che celebrava sé stessa nella festa da ballo (se ne ambiva l'invito) che, in estate, i miei ed i colleghi di mio padre (già vice-sindaco e corrispondente del "Corriere di Catania"), davano sulla terrazza della palazzina "d'o cavu", la sola del paese con un bel giardino e sede di una centrale telefonica, dove pure abitavamo, piccola ma importante per la telefonia d'allora.

Lontana quaranta chilometri da Enna e settantuno (ma sembravano anni luce), da Catania, dove si mandavano a studiare figli che non sarebbero tornati, sognata come un mito in cui tuffarsi ad ogni possibile occasione per respirarne vita mondana progresso per poi, quel respiro, trattenerlo quasi in apnea nel ritorno fra polverose trazzere, che ogni pioggia mutava in acquitrini isolando dal resto del mondo quel minuscolo campionato d'umanità.

Raddusa, sfiorata dall'autostrada Catania-Palermo ma egualmente lontana da tutto, ha esportato ed esporta in tutto il mondo emigranti, anche di qualità sceltissima come il suo frumento; verso la Svizzera e la Germania, l'America, l'Australia, il Nord-Italia (Ah, il miraggio della FIAT!).

Anomalo, uno di loro è stato a lungo, in anni recenti, Presidente della Provincia di Torino, qualcun altro, sindaco di grossi comuni limitrofi.



Foto: Orazio Minella



Santo Grasso - Foto: Orazio Minella



Foto: Orazio Minella

Oggi, con i suoi due secoli (e cinque anni), appena compiuti dorme accanto a luoghi che da almeno venticinque testimoniano la più antica storia isolana, la quale ne ha soltanto lambito il riarso territorio, oggi ristorato dai benefici effetti di un bacino artificiale che consente colture un tempo impensabili, quali la vite, l'olivo.

Obbligate a farlo le carte topografiche, quelle geografiche, poche, che onorano Raddusa d'una menzione, non so se lo facciano per generosità o per pignoleria, ma quando lo fanno, caratteri microscopici ne indicano la posizione ad una manciata di chilometri da Pergusa, che vide Hades rapire Persefone, da Aidone con Morgantina, dai mosaici di Piazza Armerina, da Agira patria di Diodoro Siculo.

E poi Leonforte Ramacca Assoro.

La storia, quella con la S maiuscola, qui d'intorno c'era, eccome, passata e ripassata. Arrivando in quel di Raddusa, dove la popolazione bipede ed a stazione eretta era spesso numericamente inferiore alla quadrupede, svicolava puntualmente in tutta fretta.

Forse, perché, qui, ci stavano i leoni.

Raddusa, vale un puntino sì e no sulla carta geografica, ma sufficiente a contenerne i sempre più radi raddusani.

Non per questo è avara di sorprese, che non ne fanno unicamente il luogo dove si celebra un'ormai rinomata festa del grano. Grazie alla passione ed all'iniziativa di un collezionista locale, Raddusa è l'unica sede italiana di un'importante "Accademia del thè", riconosciuta ed apprezzata dentro e fuori del nostro paese.

Altrettanto unico il "Museo del thè" che, dal Settecento ad oggi, esibisce centinaia di tazze da cui, in quei paesi che ne han fatto bevanda nazionale, si è sorvegliato negli ultimi tre secoli il biondo infuso, immancabile alle cinque delle sere londinesi e, Giappone in testa, in tutte quelle occasioni che soprattutto nel mondo orientale scandiscono un sereno momento dei rapporti sociali.

Vi chiederete che abbia da spartire con tutto questo il minimo tra i paesini della più interna Sicilia dove, "italico more", nessuno rinuncia alla sacrosanta fragranza della tazzina dell'espresso.

Effettivamente, nulla.

Eppure, qualora vi assalisse il ghiribizzo di aprire qui da noi una "Sala da thè" nel più puro stile nipponico, ma non sapete da dove cominciare, è a Raddusa che dovrete rivolgervi per frequentare quei corsi e quegli "stages" che vi abilitano a gestirla nel migliore dei modi, rilasciando tutte le attestazioni a ciò più idonee.

Ma le Gheishe, no.



A quelle, dovrete pensarci a vostre spese.

Altra sorpresa; il pigmeo tra i comuni dell'estremo hinterland catanese, ignoto o quasi alla "bagarre" pubblicitaria ed al martellare dei mezzi d'informazione, grazie alla vecchia zolfataro "Destricella", degna di un Verga o di un Capuana, gode di una solida notorietà nel campo della mineralogia.

Dismessa infatti negli anni Cinquanta, mentre continua ad offrire bellissimi cristalli di zolfo a chi vi si avventura ricercandoli, ne ha dato uno rarissimo di "hauerite", per il quale Raddusa è citata negli studi di settore insieme a Kàlinka, (Slovacchia), la sola altra località da cui è nota la provenienza di ulteriori esemplari del minerale, (cristalli ottaedrici di color rosso-bruno, o bruno-nerastro).

Raddusa, insignificante nelle dimensioni e lontana dai grandi eventi, senza storia da affidare ai libri vive, da quando esiste, della semplicità dei suoi contadini bruciati dal sole, ma dal forte carattere forgiato dal lavoro dei campi.

Dal suo seno, ha saputo partorire un poeta vero, che ne compendia l'essenza.

Se metà della vena poetica di Santo Grasso è nata con lui, l'altra metà è cresciuta e s'è alimentata in quell'humus essenziale fatto di spartana semplicità, di miseria, di buoni e grandi sentimenti che solo nella serenità dei piccoli ambienti hanno ancora il modo di esplicitare la loro capacità di donarsi all'umanità intera.

Che, osservata da quell'angolino angusto di mondo, mostra quel che vuole si veda: il meglio di sé.



# LA BANDA MUSICALE

ARTURO TOSCANINI DI ISPICA

*-Mariangela Cicero-*

La musica è un linguaggio universale: anche se non conosciamo una lingua diversa dalla nostra, possiamo comunicare con persone diverse attraverso questa meravigliosa arte”, ripete spesso il M° Giovanni Moncada durante le prove in sala musica.

Quando ad Ispica si parla di musica, il pensiero va automaticamente alla banda cittadina e al M° Bellisario. Il primo corpo bandistico di Ispica nacque il 12 aprile 1863, approvato dal consiglio comunale come “Fanfara”. I nuovi corpi bandistici, invece, sono stati fondati negli anni Settanta e si sono gradualmente affermati nel tempo con lo scopo di avvicinare i ragazzi alla musica.

Il Corpo Bandistico Città di Ispica ha avuto modo di essere diretto da vari Maestri, in genere provenienti da fuori Ispica. Il più noto è stato certamente il M° Bellisario, originario di Licata (Agrigento), rimasto famoso per l'elegia funebre “Santissimo Cristo alla Colonna”.

Nella nostra città non c'è sempre stata una sola banda. Già dal 1974 il Corpo Bandistico “Città di Ispica” si divise in due gruppi, quello dei “vecchi”, ossia di coloro che suonavano prima dell'arrivo del M° Carrieri, e quello dei “giovani”, diretto dallo stesso Maestro. Il nome di quest'ultima formazione bandistica era Corpo Bandistico “Amici della Musica”.

Il M° Carrieri proveniva da Carosino (Taranto) e si era diplomato in clarinetto presso l'Istituto Musicale “G. Paisiello” di Taranto. Nel 1969, avendo ottenuto la cattedra di docente di Educazione Musicale presso la Scuola Media “L. Einaudi”, si trasferì ad Ispica con la sua famiglia. Essendo andato

in pensione il M° Bellisario, il Comune di Ispica stipula con lui per due anni un contratto per la costituzione della Scuola musicale e il riordino della banda cittadina. Il Maestro seppe suscitare nei ragazzi ispicesi l'amore e la passione per la musica, inserendo molti allievi di scuola media e superiore nell'organico della banda di Ispica e poi, fino al 1980, in quello del Corpo Bandistico “Amici della Musica”. Nel 1984 costituì un'Associazione denominata Scuola Musicale “Giuseppe Bellisario”. Dal 1972 al 1997, anno del suo pensionamento, insegnò presso la Scuola Media “L. Da Vinci”.

Il M° Giovanni Moncada, diplomato in tromba presso il Liceo Musicale “V. Bellini” di Catania, ha studiato direzione per banda con Lorenzo Pusceddu e Pompeo Ferraro. Inizia a studiare musica fin da piccolo inserendosi negli ambienti bandistici locali e nazionali grazie all'attività del M° Carrieri, da cui ha ricevuto un grande stimolo. Nell'agosto 1996, nella saletta della Chiesa di S. Giuseppe, insieme all'attuale capobanda Tonino Pappalardo, allievo anch'egli del M° Carrieri, ha fondato l'Associazione Musicale “A. Toscanini - Corpo Bandistico Città di Ispica”.

Io, come molti miei coetanei, sono entrata a far parte del gruppo bandistico A. Toscanini, cominciando a conoscere gradualmente la musica e imparando a suonare il clarinetto. Inizialmente ho avuto qualche difficoltà nello studio dello strumento, ma grazie alla sensibilità, alla pazienza, all'abilità nell'insegnamento del M° Moncada sono riuscita ad inserirmi con disinvoltura nella realtà musicale da lui creata.

L'Associazione Musicale “A. Toscanini” si è sempre più affermata nel contesto ispicese e si è fatta conoscere anche nei paesi vicini e fuori dalla nostra provincia. Sono tanti gli eventi a cui ha partecipato, fatto che prova impegno, serietà, determinazione e voglia di fare.

Nel corso degli anni, essa si è fatta promotrice di tanti eventi di beneficenza, tra i quali si ricordano: “La Toscanini e la Bielorussia”, concerto in favore dei bambini della Bielorussia, al termine del quale sono stati distribuiti doni ai piccoli destinatari della serata (dicembre 2006); “L'aria del Natale”, concerto in favore della Diocesi di Butembo-Beni, con sorteggio di beneficenza (dicembre 2009); “Piccole Voci”, concerto di solidarietà per le famiglie bisognose di Ispica, in collaborazione con l'Assessorato ai Servizi Sociali, con consegna di buoni spesa (dicembre 2010); “Regaliamo un sorriso”, concerto in favore dei bambini dell'Africa, con raccolta di fondi, indumenti, giocattoli e generi di prima necessità e il coinvolgimento di scuole, parrocchie e famiglie (dicembre 2011).

Inoltre, in seguito al gemellaggio con il Complesso Bandistico “A. Toscanini” di Settecamini (Roma) diretto dal M° A. Imparato (settembre 2006), tra le altre attività, abbiamo suonato dinanzi a Papa Benedetto XVI durante l'udienza del 4 aprile 2012. L'organizzazione di questa manifestazione suscitò in noi tutti un grandissimo entusiasmo. Provai una gioia immensa nel trovarmi al cospetto del Papa, potendogli trasmettere un po' di “sicilianità” attraverso brani come “Vitti na crozza” e “Ciuri



La Banda “Arturo Toscanini”



Il Corpo Bandistico “Arturo Toscanini” a Roma



Concerto di Natale nella Chiesa S. Giuseppe - Ispica



ciuri”, e poi concludere con “L’inno di Mameli” e “L’Inno alla Gioia”. Nel dicembre 2013 con l’iniziativa “Natale nella speranza”, attraverso un concerto nella Casa Circondariale di Modica, la Toscanini ha vissuto un intenso momento di condivisione e fraternità. Nello stesso giorno, con l’esecuzione di brani natalizi, abbiamo portato un po’ di allegria nei vari reparti dell’Ospedale Maggiore di Modica.

Ancora assieme al Corpo Bandistico di Settecamini e in collaborazione con il gruppo Majorettes Città di Ispica diretto dalla dott.ssa Roberta Barrera, il 29 aprile 2013 siamo stati nuovamente presenti in un’altra udienza di Papa Francesco a Piazza S. Pietro. “Scusa, permesso, grazie”: furono queste le parole che durante l’Angelus il Santo Padre consegnò a noi giovani, ovvero l’assunzione di atteggiamenti di delicatezza e responsabilità verso tutti.

Il 25 maggio 2014 l’Associazione Toscanini ha organizzato presso il Centro Sportivo “Brancati” di Ispica la “1° Giornata dedicata alla povertà educativa” per promuovere i progetti in Italia di “Save the Children” Italia Onlus. Sono state coinvolte tutte le associazioni sportive operanti ad Ispica nei vari ambiti: karate, judo, ballo, passeggiate a cavallo, gonfiabili, giochi e attrazioni per far conoscere ai bambini le tante realtà che esistono in Italia. Per l’occasione, il Vescovo della diocesi di Noto Mons. Antonio Staglianò e Don Salvo Bella hanno celebrato la S. Messa nella palestra del campo e successivamente le varie associazioni si sono esibite con proprie coreografie. Al termine della manifestazione ha avuto luogo un concerto di beneficenza e un sorteggio, con il ricavo della somma di 500 €. Federica Testuario, coordinatrice dei volontari di Save The Children Italia, quel giorno attraverso una videochiamata affermò: “Questo evento promosso dall’Associazione Musicale Arturo Toscanini è stato un’opportunità per testimoniare quanto tutti noi, ma soprattutto tutti voi, crediate nell’importanza di creare giuste condizioni per tutti i bambini nel mondo e in Italia”.

Nel dicembre successivo, con l’evento “Un dono per la vita”, concerto di Natale a favore di Emergency e di Medici senza Frontiere, assieme alla banda si sono esibiti anche il Coro e l’Orchestra della Scuola Media “L. Da Vinci” e il tenore Dimitri Garofalo. Durante la serata si è tenuto un sorteggio di beneficenza.

Al 27 giugno di quest’anno risale l’organizzazione della “2° Giornata dedicata alla povertà educativa” presso il piazzale della Chiesa Madonna delle Grazie di Ispica, ancora in collaborazione con il Gruppo Volontari “Save the Children” di Ragusa. L’evento è stato animato dai bambini e ragazzi del Grest delle parrocchie di Ispica. Al termine, la banda è intervenuta attraverso il concerto e il sorteggio finale.

Infine, ad agosto 2015, l’iniziativa “Un mare di tappi” tenutasi presso il Borgo Rio Favara ha consentito l’acquisto di una sedia Job attraverso la vendita dei tappi di plastica a favore dei diversamente abili.

La banda è vita, amicizia, impegno, tempo utile per la mente, comunicazione. E, come ci ripete sempre il M° Moncada, “la musica è un linguaggio universale che ci aiuta a vivere nel nostro mondo”.

Io sono felice di appartenere al Corpo Bandistico “A. Toscanini” e sento di dire a tanti giovani come me che far parte di una associazione che si prefigge scopi non solo artistici, ma anche educativi e di solidarietà, è motivo di gioia e orgoglio. Assieme ai miei amici musicanti, esprimo un grazie a Giovanni Moncada e a Tonino Pappalardo per le esperienze realizzate fino ad oggi, che, parallelamente a quelle scolastiche, arricchiscono di valori la nostra crescita.

L’Associazione Musicale “A. Toscanini” dispone di un locale concesso dall’Amministrazione comunale e ubicato in via Leonardo da Vinci (vicino all’antenna) ad Ispica, dove due volte la settimana si svolgono le prove musicali e le lezioni

agli allievi iscritti all’Associazione. Il direttivo della banda è così composto: Presidente: M° Giovanni Moncada; Segretaria: Mariaconcetta Lissandrello; Tesoriere: Corrado Giuga; Consiglieri: Antonino Pappalardo, Michele Tiralosi, Salvatore Russotto.

L’organico musicale è attualmente composto da: M° Giovanni Moncada (Direttore), Tonino Pappalardo (Capobanda), Rosario Azzaro, Giuseppe Rosario Baglieri, Nino Beninato, Alberto Cannata, Vincenzo Caruso, Matteo Cicero, Mariangela Cicero, Andrea Dibenedetto, Damiano Di Loro, Daniele Di Loro, Rosario Di Bennardo, Salvatore Dibenedetto, Federico Distefano, Cristian Forte, Federica Galfo, Roberta Galfo, Vincenza Garaffa, Gianni Giuga, Piero Infanti, Marco Innorcia, Francesco Lauretta, Francesco Lissandrello, Mariaconcetta Lissandrello, Francesco Moncada, Giuseppe Moncada, Maria Moncada, Giuseppe Peluso, Monica Renzo, Lorenzo Roccasalvo, Saverio Sampieri, Luca Sortino, Carmine Spadola.



# SCALA NOVA DI ISPICA

-Pietro Juvara-

Chi dalla stazione ferroviaria, dal cimitero e dalla vallata che arrivava fino al mare, doveva andare in paese, prendeva per la Scala Nova, in contrada Garzalla. Di Nova aveva soltanto il nome, e della Scala le mancavano i gradini. Era tutto un susseguirsi, di rampe, di salti, di canali scolpiti nella roccia bianca dalle acque e dai passi di uomini, donne, armenti, e animali da soma, greggi che da secoli, da millenni transitarono per quell'antico, naturale tratturo.

Pieno di tornanti per rendere meno ripida la salita, così come le acque e la natura l'avevano modellata. Vi erano transitate le truppe della prima Guerra Punica, i Fenici, gli Arabi, i Siculi, i Sicani, i Saraceni. Perciò figuratevi.

Le rocce percosse dai passi di uomini e animali erano più chiare, quasi bianche, quelle circostanti dove non vi passava nessuno, di colore grigiastro, su cui vegetavano, porrazzi, piante di capperi, nipitella odorosa, ortiche e maggi che crescevano e fiorivano negli interstizi e nelle fessure dove il vento aveva trasportato un po' di terra.

Vi passavano i grandi armenti che dall'altopiano venivano portati ai pascoli, come li cantò Gabriele D'annunzio. Settembre, andiamo. È tempo di migrare. Ora in terra di Abruzzo, i miei pastori, lasciano gli stazzi e vanno verso il mare. Camminando per il tratto iniziale, prima della salita, mia mamma si fermò ad osservare le case di una masseria, lì a lato, di là del muro a secco. Ci spiegò che dal varo, si andava nei terreni e nelle case dove nostro padre era cresciuto con i genitori. In cuor suo rammentava i giorni lontani, nei quali, da bambina e da giovanetta, andava a trovare il giovane Giuseppe, predestinato suo sposo.



Giunti alla fine della scalata, nonostante provati dalla fatica, prima di tagliare la strada statale, bisognava affrettare il passo. In quel punto, l'aria era irrespirabile per l'odore nauseante che spirava dal lato sinistro. Sul grande altopiano roccioso, vi era la discarica comunale dove c'era un via vai di carretti che trasportavano i rifiuti solidi, che gli spazzini caricavano dagli immondezzai sparsi nei crocicchi della strade. Altri carri su cui erano montate le botti, servivano per la raccolta, nelle ore notturne dei rifiuti non solidi, che le donne lasciavano fuori dalla porta di casa in recipienti.

Si capiva quale fosse il motivo che obbligava tutti ad affrettare il passo. E così da secoli.

In tempi più recenti, intorno agli anni sessanta, una improvvida delibera municipale segnò il destino della Scala Nova. Un tabellone annunciava l'inizio dei lavori di trasformazione. Da altro cartello ai margini della strada, si manifestava ai passanti tutto il disappunto, della ditta appaltatrice, per il disagio creato dai lavori in corso. Altro cartello sempre della ditta, diceva: 'stiamo lavorando per voi'.

Da tratturo millenario di transumanza, da Via Crucis di tanti poveri cristi che, per anni, l'avevano praticata la mattina e sera, portando in spalla la zappa e il badile, per andare al lavoro nei campi, da strada per portare in lunghe processioni, i crisantemi, le croci, le lanterne ad olio, sulle tombe e sui tumuli dei defunti, al Camposanto, nei giorni dei Morti ed Ognissanti, ad una comoda stradella asfaltata, con degli acuti tornanti, da percorrere in macchina in due soli due minuti, ma solo per scendere.

Con un po' di milioni di lire si era eliminato il fastidioso percorso impervio, da fare solo a piedi, per andare e tornare dalle campagne, dal Camposanto e dalla stazione, in un percorso rapido, da fare solo in macchina perché, chi si azzarda di andare a piedi, rischia di essere investito.

Io la percorsi, su e giù, la Scala Nova, assieme a tanti compagni di studi, durante la guerra, per qualche anno.

Mattina e sera, per andare a prendere il treno per Modica, e al ritorno. Non era una scorciatoia, era la strada a piedi, il tratturo millenario che nessun amministratore aveva progettato e costruito, perché era stato tracciato dalla forza della natura, chi sa in quale epoca. Dopo, fu tagliata sulla roccia e terrazzata la nuova strada, appunto il TAGLIO, che portò alle stesse mete, con un ghirigori di curve, da percorrere con ogni mezzo, soprattutto da carri agricoli. Non credo si potesse sostenere che dal giorno in cui si poté andare a valle, anche dalla Calata del Taglio, la Scala Nova venisse declassata a scorciatoia.

Rimase e fu sempre la strada preferita da uomini e donne che, quasi tutti andavano a piedi, al seguito dei loro armenti o dell'asino, e da quelli che si recavano a lavorare in campagna.

Si andava dal Taglio con i mezzi e dalla Scala Nova a piedi.

Non è mio compito appurare e leggere le motivazioni delle delibere consiliari con le quali si sarà sostenuto il migliore utilizzo di quella distesa rocciosa, in cui erano impressi i passi secolari di uomini e bestie da soma.

Nella parte iniziale si camminava su lastroni di pietra, levigati, malformati, posti in età successive, uguali a quelli della via Appia Antica e della Via Sacra dell'antica Roma.

Non lo so se, nel dibattito dei consiglieri, ci fu qualcuno che fece osservare che una straderella asfaltata, stretta, a senso unico di marcia e a mezzo servizio come oggi è, poteva compensare la perdita di una identità millenaria, di un pezzo di storia, un pezzo di geografia, di civiltà antica e l'annullamento totale della Scala Nova.

So che la percorsi in lungo e in largo, da ragazzo e da giovinetto, al buio, sotto

il sole e la pioggia. E non le serbo ira, della fatica, spesso aggravata dal peso della valigia sulla spalla, come non serbo ira delle sassate del giovane Carducci, i cipressi di Bolgheri, nella bellissima poesia "Davanti San Guido".

Mi sembra si sia agito allora, come potrebbe agire oggi l'Intendente alla Antichità della Capitale, rimediando ai fastidiosi mattoni di pietra, malformati, malmessi della via Appia Antica e della via Sacra, facendovi dare una bella spianata, ed una passata di asfalto, per motivi di circolazione e per renderle percorribili in macchina ed in moto e pure con la bicicletta.

Tanto, che differenza c'è tra la Scala Nova e le antiche vie di Roma?

La Scala Nova non figurava in nessuna cartina turistica, come antichità. In compenso era molto più antica delle storiche vie di Roma. I pastori siculi e le popolazioni sicane, la transitavano ancora prima che la plebi romane passassero per quelle vie. Quando in Sicilia era florida la civiltà della Magna Grecia, se mai vi transitò Enea per quelle vie, prima passò dalle nostre parti.

Quando mi capita di scendere comodamente di là in auto, mi viene il magone, perché sono un inguaribile romantico, nostalgico del passato e innamorato del presente. Non è questo che importa. Importerebbe capire che cosa ci ha guadagnato la popolazione di Ispica, potendo utilizzare quella calata odierna, stretta stretta, tutta fatta di tornantini, potendo percorrerla risparmiando solo due minuti, scendendo dal Taglio, per intenderci meglio.

Le carrozzelle non ci sono più, don Sciaivè Padova col suo autobus forse trasporta gli Angeli in Paradiso. Sì, perché quando aveva persone anziane a bordo del suo autobus, da accompagnare in paese, per lui non esisteva la linea, il percorso, le fermate fisse. Le portava a casa fino davanti la porta, scendeva prenden-

dole sotto braccio, financo in stradine dove il mezzo passava a stento. E la gente si divertiva a chiamarlo Foraligghi. Ma per questo, anche lui si divertiva a sentirsi chiamare in quel modo.

Dicevo. Chi oggi arriva in treno, trova financo la stazione chiusa. Il treno fa soltanto la fermata. Se non c'è qualcuno che lo va a prendere in macchina, dovendo andare in paese, se la può fare solo a piedi. Ma non azzarderà mai di andare per dove prima c'era la vecchia Scala Nova, perché rischia di essere travolto dai mezzi in discesa, dietro quei tornanti ciechi.

Mi auguro che non ci sia mai un Sovrintendente ai beni culturali di Siracusa, che sull'esempio ispicese, provveda a rendere più comodi le insopportabili decine di migliaia dei posti a sedere, pieni di escrescenze pietrose e di pungoli, sui gradoni del Teatro Greco, su cui siedono folle di spettatori per vedere le opere greche di Eschilo, Sofocle, Euripide, Aristofane.

Tanto che gli spettatori sono costretti a munirsi di cuscini per stare un po' più comodi. E, per completare l'opera, costruire sulle gradinate, delle ampie pensiline in cemento, come negli stadi, per ripararsi dal sole. Sono certo che la mia modesta voce è "clamans in deserto", pazienza.

La storia ce ne ricorda un'altra di voce nel deserto. Ma quella era una cosa molto più seria di una delibera consiliare.

In ogni caso, la Scala Nova non c'è più. Non c'è più perché non non ci fu nella coscienza e nella consapevolezza delle intelligenze di allora. Non ci fu come monumento alla storia mai scritta, mai pubblicizzata e mai valutata per quello che, in effetti, era. Io non ne ho sentito parlare mai da parte di nessuno.

"Tamquam non fuisset", come se non fosse mai esistita.

# L'UNIVERSALITA'

## DELL'ETERNO FEMMININO

-Ausilia Miceli-

Se apriamo un libro di storia dell'arte, potremo osservare immagini di opere scultoree e pittoriche: a una prima ed epidermica osservazione noteremo che attraverso il soggetto femminile l'artista ha spesso metaforicamente rappresentato un simbolo, una condizione sociale, politica o emotiva.

Analizzando con più attenzione uno di questi soggetti e soffermandoci sui dettagli che arricchiscono l'opera, riusciremo a collocarla nel suo esatto contesto storico-sociale attraverso una sufficiente se non completa lettura iconografica e iconologica.

Se consideriamo le enormi variabili legate alle tecniche pittoriche e alle modalità di realizzazione oltre alle dovute sfaccettature creative, a noi semplici spettatori potrebbe sorgere una domanda: "Quale destinatario avrà avuto questo quadro?" Molti intenditori d'arte forse storcerebbero un po' il naso su questa banale e scontata domanda, ma a noi amatori dell'arte serve proprio partire dalla semplicità per innescare quella che potrebbe poi diventare una vera e propria analisi. Superiamo quella prima ed epidermica osservazione chiedendoci quale sentimento abbia spinto l'artista a ritrarre quel soggetto o perché abbia scelto proprio quell'impostazione pittorica o ancora, se l'opera sia stata commissionata o realizzata solo per soddisfare il volere artistico dell'autore.

Prima di cercare delle risposte a queste domande dobbiamo tenere presente che l'artista, nei secoli, è quasi sempre stato di sesso maschile e questo rap-

presenta la principale chiave di lettura dell'opera. Storicamente leggiamo una forte volontà legata a retaggi religiosi e sociali di limitare il sentire e il vivere della donna in schemi e preconcetti ben definiti; tuttavia quel lato femminile rappresentato dalla sensibilità, dalla dolcezza e da qualunque altro sentimento intriso di una delicata emotività, non sembra proprio essere mai stato prerogativa assoluta della donna, bensì componente spesso rilevante dell'animo maschile. L'artista, prima di ritrarre un soggetto, lo incontra mentalmente, ne assapora l'essenza, lo rende proprio, lo metabolizza e infine ne trae una sua originale e unica immagine, sorta di specchio che riflette le sue intenzioni e i suoi pensieri più intimi. Un'intimità spesso combattuta, una lotta tra due istinti in cui alla base c'è la natura dell'uomo e dell'artista, chiave di lettura dalla quale si può iniziare la scoperta della sua opera.

Mai quanto oggi, tempi in cui tutto è moderno, attuale, tecnologicamente avanzato e umanamente raggiunto, si parla di donne, di uomini, di omofobia e di libertà sessuale, spesso senza pensare che la natura umana, nella sua completezza e nella sua complessità di una variegata diversità, per quanto nascosta, rifiutata, torturata e illusa esisterà sempre nonostante qualunque pregiudizio o giudizio.

Iniziando il nostro piccolo viaggio nei secoli della storia dell'arte incontriamo nelle rappresentazioni neoclassiche una donna che esprime il lato sentimentale dell'esistenza. Nelle "Tre Grazie" del Canova l'umanità femminile propone un messaggio di bellezza senza tempo, eterea, fuori dalla storia, fautrice dell'ideale secondo cui le donne non hanno destino di agire ma sono solo portatrici di sentimento. A contrapporsi come elemento di novità e di valore morale "La libertà che guida il popolo" di Delacroix: una donna giovane fa la storia, la simboleggia; bella e forte, a seno nudo guida con slancio il popolo sulle barricate. Si tratta di una figura idealizzata, emblema ottimale dello spirito femminile che nella società del tempo non gode ancora di quest'affermazione.

Nella metà del XIX secolo hanno anche rappresentazioni più realistiche e la donna nell'opera "La visita" di Silvestro Lega (1868) viene dipinta come figura non identificata personalmente, ma come espressione della piccola quotidianità delle azioni e delle emozioni. Una donna attraverso la quale il pittore tratteggia un mondo ordinario e umile, distante dai clamori della storia.

La figura di donna dei quadri impressionisti esprime vitalità, fusione con la natura, grazia, giovinezza attraverso la vivida rappresentazione nella sua condizione di lavoro e di tempo libero.

Un discorso particolare meritano alcune figure femminili di Edouard Manet come la donna dallo sguardo perduto nel vuoto del "Balcone" (1868-69). Essa esprime l'incapacità di aderire al proprio ruolo, il tormentato dissidio tra le esigenze dell'interiorità e del ruolo sociale, dualismo questo espresso chiaramente anche da tanta letteratura a essa contemporanea.

"Le ballerine" di Toulouse-Lautrec esprimono un'allegria forzata, i colori acidi rendono i corpi femminili inquietanti e conturbanti, esprimono il senso di precarietà e di tollerata decadenza se non immoralità avvertita, sofferenza, vissuta dagli artisti del tempo.

I visi indistinti dell'ombroso Munch comunicano sofferenza e terrore simboleggiando la paura e le fobie dell'uomo in quegli anni di tormento bellico. In "Madonna" (1894-95) l'artista unisce sacro e profano in un'opera che racchiude una bellezza elevata a divinità pur nella consapevolezza dell'effimero e del decadente. Il magnetismo e la sensualità sono presenti anche in "Vampiro" (1893-94), opera che racchiude elementi di tenerezza e di orrore: una donna-



La Gioconda - L. Da Vinci, 1506



Madonna - E. Munch, 1894

demone che avvolge tra i suoi lacci-capelli l'uomo, vittima di un dolore al quale consapevolmente non riesce a sottrarsi. Desidero concludere questo breve viaggio tra le figure femminili nella storia dell'arte del XVIII e del XIX secolo facendo un balzo indietro di alcuni secoli, ricordando la "donna" che per quasi 500 anni, ha incuriosito e affascinato intere generazioni di semplici spettatori e di storici dell'arte, colei che trova nel suo autore uno dei geni artistici se non il Genio per eccellenza: Leonardo Da Vinci e la "sua" donna, la "Gioconda". Opera che ha fatto versare fiumi di inchiostro, che ha impegnato in variegate interpretazioni innumerevoli studiosi d'arte e semplici curiosi; una di queste esegesi attribuisce il fascino del suo sguardo un po' obliquo e ambiguo al fatto che Leonardo altri non raffigura che sé stesso, la sua parte femminile. Pertanto la "Gioconda" non esisterebbe realmente come donna, ma sarebbe immagine virtuale di un alter-ego sessuale insito nell'ambivalenza psicologica del grande Leonardo. Forse la spiegazione è molto più semplice, forse il lungimirante Leonardo, uomo di grande genio e raffinato intelletto che intensamente amò in vita sua, altro non fece che molto capire dell'amore universale e lo fece con incredibile obiettività: egli non aveva paura delle donne o del loro libero pensiero, discerneva in campo sessuale scoprendo che il potere dell'amore e ciò che lo accendeva era più forte di ogni sforzo cerebrale, era un impulso che mai si sarebbe potuto domare, aveva intuito che la passione motiva e scatena un istinto innato, non prevedibile e pertanto molto potente. Nessuno saprà mai e con certezza assoluta quali grandi amori abbia avuto Leonardo ma nei suoi capolavori ha spesso "giocato" rappresentando con delicatezza la magnificenza maschile e con elegante determinazione la bellezza femminile, senza nette distinzioni, quasi a voler descrivere un essere supremo e universale. Il *sexus*, la separazione essenziale tra le due entità, sparisce totalmente e con essa ogni differenziazione di genere. Questo è un simbolo chiave dell'arte di Leonardo e si manifesta palesemente nell'androginia del San Giovanni Battista dell'"Ultima cena". La presenza nell'arte, in una stessa opera e in uno stesso soggetto di due elementi opposti, maschile e femminile, ci fa ripercorrere le vie dell'Eterno femminile, profondo, saldo, che richiama quei connotati sacri di un amore totale e di spinta all'elevazione che sono iscritti nella figura della donna e che echeggiano, nell'accezione di un concetto più ampio, nella filosofia come nell'arte musicale e letteraria. Il coro mistico dell'8ª Sinfonia di Mahler magnifica con solennità la scena conclusiva del "Faust" di Goethe in un titanico finale in cui sembra tutto "un risuonare ed un vibrare dell'universo".

da scena finale del Faust di Goethe – Mahler Sinfonia n°8

“Tutto ciò che passa non è che simbolo.  
L'imperfetto, qui si completa.  
L'ineffabile è qui realtà.  
L'eterno femminile lassù in alto ci trae”

Forse aveva proprio ragione il lungimirante Leonardo quando osservava come l'amore "ha anima e intelletto separato dall'uomo", ma facente comunque parte dell'insieme di caratteristiche che formano gli esseri umani, senza distinzione di uomo o donna e non per nulla imperfetti. E come nell'essere umano siano le passioni a detenere lo scettro del potere agendo sul suo istinto che, se scatenato, dona una capacità creativa o distruttiva pari a quella procreativa, espressa attraverso opere d'arte e d'ingegno.

Le Tre Grazie  
A. Canova, 1816



L'Attesa - Ausilia Miceli, 2014  
olio su tela - 90x60 dettaglio

# DON CORRADO LOREFICE

ARCIVESCOVO DI PALERMO

-Chiara Stornello-

L'11 ottobre 1962 Papa Giovanni XXIII all'interno della basilica di San Pietro in Vaticano pronuncia il celebre discorso *Gaudet Mater Ecclesia* (Gioisce la Madre Chiesa) e apre il Concilio Ecumenico Vaticano II (1962-1965). Il giorno dopo nasce ad Ispica l'attuale Arcivescovo di Palermo Mons. Corrado Lorefice, ordinato nella cattedrale del capoluogo siciliano il 5 dicembre scorso. I suoi primi vagiti si odono dunque in pieno clima conciliare.

Il 27 giugno 1970 Papa Paolo VI trasferisce dalla sede vescovile di Lipari a quella di Noto Mons. Salvatore Nicolosi che entra ufficialmente in diocesi il successivo 28 agosto, rimanendone alla guida per 28 anni. Gli succederà un figlio della stessa Chiesa netina, Mons. Giuseppe Malandrino, che vi resterà fino al 2007.

Siamo nel pieno periodo di quella "temperie conciliare" - così si esprimeva Papa Paolo VI a proposito del Concilio - che fa conoscere alla Chiesa una nuova "fioritura".

E' in questo contesto di cambiamenti che Mons. Salvatore Nicolosi, anche lui Padre Conciliare, guida la sua nuova Sposa, la Chiesa di Noto.

Anche in questa diocesi situata nella punta estrema dell'Italia soffia, dunque, il vento del Concilio voluto da Papa Giovanni XXIII, che nel discorso di apertura dell'epocale evento afferma: «Quanto al tempo presente, la Sposa di Cristo preferisce usare la medicina della misericordia

invece di imbracciare le armi del rigore; pensa che si debba andare incontro alle necessità odierne, esponendo più chiaramente il valore del suo insegnamento piuttosto che condannando».

Oggi, a distanza di mezzo secolo, a queste parole fanno eco quelle di Papa Francesco, che lo scorso 27 luglio, alla vigilia dell'apertura dell'Anno della Misericordia, incontrando l'episcopato latino-americano, affermava: «Sulla conversione pastorale vorrei ricordare che "pastorale" non è altra cosa che l'esercizio della maternità della Chiesa. Essa genera, allatta, fa crescere, corregge, alimenta, conduce per mano. Serve, allora, una Chiesa capace di riscoprire le viscere materne della misericordia. Senza la misericordia c'è poco da fare oggi per inserirsi in un mondo di "feriti", che hanno bisogno di comprensione, di perdono, di amore».

Nel contesto postconciliare della Chiesa di Noto, grazie al magistero di Mons. Nicolosi prima e di Mons. Malandrino poi, respirando l'aria del Concilio, nella ferma volontà di seguire Gesù, nutrendosi di Parola e Pane, nascono e si sviluppano la vocazione e il ministero sacerdotale di Don Corrado Lorefice.

Qui egli sperimenta che l'autorità nella Chiesa è al servizio dell'unità e che essa non sostituisce il compito richiesto a ciascun battezzato: contribuire, attraverso il dialogo e l'azione, a comprendere la realtà, a partire da quella concreta degli uomini e delle donne del nostro tempo; liberare la creatività pastorale necessaria per incontrare tutti, senza esclusione di nessuno; praticare la medicina della misericordia.

Qui Don Corrado intuisce che senza ascolto delle reali esigenze e speranze del popolo di Dio, la pastorale e l'intera vita della Chiesa non potranno che essere autoreferenziali, cioè sterili. E che la pastorale stessa non è rivolta solo a un rinnovamento interno alla Chiesa e alla sua capacità di accogliere. L'autentica conversione pastorale implica un andare per le strade del mondo. In questa concezione non è in gioco un aspetto, ma la vita stessa della Chiesa. Essa o è missionaria o rischia di non essere Chiesa (cfr. EG 20-27). Don Corrado intuisce ciò durante gli anni della formazione e successivamente, in qualità di vicerettore del seminario vescovile, lo trasmette ai seminaristi. Consapevole che, come Papa Francesco ci ricorda nell'*Evangelii gaudium*, "la fede conserva sempre un aspetto di croce" (EG 42), matura la convinzione che ogni ministero della Chiesa deve radicarsi nel ritorno alla sorgente della fede, da cui discendono tre linee guida: l'inclusività, la perifericità, la sinodalità.

*L'inclusività.* Essa è soprattutto vicinanza a tutti, senza filtri ideologici, religiosi o di condizione sociale. Da animatore vocazionale e da parroco, Don Corrado testimonia che l'amore dei discepoli-missionari verso tutti coloro che il Signore mette sui loro passi è la via maestra per mostrare la bellezza, la credibilità e la praticabilità del Vangelo in tutta la sua radicalità. Tale via maestra non può mai incrociare quella dell'accondiscendenza alla logica mondana.

*La perifericità.* Non sono i "centri" né i luoghi sfavillanti gli spazi dove abitano i "raccomandati" di Gesù: «Oggi e sempre, "i poveri sono destinatari privilegiati del Vangelo", e l'evangelizzazione rivolta gratuitamente ad essi è segno del Regno che Gesù è venuto a portare. Occorre affermare senza giri di parole che esiste un vincolo inseparabile tra la nostra fede e i poveri» (EG 48).

Don Corrado sa che non è possibile essere evangelizzatori se ci si colloca su posizioni di potere, distaccati e distanti dalle persone comuni, specialmente dai poveri. Per questo come discepolo-pastore individua nella condivisione l'autentica condizione cristiana: il discepolo di Gesù si fa "povero" tra i poveri, mangia alla mensa di coloro dai quali è invitato. Così l'adesione



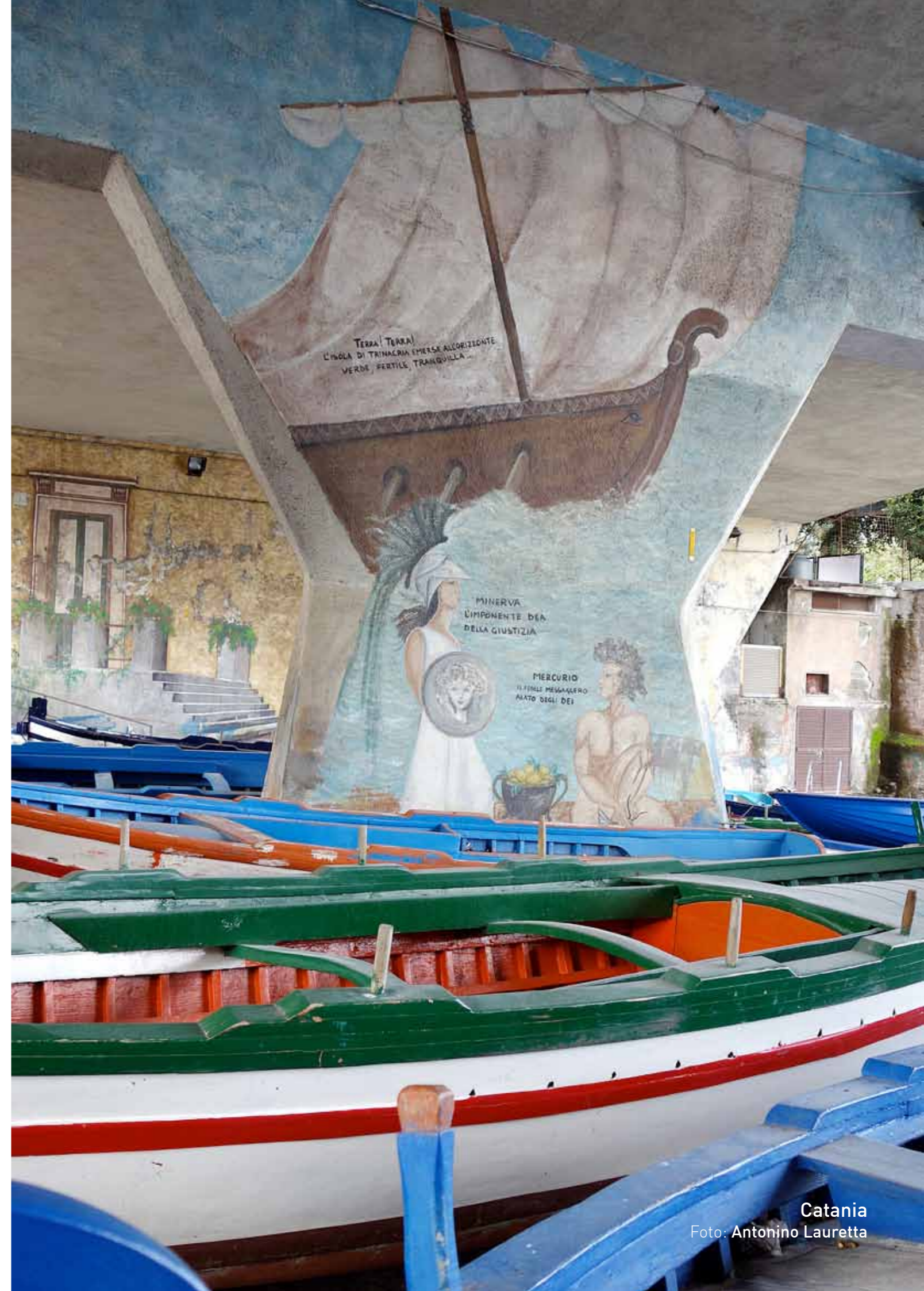
Don Corrado Lorefice nel giorno dell'investitura

alla *Buona novella* si esprime vera, coerente, genuina, totalmente libera e disinteressata (cfr. *Mc* 6,7-13).

*La sinodalità.* Nell'esperienza vissuta da giovane sacerdote nel Secondo Sinodo diocesano (1992-1996), Don Corrado trova conferma che una Chiesa sinodale è tale se ciascun membro si scopre ed è valorizzato quale pietra viva, scelta e preziosa. Una Chiesa in cui ciascuno porta il peso dell'altro e in cui si gareggia nello stimarsi a vicenda. Scopre e vive la convinzione che è sinodale quella Chiesa nella quale si pratica quotidianamente il discernimento comunitario e si rifugge dal clericalismo. Il clericalismo nega la ministerialità di tutto il popolo di Dio, riducendo a meri esecutori di ordini quanti costituiscono la maggioranza della Chiesa: i laici. Quei laici che non devono vivere alle dipendenze dei preti, come loro goffi imitatori all'interno di sacrestie sempre più asfittiche, ma che hanno uno specifico *ministerium* (servizio!) nel mondo e nella storia.

Nelle sue omelie, nei suoi interventi, nella concreta vita pastorale Don Corrado propone e fa sperimentare la sinodalità come via da percorrere per la realizzazione di una comunità cristiana autenticamente fraterna e corresponsabile. Arriva al ministero episcopale «con il desiderio di ascoltare tutti e non solo alcuni, sempre pronti a fargli i complimenti. Ma l'obiettivo di questi processi partecipativi non sarà principalmente l'organizzazione ecclesiale, bensì il sogno missionario di arrivare a tutti» (*EG* 31). Non una Chiesa organizzata in attività, riti e manifestazioni di potere, ma una Chiesa che si pone il compito di incontrare tutti, di essere unita a tutti come il suo Signore.

Allora non ci sorprende la scelta di Papa Francesco per la Chiesa di Palermo, non ci stupiscono il motto e lo stemma episcopali di Mons. Lorefice: *Exemplum dedi vobis*, "Vi ho dato un esempio perché anche voi facciate come io ho fatto a voi" (*Gv* 13,15). Manifestazioni eloquenti del suo intento di essere discepolo, pastore, padre. Essi esprimono un *humus* docile, prudente, obbediente, che nulla desidera se non aderire con il cuore e con la vita alla radicalità del Vangelo di Gesù per proporlo e dividerlo nella sua ricchezza e bellezza ai compagni di viaggio. E per confermare che il "potere" è servizio, che la fede cambia la visione e trasfigura l'esperienza della vita, e che la Chiesa a null'altro è chiamata se non alla pastorale (= lettura dei segni dei tempi) della tenerezza generata dalla Grazia, e non all'ambizione, al calcolo, al potere, alla mondanità. In Mons. Corrado Lorefice, dunque, troviamo un "exemplum" di ministero episcopale che è epifania della Chiesa dei Poveri, coerente con l'eredità del Concilio Vaticano II e dello stile sinodale, patrimonio di cui negli anni di formazione il nuovo Arcivescovo di Palermo ha fatto tesoro nella sua diocesi di origine, quella di Noto.



Catania  
Foto: Antonino Laurretta

# ASPETTANDO ALCESTI

-Martina Treu-

1. Il 'nostro' teatro greco d'elezione, a Siracusa, ospiterà nel 2016 ben tre drammi. Anche nell'Atene classica le tragedie non si rappresentavano singolarmente, bensì a gruppi: tre tragediografi si affrontavano in gara, e ciascuno nell'arco di una giornata presentava una trilogia tragica (l'unica sopravvissuta per intero è l'*Oresteia* di Eschilo) più un quarto dramma solitamente caratterizzato – almeno per un certo periodo – da un coro di satiri (da cui la qualifica di "satiresco"). All'antica tetralogia così composta ci riportano i primi due spettacoli in programma, a sere alterne, dal 13 maggio 2016: una tragedia di Sofocle (*Elettra*) e l'*Alceste* di Euripide che è appunto un 'quarto dramma'. Ed è questo il primo aspetto da sottolineare, che merita la nostra attenzione: è l'unico rimasto di carattere non satiresco (a differenza del *Ciclope* euripideo e di altri drammi satireschi mutili). Ed è anche la più antica opera euripidea conservata, tra quelle databili con certezza.

Completa la trilogia *sui generis* del 2016 una tragedia latina, la *Fedra* di Seneca, ispirata a quell'*Ippolito* di Euripide che già nel 2010 era stato presentato come *Fedra*, anziché col titolo originale, nella traduzione poetica di Edoardo Sanguineti<sup>1</sup>. La storia è celebre, e rappresentata di recente, quindi basti ricordare che il cambio di titolo (nella versione 2010 come già in quella latina) sposta l'accento sulla vera protagonista (in Euripide e ancor più in seguito, da Seneca, appunto, a Racine a Sarah Kane): è Fedra, l'infelice moglie di Teseo, a riscuotere le simpatie del pubblico ben più del figliastro Ippolito (che a noi moderni appare, più che casto e virtuoso, invariabilmente freddo, sdegnoso

e crudele). La sciagurata donna per volontà di Afrodite è 'costretta' ad amare Ippolito. Non corrisposta e temendo lo scandalo si suicida, ma trascina con sé nella rovina anche il figliastro.

Se questa *Fedra* è una novità assoluta, per Siracusa, da affezionati spettatori del teatro greco potremo effettuare vari confronti: con il testo euripideo, con l'allestimento del 2010, o con la *Medea* senecana che l'anno scorso ha 'rubato' il terzo posto nella trilogia ad Aristofane<sup>2</sup>. La *Medea* 2015 si distingueva per le innovazioni drammaturgiche e registiche: Paolo Magelli infatti approfittò del testo latino, già di per sé 'derivato' da Euripide e altri autori, per arricchirlo ulteriormente di citazioni, echi e prestiti moderni (primo fra tutti da *Medea material* di Heiner Müller).

C'è da dire tuttavia che l'anno scorso la strada era aperta, anzi spianata, dalle *Supplici* di Moni Ovadia: un vero punto di svolta epocale sia per l'adattamento in una *koiné* culturale e linguistica mediterranea, siciliana e greca, sia per l'uso spettacolare del coro, delle musiche e delle coreografie, che ha riscosso un ampio e meritato successo di pubblico e di critica.<sup>3</sup>

C'è da auspicare che la ventata di rinnovamento non si esaurisca qui, ma prosegua. E fa ben sperare l'annuncio che *Fedra*, relegata a fine stagione, andrà in *tournee* in altri teatri antichi come già accaduto in passato<sup>4</sup>. Tornerà, forse, in quei teatri cui un tempo erano riservati i drammi latini preclusi a Siracusa? La Fondazione INDA non ha per ora specificato le località, né i nomi del regista o del cast di *Fedra*. Lasciamo dunque da parte Seneca e concentriamoci sulle due opere greche: in particolare sulla seconda, vista la netta disparità riscontrabile tra i due titoli e nei pronostici sui registi.

L'*Elettra* di Sofocle è una veterana di Siracusa, dove è stata rappresentata nel 1956, nel 1970 e nel 1990, ed è tra le fonti d'ispirazione più frequentate dai drammaturghi moderni (da Hoffmannsthal / Strauss a Eugene O'Neill). Anche la sua storia è ben nota: Elettra e Oreste, figli di Agamennone, vendicano il padre uccidendo la madre Clitemnestra e il suo amante Egisto; ed è l'unico segmento della saga degli Atridi, e dell'intera antichità, di cui possediamo almeno una versione per ciascuno dei tre tragici. Prima di Sofocle infatti abbiamo Eschilo con le *Coefore*, fulcro della trilogia *Oresteia* (458 a.C.) e probabilmente Euripide con la sua *Elettra*: pur non sapendo con certezza se Sofocle venga effettivamente dopo, in ordine cronologico, possiamo apprezzare le varianti che i tragici apportano al mito (specie nel ruolo di Elettra, che varia da comprimaria di Oreste a protagonista)<sup>5</sup>.

Euripide, com'è sua abitudine, gioca in modo dissacrante e irriverente col mito e perfino col 'mostro sacro' Eschilo (ad esempio lo 'critica' nella scena del riconoscimento tra i due fratelli); Sofocle al contrario 'torna indietro' a Omero, restaurando il ruolo "maschile" di Egisto come usurpatore (mentre in Eschilo e in Euripide è il matricidio il cuore pulsante della saga, e Clitemnestra l'antagonista principale di Oreste ed Elettra). Coerente con le scelte 'conservatrici' di Sofocle appare sulla carta il regista annunciato per l'*Elettra* del 2016, Gabriele Lavia: valido e consumato attore della 'vecchia scuola', non è certo un rivoluzionario sperimentatore né un giovane 'emergente'<sup>6</sup>. Inoltre si è già cimentato con Sofocle a Siracusa come regista e interprete dell'*Edipo Re* (2000), e quello spettacolo come altre sue prove ci fa presagire un "ritorno all'ordine" rispetto alle passate stagioni (dove l'*outsider* Moni Ovadia, spiccava tra diversi registi giovani o comunque 'alternativi', specie per la commedia, ed esponenti di punta del teatro di ricerca).

Viste le premesse, dunque, la più promettente delle tre opere in programma è decisamente l'*Alceste*, che merita maggiore attenzione per diversi motivi: rappresentata a Siracusa una sola volta (nel 1992), e anche per questo meno nota



Statua raffigurante Euripide  
Museo del Louvre



EU

RI

PI

DE

al pubblico siciliano. Come quarto dramma inoltre, e per la sua tematica, è un *unicum* nel panorama teatrale antico; altre caratteristiche infine, come vedremo, contribuiscono a renderla ibrida, complessa, sfuggente. Anche per questo attira soprattutto registi, drammaturghi e coreografi tra i più innovatori del panorama italiano e internazionale. Tra loro c'è Cesare Lievi, artista raffinato e pluripremiato che stando ai pronostici dovrebbe dirigere proprio la prossima *Alceste* siracusana. Tra le sue credenziali c'è anche la regia di una *pièce* moderna, liberamente tratta da Euripide (*Alceste o la recita dell'esilio* di Giovanni Raboni, Teatro Santa Chiara di Brescia, 2004), che ho personalmente apprezzato sin dalla gestazione. In vista di quello spettacolo, infatti, l'Università Cattolica del Sacro Cuore e il Centro Teatrale Bresciano organizzarono nel 2003 un ciclo d'incontri dove Raboni e Lievi si confrontavano con accademici e studenti, docenti delle scuole superiori, spettatori e cittadini sull'*Alceste* euripidea e sulla sua ricezione antica e moderna. In quell'occasione ebbi il privilegio di conoscerli entrambi, di partecipare agli incontri, di tenere un seminario dedicato alle più recenti riscritture e allestimenti del dramma, nonché di contribuire al volume scaturito da quell'iniziativa.<sup>7</sup> Da lì in poi il mio interesse per *Alceste* è stato costantemente alimentato da altre rivisitazioni degne di nota: in questo breve scritto mi limiterò a citarne alcune, dopo aver affrontato i nodi principali del testo, rimandando per approfondimenti alla bibliografia in nota e in calce.

2. L'*Alceste*, come si accennava sopra, è un *unicum* nella produzione teatrale conservata per molti aspetti, a partire dalla sua collocazione istituzionale al concorso tragico: quarto dramma di una tetralogia, formalmente non classificabile né come tragedia, né come dramma satiresco. Un vero e proprio enigma, o perlomeno un ibrido, dalle caratteristiche 'miste' e dalle molte anime, via via evidenziate e sottolineate da studi critici, riscritture e allestimenti.<sup>8</sup>

La storia di Alceste e Admeto è un antico mito folklorico di amore e morte, rivisitato da Euripide, poi da T.S. Eliot, Alberto Savinio e molti altri, già attestato con significative varianti nell'antichità.<sup>9</sup> Il nucleo del racconto e del dramma, che conserva ancora oggi il suo fascino, è semplice: una moglie si offre in sacrificio per salvare il marito, dopo che tutti gli altri si sono rifiutati di morire per lui. Un semidio (Eracle) scende nell'Ade per riportarla in vita, e torna dal marito affranto con una donna che – in apparenza – sembrerebbe la moglie morta. Ma è veramente lei?

I problemi di interpretazione, prima ancora che di resa scenica, si legano indissolubilmente ai due elementi essenziali del racconto, il sacrificio per amore e il ricongiungimento finale degli amanti. Nel *Simposio* di Platone, per esempio, la sorte di Alceste assurge a modello di virtù amorosa ed è paragonata, come tale, a quella di altri celebri coppie divise dalla morte (Orfeo e Euridice, Achille e Patroclo).<sup>10</sup> Il sacrificio appare qui in piena luce, senza ombre: ispirato da un dio potente e magnanimo prima, ricompensato dalle divinità poi. La versione platonica, rispetto a quella euripidea, è dunque nobilitante e agiografica, perfettamente funzionale al contesto e alla strategia narrativa dell'intero dialogo, dove gli elogi costruiti sui canoni tradizionali fanno risaltare per contrasto i chiaroscuri degli interventi successivi. Così nelle intenzioni del Fedro platonico l'*exemplum* deve rendere onore non solo agli amanti, ma a Eros e agli dei tutti: commossi dal sacrificio, essi concedono spontaneamente alla sposa la grazia di tornare in vita. Nessun accenno a Eracle, semidio dai tratti ambigui e 'condiviso' con la commedia, né al brutale scontro fisico con la Morte e le divinità infernali già attestato nei tragici (cf. ad esempio Frinico, fr. 2 e fr. 3).

La tendenza a "neutralizzare" gli aspetti più inquietanti del mito, specie in passato, caratterizzava letture critiche e rivisitazioni dell'opera euripidea in chiave religiosa, evangelica o perfino cristologica (*Alceste* si immola in un vero sacrificio

di redenzione).<sup>11</sup> Sull'opposto versante si pone la critica laica e scientifica che lascia da parte gli dei – nella tradizione di un Euripide illuminista – e ricorre ai moderni mezzi della medicina, della psicanalisi o dell'antropologia. Un esempio su tutti: secondo Maurizio Bettini, antropologo del mondo antico, il mito di Alceste rivive ancora nella donazione degli organi, sacrificio di sé esercitato nell'ambito dell'amore coniugale o verso estranei.<sup>12</sup> Sempre in chiave laica la psicanalisi riconosce le funzioni "positive" del mito: esorcizzare la morte, soddisfare il desiderio di eternità e compensare il senso di colpa dei vivi. Su questa perdita si concentrano gran parte di coloro che cercano di "riscattare" Admeto, sottolineando il suo tormento di dover sopravvivere alla moglie.

Tempo fa le interpretazioni nobilitanti e consolatorie – religiose o laiche – trovavano corrispondenza anche nel panorama teatrale. Molti allestimenti e riscritture rimandavano un'immagine idealizzata della coppia, concentrandosi ora sull'amore incondizionato, ora sull'eroico sacrificio, ora sulla gioia del ricongiungimento. La virtù di Alceste era di volta in volta declinata in molte possibili varianti: donna angelicata, moglie appassionata, figura materna e protettiva non solo nei confronti dei figli, ma anche verso lo stesso Admeto. Restavano così perlopiù sullo sfondo, o rischiavano anche di scomparire, le molte ombre della versione euripidea. Inoltre la posizione nella tetralogia, solitamente occupata dal dramma satiresco, spingeva molti drammaturghi e registi a introdurre tratti caricaturali, grotteschi o comici; il personaggio di Eracle, in particolare, era spesso trasformato in un vero e proprio buffone; e il suo ritorno con la donna misteriosa diventava senza troppe difficoltà il classico lieto fine, una volta epurato degli aspetti più oscuri.

Da quest'ottica 'normalizzante' si discostano nettamente le drammaturgie più recenti di cui mi sono occupata e di cui parlerò brevemente più avanti. Loro tratto distintivo comune è la volontà di rimanere fedeli al testo non alla lettera, bensì nell'atteggiamento di fondo, problematico e irrisolto. Appare questo il primo fondamentale requisito per instaurare con l'autore un rapporto dialettico, dinamico e personale, capace di rispecchiare, rifrangere e moltiplicare le diverse prospettive già presenti nell'originale. Non smussare gli angoli, ma al contrario accentuarli. Non ignorare i vuoti, le ellissi, i silenzi, bensì sottolinearli e semmai riempirli. Non accontentarsi di facili soluzioni, ma cercare sempre nuove domande. Augurandosi che siano buone, e prima o poi trovino risposta. Sulla scena, possibilmente.

Che senso ha dunque, nel Terzo Millennio, riproporre l'antico tema folklorico del sacrificio per amore? Che forma avrebbe un patto nuziale come quello di Alceste e Admeto, ora che l'istituzione stessa del matrimonio è stretta tra il divorzio e le coppie di fatto? Quale volto può dare il nostro mondo, assediato da conflitti etnico-religiosi, a una divinità scissa in tre individui (Morte, Apollo, Eracle) che si contendono in violenta disputa il destino umano? Cosa accade realmente nell'Oltretomba, e di conseguenza chi è la misteriosa donna riconsegnata ad Admeto?

In particolare quest'ultimo problema, per com'è costruita l'intera opera, si pone per primo a registi e drammaturghi; e non manca di influire sul punto di vista degli autori e del pubblico, in un continuo reciproco condizionamento, né di ripercuotersi retrospettivamente sul significato attribuito al sacrificio. Ammettiamo pure che il mito e la collocazione nella tetralogia richiedessero in origine un esito positivo (o quantomeno una funzione 'rasserene' e) che l'*Alceste* sia contraddistinta in effetti da un percorso 'a ritroso' rispetto alla tragedia, dall'evento luttuoso alla felice risoluzione. Risulterebbe comunque ancora valida, ma soprattutto praticabile sulla scena, una resurrezione già messa in discussione da critici e drammaturghi?<sup>13</sup> E come verrebbe accolta dal pubblico moderno, ormai sempre meno avvezzo al classico lieto fine (o *deus ex machina*) vista l'attuale predominanza di finali sospesi, interlocutori, ambigui?<sup>14</sup>



Alceste e Admeto, Pompei

ASPET

TANDO

L'ALCESTE



Alceste si sacrifica per Admeto, Fugger Friedrich Heinrich

Difficile oggi accettare un dio che ci mette alla prova esigendo il sacrificio della vita, o di una persona cara, per poi rinunciare all'esazione se superiamo la prova, con un *modus operandi* che richiama il già citato mito platonico se non l'episodio biblico di Abramo e Isacco (si verifica la devozione prima di concedere la ricompensa). Anche una vera e propria resurrezione rischia di apparire ormai poco plausibile; come miracolo, illusione o sogno potrebbe risultare più credibile, purché inserita sin da principio in un contesto particolare.

3. La trasposizione del mito in una dimensione onirica o di fiaba, sovrumana o ultraterrena, si presta bene a mantenere vivo lo stupore religioso, il senso del magico e dello straordinario. Allo stesso scopo si può caricare di nuove valenze anche il rito funebre, preservare il mistero della morte e resurrezione di Alceste e farvi assistere un pubblico di 'iniziati'. Il rituale stesso si può reinventare, scegliendo pochi semplici gesti teatrali, di significato universale nella loro immediata concretezza, senza riferimenti specifici e vincolanti.<sup>15</sup> Come i gesti, così anche gli oggetti scenici possono rivestire valori simbolici e creare un'atmosfera mistica, sospesa tra la vita e la morte. Il procedimento sopra descritto ispira una bella versione di *Alceste* di quindici anni fa, scritta e diretta da Sergio Porro per lo storico gruppo del Teatro Artigiano di Cantù (2001).<sup>16</sup>

Di due anni successiva è l'*Alceste* messa in scena nel giugno 2003 all'Espacio di Torino: interamente centrata sulle componenti sovrumane e escatologiche, e affidata perlopiù ai linguaggi non verbali della musica e della danza, con brevi commenti testuali a fare da intermezzo.<sup>17</sup> In questa originale versione diversi testi antichi e moderni servono da traccia per colmare il vuoto drammaturgico del dramma euripideo – l'intervallo tra i due viaggi di Alceste – e immaginare quel che le succede

nell'Oltretomba. Le figure coreografiche dei danzatori mascherati, i giochi di luci e le musiche (come "Il canto della Terra" di Mahler) concorrono insieme a distinguere nettamente una prima parte di ambientazione terrena – il commiato dal mondo e il funera-



Admeto piange sul letto di Alceste

le – e una seconda, con il viaggio nel sottosuolo e il ritorno di Alceste.<sup>18</sup> Ma di quale Alceste si tratta? Anche qui ne contiamo più d'una, per la precisione tre, come del resto sono quelle di Euripide: la donna in carne e ossa, la statua nel letto di Admeto e colei che ritorna con Eracle.<sup>19</sup> Quest'ultima, in particolare, è poi veramente Alceste? O forse è il suo doppio, o ancora una sconosciuta che le assomiglia quel tanto da consentire l'illusione di Admeto? Queste domande, che restano aperte, si rifrangono sulla scena e ne prospettano altre su cui pubblico e critica si dividono: Admeto tiene fede alla promessa di fedeltà con la sua riluttanza nell'accondiscendere a Eracle? Oppure tradisce di fatto la moglie? E in ogni caso come sarà la sua vita futura, al fianco di questa donna misteriosa? A quest'ultima domanda tenta di rispondere Paolo Puppa nella sua *Alceste*, uno dei "Monologhi ilarotragici" pubblicati col titolo complessivo *Famiglie di notte* (2000).<sup>20</sup> Ciascuno ha per protagonista un personaggio

mitico – Chronos, Penelope o Ganimede – al centro di intrecci familiari perversi o unioni 'disfunzionali' come si direbbe oggi. Per Admeto e Alceste, secondo Puppa, il matrimonio è letteralmente "tomba dell'amore", nel senso proprio della parola. Confidandosi con Eracle, infatti, Admeto confessa progressivamente l'insoddisfazione per la vita che conduce, e il desiderio di liberarsi della moglie. Pur non essendo affatto simpatico, il personaggio riesce a ispirare a tratti una certa compassione; specie nel finale, quando constata con amarezza che ormai anche un'eventuale morte di Alceste non gli consentirebbe più di 'rifarsi una vita', ma paradossalmente gli renderebbe più cara la moglie: «Non so come, ma lo so, lo so che le sopravviverò. Quando sarò troppo vecchio per ricominciare. Quando sarà troppo tardi. E mi mancherà tanto, lo so bene che mi mancherà tanto, e che allora le vorrò bene, davvero». Infine, forse per suggestione, esprime il dubbio che la moglie abbia tentato il suicidio: "Secondo me lei, Eracle, nel suo inconscio, voleva, voleva farla finita. Certo, sicuro, come no? Lei era sazia di questa vita insulsa». Quello che Admeto scherzosamente definisce un 'delitto perfetto' può così apparire uno slancio irrazionale d'amore, un istinto pietoso anche se in apparenza crudele. E ci viene spontaneo ricordare l'Orfeo dei *Dialoghi con Leucò* di Cesare Pavese, che sceglie consapevolmente di voltarsi per non condannare la moglie a una vita orribile e a una seconda morte.<sup>21</sup> Se Admeto e Alceste fossero morti insieme, sembra suggerire Puppa, forse si sarebbero finalmente amati davvero, mentre ora sono entrambi condannati, di fatto, a una non-vita. Tanto che nel finale Admeto così rimprovera Eracle: «Tu ci hai salvato la vita e così hai riproposto la nostra prigione reciproca, mia e di Alceste».

L'ultima *Alceste* su cui vorrei soffermarmi con maggiori dettagli, del 2002, è scritta e diretta da Agnese

Grieco, regista e drammaturga, saggista e traduttrice di formazione filosofica<sup>22</sup>. La riscrittura del testo euripideo procede per condensazione e sintesi ed è interpretata da due soli attori. L'idea-chiave ("un'*Alceste* per due" potrei definirla) è solo in apparenza un ritorno all'antico; in realtà marito e moglie (chiamati semplicemente "Attrice" e "Attore" nelle didascalie) danno vita a un rapporto di coppia estremamente moderno, simbiotico, ossessivo e claustrofobico. Lo sottolinea bene la didascalia iniziale: l'ambientazione è "Il palazzo di Admeto. L'entrata dell'Ade". Resta da chiarire se i due termini siano in opposizione o coincidano, e quale dei due fronti stiamo vedendo. E di conseguenza se i due attori stiano interpretando persone vive o defunte, reali o immaginarie. Il rovesciamento dei luoghi comuni mette in crisi le nostre certezze, come ci suggerisce la stessa regista: «La vittima si trasforma in carnefice (...) Chi resta è tormentato dalle visioni, dal senso di colpa. Admeto vive un sogno-incubo dove la sopravvivenza è vergogna».

Anche qui, come nelle precedenti drammaturgie, lo spunto sembra attinto dal testo euripideo, dalla "non-vita" che Admeto è destinato a vivere (Eur. *Alceste*, vv. 242-243; cfr. anche i vv. 226 ss.). Bruni interpreta dapprima Apollo, poi il solo Admeto, a sottolineare l'identità immutabile del protagonista, fedele a se stesso e incapace di cambiare realmente. Questo perché, continua la regista, è sempre l'Attrice a condurre il gioco. È lei a rivestire tutte le altre parti del dramma, che non sembrano elidersi a vicenda, bensì al contrario sommarsi, man mano che lei letteralmente "le riveste" indossando in scena i panni dei vari personaggi. In questa drammaturgia non c'è nessun equivoco da chiarire, nessuna rivelazione sulla sorte di Alceste: «Lei stessa diventa Eracle, diventa la Morte. Tutti questi personaggi, però, non sono altro che proiezioni di lui» ci spiega sempre la drammaturga.

Dunque il coro e tutti i personaggi, le voci senza corpo che risuonano nella testa di Admeto, e perfino gli stessi dei del prologo, sarebbero pulsioni incarnate dell'istinto suicida di Alceste e del senso di colpa di Admeto, o del desiderio di morte di entrambi. Appaiono così riconducibili a una sola le due varianti del mito, euripidea e platonica (non a caso lo spettacolo si apre con il passo del *Simposio* sopra citato, affidato alla sola attrice prima del prologo vero e proprio). Gli dei, i vari personaggi e la morte stessa sono sempre e solo Alceste, che non si è mai mossa dal fianco di Admeto e nel finale gli sussurra: "Ricordi? Non avete mai smesso di parlarvi. Mai. Ora hai tutto quello che desideravi". Segue la didascalia finale del testo: "Alceste accoglie Admeto. Insieme ritornano nel regno delle ombre".

4. Sembrerebbe dunque che il massimo premio cui può ambire Admeto sia raggiungere la moglie nell'Aldilà. Dunque morire insieme è preferibile a vivere soli? Se così fosse Alceste – o chiunque lei rappresenti – avrebbe pietà di lui e lo porterebbe via con sé. Perché l'amore perfetto può essere dato soltanto nella morte, e il compimento ultimo dell'amore è ritrovarsi nella tomba. Uniti fino alla fine, e oltre. Ma potrebbe anche trattarsi di una finzione o simulazione crudele, non imposta da un dio o un'entità esterna, bensì concepita all'interno della coppia: una sorta di gioco di ruolo per mettere alla prova l'altro, saggiarne la fedeltà. Tutte le ipotesi appaiono ugualmente fondate, poiché la drammaturgia di Agnese Grieco – più ancora di quelle sopra ricordate – rispetta fino in fondo l'ambiguità del testo originale. Quest'ultimo come si è visto può prestarsi a esiti opposti (dalla fantasia di morte al suicidio all'eutanasia), ma anche sottendere molti possibili modi di intendere il matrimonio. Nel monologo di Puppa i coniugi sono condannati per sempre a una non-vita. Altrove la coppia pare tornare costantemente sulle stesse tracce, fino all'ossessione, per mettersi ogni volta in gioco. In ogni caso l'*Alceste* sembra indurre ciascuno di noi a ripensare il matrimonio per vedere com'è inteso, costruito e vissuto. Per immaginare come potrebbe finire. O



Scena con Admeto e Alcesti dal Sarcofago di C. Junius Euphodus e Metilla Acte, da Ostia, marmo, 170 (Roma, Musei Vaticani).

almeno scoprire come incomincia.

Il rapporto coniugale tra Admeto e Alcesti è segnato sin dall'inizio dalla morte. In tutte le versioni conosciute. Può terminare in tanti modi, come si è visto, ed essere interpretabile in senso positivo o negativo, sia che i due sopravvivano sia che muoiano. Purché siano ricongiunti. Come nella messinscena di Agnese Grieco, dove escono di scena insieme, a ritroso, abbracciati. Il mito originario sembra essere qui capovolto: il marito ripercorre la strada per gli Inferi, per l'ultima volta, guidato dalla moglie.<sup>23</sup>

Quest'immagine chiude la nostra breve indagine e apre a sua volta la strada a suggestioni, ricordi di allestimenti, libere associazioni con casi analoghi, reali o di finzione. Personalmente amo ricordare il mio primo incontro con *Alcesti* in scena, proprio a Siracusa, da spettatrice del sopra citato allestimento del 1992 (regia di Sandro Sequi, con un'ammirevole Piera degli Esposti nel ruolo del titolo).<sup>24</sup> Ma anche le altre versioni qui considerate, seppur diverse tra loro, rimangono nella memoria per le citate caratteristiche comuni: la libertà creativa di drammaturghi e registi, la fedeltà al testo e ai suoi temi profondi, dal sacrificio per amore alla resurrezione –vera o presunta– dell'amante. Quest'ultimo nodo rimane tuttora irrisolto, nei finali problematici spesso preferiti al classico lieto fine. E tuttavia quel che conta è che Alcesti, da un allestimento all'altro, continui a morire e rivivere in scena: ogni volta diversa, ma comunque tenuta in vita da quel mistero che è parte di lei da sempre.

In attesa di vedere la prossima *Alcesti* a Siracusa, dunque, invitiamo a leggere o rileggere Euripide e le sue riscritture moderne; per esempio la sopra citata *Alcesti di Samuele* di cui ci piace riportare, in chiusura, i versi che la protagonista rivolge al marito suggellando, con un abbraccio, il sospirato ricongiungimento<sup>25</sup>:

«È il nostro Tristano e Isotta.

Una vita di attesa, di preparazione, per questa soluzione (...)

Noi eravamo separati dal mare tra la vita e la morte (...)

Paul!

Nessun mare ci divide più.»



Teatro Greco di Siracusa durante uno degli spettacoli classici - Fonte web

## NOTE

1) Per ulteriori osservazioni su quell'edizione e sulla traduzione di Sanguineti si veda TREU 2010.

2) Il commediografo antico tornato alla ribalta di recente con esiti anche migliori, a mio giudizio, dei 'colleghi' tragici: si vedano a riguardo TREU 2009 e 2014.

3) Su quello spettacolo e su precedenti, analoghe operazioni, tra cui quelle siracusane di Vincenzo Pirrotta con il *Ciclope* di Pirandello da Euripide (si veda TREU 2005, 253-76) e con *Aristofane* (cf. TREU 2013).

4) Si veda TREU 2010 per la tournée di *Aiace, Fedra e Lisistrata*, e per le implicazioni della trasferta ad Agrigento.

5) Per un confronto approfondito tra i tre drammi, e più in generale per un'introduzione agile e chiara agli spettacoli ateniesi, si veda il volumetto più volte ristampato, ma sempre valido, di BALDRY 2014. Cf. anche TREU 2005 e 2009.

6) A questo proposito tra gli 'emergenti' ci piace ricordare Lucia, figlia di Lavia e di Monica Guerritore, che ha retto più che bene il confronto con la doppia eredità dei genitori, debuttando con grande successo l'anno scorso nel ruolo di *Ifigenia* (2015). Vogliamo anzi auspicare di rivederla presto a Siracusa, magari anche alla regia, visto il piglio con cui ha gestito la presa di coscienza dell'eroina e il sorprendente cambio di registro, nella recitazione, prima del sacrificio.

7) Sull'*Alcesti* di Raboni e Lievi, su quell'esperienza di collaborazione tra teatro e università, nonché sull'*Alcesti* euripidea e sulle sue riscritture moderne, si veda il ricco volume di PATTONI e CARPANI 2004, e in particolare (per gli esempi di messinscena di seguito citati) cf. il mio saggio *Autopsia di un amore* (pp. 403-413 = TREU 2005, 229-252) ora in corso di pubblicazione, rivisto e aggiornato (TREU 2015b), nel numero di *Stratagemmi*. Prospettive teatrali dedicato all'*Alcesti* di Massimiliano Civica (in scena dal 30 settembre al 26 ottobre 2014 a Firenze, ex carcere delle Murate). Colgo l'occasione per ringraziare in questa sede le amiche e colleghe Mirella Agnello, Onelia Bardelli, Anna Beltrametti, Maddalena Giovannelli e Maria Pia Pattoni, infaticabili organizzatrici e promotrici di molte iniziative preziose di divulgazione, sensibilizzazione, educazione alla critica e raccordo col territorio.

8) Si veda a riguardo il celebre saggio di KOTT, 1977, 118-151: «È una strana opera. Tutto in essa [...] viene usato in modo da presentare la resurrezione di Alcesti come una parodia crudele... se è una tragedia si morde la coda»; cf. anche i saggi di Anna Beltrametti, *Genos e gamos, eros e thanatos. Legami e patti alla prova del desiderio e della morte*, in BELTRAMETTI 2002, 5 ss. e BELTRAMETTI 2016, in corso di pubblicazione.

9) Si vedano i saggi di Maria Pia Pattoni citati alla nota 4 e in bibliografia (specie PATTONI 2006, 2012 e 2014).

10) Cfr. Platone, *Simposio*, 179 b-180 b (versione attestata anche in Apollodoro, I, 9, 15). Si veda a riguardo il saggio introduttivo di G. PADUANO, *Amore e Morte* (PADUANO 1993, 5 ss.).

11) Simili letture appaiono oggi in declino, considerata la distanza tra la concezione del divino antica e moderna, ma anche la difficoltà di decifrare la posizione euripidea in materia. Basti osservare in proposito che se l'intero corpus dell'autore appare sospeso, in bilico tra riconoscimento dei limiti umani e sublime senso del divino, l'ambiguità raggiunge forse il massimo grado qui e nelle *Baccanti*: come se il primo e l'ultimo dramma conservato si saldassero in un anello chiuso e impenetrabile, suggellato da un punto interrogativo.

12) «Mors mea vita tua» è il titolo della conferenza tenuta da Bettini al Teatro Studio di Milano il 6 febbraio 2003. Al tema mitico della 'redistribuzione delle vite', presente in diverse culture antiche e moderne, Bettini ha poi dedicato un modulo del suo corso di Antropologia del Mondo Classico all'Università di Siena (a. a. 2002/2003).

13) Per le principali riscritture da Euripide, tra cui ci piace ricordare l'*Alcesti* di Samuele di Savinio, si vedano i saggi di Maria Pia Pattoni, *Le metamorfosi di Alcesti: dall'archetipo alle sue rivisitazioni*, in PATTONI, CARPANI (a cura di), 2004, 279-300 e PATTONI 2014. Per l'episodio reale che ispira Savinio (una moglie ebrea che si sacrifica per il marito) e per il suo svolgimento, il dramma è chiaramente riconducibile al radicale annullamento fisico e psicologico degli Ebrei nell'Europa della Seconda guerra mondiale. Cf. le citazioni di Giorgio Barberi Squarotti e dello stesso Savinio (sulla "inattualità della tragedia", e inanità dello stesso sacrificio dopo gli orrori della Seconda Guerra Mondiale) in tintinetti, 1991, 340-341.

14) Di difficile resa risulta per motivi analoghi anche il finale delle *Eumenidi*, che difatti dagli anni Sessanta a oggi è via via caricato di crescenti ambiguità e perplessità da registi come Luca Ronconi o Peter Stein (si vedano TREU 2005, 177-204 e TREU 2009). Il declino del classico 'lieto fine' non si limita del resto al teatro: nel cinema si verifica spesso un 'braccio di ferro' tra gli autori – che preferiscono finali più problematici – e la produzione che li 'addolcisce' per scopi commerciali; la stessa tendenza è osservabile nella letteratura e nella fiction televisiva, specie di ambito poliziesco o legale (a partire da storici telefilm come "NYPD Blue", "Law and Order"). Qui la proporzione di casi irrisolti o comunque impuniti è in vertiginosa crescita: quasi avesse fatto scuola, per vie misteriose e insondabili, la lezione di Friedrich Dürrenmatt (Dürrenmatt 1975).

15) Su un simile rituale funebre sincretistico, con opportuno accompagnamento musicale, si costruiscono anche le *Coefore* di Eschilo-Pasolini cui ho avuto il piacere di collaborare, per la regia di Elio De Capitani e con musiche di Giovanna Marini (Teatridithalia, Milano, 1999): alla tomba di Agamennone, semplice riquadro di terra in un prato e fulcro dell'intero allestimento, si rivolgono le preghiere di Oreste nel prologo, i canti di Elettra e del coro nella *parodos*, il rito officiato da tutti gli interpreti nel *commo*. Cfr. a riguardo TREU 2000, 119-131 (in particolare 125 s.). Le recenti *Coefore-Eumenidi* dirette da Daniele Salvo a Siracusa (2014), specie nella *parodo* e nel *commo*, erano largamente debitrice (in modo non dichiarato, ma fin troppo esplicito) alla regia di De Capitani e alle musiche di Giovanna Marini (si veda TREU 2014).

16) *Alcesti* del Teatro Artigiano di Cantù, adattamento scenico e regia di Sergio Porro (Como Shed Spazio Nuova Ticosca 2001). Si veda per l'analisi dello spettacolo TREU 2004.

17) Performance di musica e teatro di movimento, con gli studenti del Dams di Torino. Produzione e realizzazione del Centro Teatrale Universitario di Torino (CRUT). Responsabile scientifico Giulio Guidorizzi (Dams Torino). Coordinamento di Tommaso Rotella (teatro di movimento) e Maurizio Agrò (musica).

18) Trent'anni dopo la celebre *Alcesti* di Bob Wilson (1986), aperta da un prologo di Heiner Müller, altri spettacoli mescolano Euripide con altri testi per approdare a elaborazioni drammaturgiche e coreografiche largamente basate su linguaggi non verbali: basti citare, a titolo di esempio, la splendida *Alcesti I have an Other-ache – part I* da Euripide e Rilke, ormai un 'classico' della premiata ditta *Abbondanza/Bertoni* (2002: <http://www.abbondanzabertoni.it/200.html>), e da ultima *Alcesti* (o del suono dell'addio) di Stefano Mazzotta (*Zerogrammi - Piemonte* in scena, 2015), su cui si veda la recensione di GIOVANNELLI 2015.

19) Cfr. Bettini 1992, 25-38, per una trattazione approfondita di quest'aspetto dell'*Alcesti*, il confronto con altri miti paralleli e la relativa bibliografia di riferimento (tra cui va almeno citato il classico studio di Vernant 1965, 251 ss.).

20) Puppa 2000, 53-65. L'autore è docente di Storia del teatro e dello spettacolo all'Università Ca' Foscari di Venezia, oltre che prolifico saggista, drammaturgo e interprete teatrale. Tra le numerose letture sceniche della sua *Alcesti* ne ricordiamo due, rispettivamente affidate all'attore Paolo Bessegato (Palazzo Sormani, Milano, 5 maggio 2003) e allo stesso autore (Teatro Olimpico, Vicenza, 20 ottobre 2003).

21) «Pensavo alla vita con lei, com'era stata; che un'altra volta sarebbe finita. Ciò che è stato sarà. Pensavo a quel gelo, a quel vuoto che avevo traversato, e che lei si portava nelle ossa, nel midollo, nel sangue. Valeva la pena di rivivere ancora? Ci pensai, e intravvidi il barlume del giorno. Allora dissi "Sia finita" e mi voltai»: Pavese 1998, 75-80, ripubblicato in Ciani e Rodighiero 2004, 111-117. Anche Orfeo, come *Alcesti*, è di recente protagonista di molte riscritture: proprio i *Dialoghi* con Leucò di Pavese offrono spunti drammaturgici al recente *Orfeo – Der Augenblick Dort* (Tecnologia Filosofica-Michele Di Mauro, 2010) prevalentemente giocato su danza e musica, ma con inserti di testi di diversa provenienza (dall'*Orfeodi* Pina Bausch a *Orfeo a fumetti* di Dino Buzzati, da Rilke, Offenbach, Monteverdi, J. Cocteau, fino a cineasti come David Lynch e KimKiDuk). Un'altra riscrittura recente di eccezionale nitore drammaturgico, scenico,

e interpretativo (dove il mito incontra il dibattito contemporaneo sull'eutanasia) è *Orfeo e Euridice*, testo e regia di César Brie (Teatro Presente, Eco di fondo, Selezione Inbox 2014)

22) *Dapprima rappresentato in forma di studio, lo spettacolo va in scena al Teatro dell'Elfo di Milano dal 4 al 21 aprile 2002. Drammaturgia e regia di Agnese Grieco. Scena di Gert Rohde. Musiche di Jean-Christophe Potvin. Luci di Nando Frigerio. Con Ferdinando Bruni e Ida Marinelli, già interpreti della precedente Fedra -da Euripide, Seneca, Racine- della stessa autrice. Per i due testi, Fedra e Alcesti, si veda GRIECO 2005.*

23) *Ancora una volta la musica è di Gustav Mahler, da “Die zweiblauen Augen”, il quarto dei Lieder eines fahrenden Gesellen.*

24) *Si vedano rispettivamente i siti <http://www.indafondazione.org/it/indaretro-elettra-alcesti-fedra/> per la locandina e <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1992/05/24/il-mistero-di-alcesti.html> per la bella recensione di Franco Quadri (QUADRI 1992).*

25) *Cfr. TINTERRI, 1991, 178ss. e PATTONI 2014.*

## BIBLIOGRAFIA

BALDRY 2014

H. C. Baldry I Greci a teatro, Bari, Laterza, 2014.

Beltrametti 2002

A. Beltrametti (a cura di), Euripide, Le tragedie, Torino, Einaudi.

Beltrametti 2016

A. Beltrametti, Alcesti senza il velo. L'oggetto assente che genera i suoi sostituti, atti di convegno a cura di A. Colonna, in corso di pubblicazione.

BETTINI 1992

M. Bettini, Il ritratto dell'amante, Torino, Einaudi.

BRILLANTE. 2005

C. Brillante, L'Alcesti di Euripide: il personaggio di Admeto e la struttura del dramma, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 54,9–46.

Ciani e Rodighiero 2004

M. G. Ciani e A. Rodighiero, (a cura di), Virgilio, Ovidio, Poliziano, Rilke, Cocteau, Pavese, Bufalino, Orfeo. Variazioni sul mito, Venezia. Marsilio.

Dürrenmatt 1975

F. Dürrenmatt, La Promessa. Un requiem per il romanzo giallo, tr.it., Torino,Einaudi.

GIOVANNELLI 2015

M. Giovannelli, Danzare l'addio, pensando a Euripide, «Hystrio», XXVIII, 3/2015, 101.

GRIECO 2005

A. Grieco, Per amore. Fedra e Alcesti, Milano, Il Saggiatore.

KOTT 1977

J.Kott, Mangiare Dio, tr. It, Milano, Il Formichiere (nuova ed. Divorare gli dei. Un'interpretazione della tragedia greca, Milano, Bruno Mondadori 2005).

PADUANO 1993

G. Paduano (a cura di), Euripide, Alcesti, Milano, Rizzoli.

PATTONI CARPANI 2004

M. P. Pattoni e R. Carpani (a cura di),Sacrifici al femminile. Alcesti in scena da Euripide a Raboni, «Comunicazioni Sociali. Rivista di media, spettacolo e studi culturali», Anno XXVI, Nuova Serie N.3, Milano, Vita e Pensiero.

PATTONI 2006a

M. P. Pattoni (a cura di), Euripide - Wieland - Rilke - Yourcenar - Raboni: Alcesti. Variazioni sul mito, Venezia, Marsilio.

PATTONI 2006b

M. P. Pattoni, Dakruoenghelasai. Sorridere tra le lacrime nell'Alcesti di Euripide, in Comicità e riso tra Aristofane e Menandro, a cura di P. Mureddu, G. Nieddu, Amsterdam (Netherlands), Adolph Hakkert, 187–227.

PATTONI 2012

M. P. Pattoni, La donna che visse due volte. Il mito di Alcesti nel Novecento, in Donne tra mito e realtà, a cura di P. Volpe Cacciatore, Napoli, D'Auria, 1- 15.

PATTONI 2014

M. P. Pattoni, Quel che resta del mito. La traccia di Euripide nell'Alcesti di Samuele di Alberto Savinio, «Dioniso», n.s., n.4, 201-233.

PAVESE 1998

C. Pavese, Dialoghi con Leucò (1947), Torino, Einaudi.

PUPPA 2000

P. Puppa, Alcesti, in Famiglie di notte, Palermo, Sellerio, 53-65.

QUADRI 1992

F. Quadri, Il Mistero di Alcesti, «la Repubblica», 24 maggio 1992.

RABONI 2002

G. Raboni, Alcesti o La recita dell'esilio, Milano, Garzanti.

TAGLIAPIETRA 1997

A. Tagliapietra, Il velo di Alcesti : la filosofia e il teatro della morte, Milano, Feltrinelli.

TINTERRI 1991

Alberto Savinio, Alcesti di Samuele e atti unici, a cura di A. Tinterri, Milano, Adelphi.

TREU 2000

M. Treu, “Coefore – Appunti per un'Orestiade italiana”di Eschilo secondo Pasolini, «Studi Italiani di Filologia Classica», 93 (2000), vol. XVIII, fasc. I, pp.

TREU 2003

M. Treu, La ‘strana coppia’ di Siracusa, in Sungraphé. Materiali e Appunti per lo studio della storia e della letteratura antica, a cura di Delfino Ambaglio, Como, Edizioni New Press, 191-207.

TREU 2005

M. Treu, Cosmopolitico. Il teatro greco sulla scena italiana contemporanea, Milano, Arcipelago Edizioni.

TREU 2009

M. Treu, Il teatro antico nel Novecento, Roma, Carocci.

TREU 2010

M. Treu, Largo ai giovani? IL XLVI ciclo di spettacoli classici dell' INDA, «Stratagemmi. Prospettive teatrali» n.14, 2010, 97-115.

TREU 2013

M. Treu, Una parabasi per le donne. L'Aristofane di Pirrotta a Siracusa, «Dionysus Ex Machina.it», 4 luglio 2013, <http://dionysusexmachina.it/?cmd=news&id=118>.

TREU 2014

M. Treu, E tutto ad un tratto: il coro!, «stratagemmi.it», 20 maggio 2014, <http://www.stratagemmi.it/?p=5964>.

TREU 2015a

M. Treu, Supplici a Siracusa: una tragedia siciliana, «Dionysus Ex Machina.it», 7 luglio 2015, <http://dionysusexmachina.it/?cmd=news&id=166>.

TREU 2015b

M. Treu, Il ritorno di Alcesti,«Stratagemmi. Prospettive teatrali» 30, dicembre 2015 (in corso di pubblicazione).

VERNANT 1965

J.-P. Vernant, Mythe et pensée chez les grecs, Paris, Maspero (tr. it. Mito e pensiero presso i Greci, Torino, Einaudi, 2001).

TREU 2000

M. Treu, “Coefore – Appunti per un'Orestiade italiana” di Eschilo secondo Pasolini, «Studi Italiani di Filologia Classica», 93 (2000), vol. XVIII, fasc. I, pp.119-131.

## MARTINA TREU

### Curriculum vitae

Studiosa di teatro antico, in particolare dei rapporti tra mito, drammaturgia, riscrittura e messinscena contemporanea, Martina Treu è ricercatrice di Lingua e Letteratura Greca alla Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM (Milano). Collabora regolarmente con le riviste Stratagemmi. Prospettive teatrali, Dionysus ex Machina, Hystrio. Ha lavorato e tuttora lavora con diverse compagnie, attori e registi italiani (fra cui Elio De Capitani, Maurizio Scaparro, Serena Sinigaglia).

Fa parte di diversi gruppi di ricerca universitari, in Italia e all'estero, ed è membro del comitato organizzatore del gruppo di ricerca europeo Images-Project ([images-project.org](http://images-project.org)), ha partecipato a diversi convegni internazionali, tra cui Images III (Mainz 2012) e Images IV (Faro 2014). Le sue pubblicazioni riguardano principalmente il teatro antico e la sua ricezione negli allestimenti moderni e nelle riscritture contemporanee. Si segnalano in particolare: Undici cori comici. Aggressività, derisione e tecniche drammatiche in Aristofane, 1999; Cosmopolitico. Il teatro greco sulla scena italiana contemporanea, 2005; La Mitologia a test, 2008; Il teatro antico nel Novecento, 2009; Emilio Isgrò. L'Orestea di Gibellina e gli altri testi per il teatro, a cura di Martina Treu, 2011.

D.ssa Martina Treu

Dipartimento di Studi Classici, Umanistici e Geografici

IULM - Libera Università di Lingue e Comunicazione

Via Carlo Bo, 1 - 20143 Milano



# L'ANGOLO DELLA POESIA

-a cura di Luigi Blanco-

Una schietta lirica del poeta portoghese Fernando Pessoa (1888-1935) ci spiega come nasce la vera poesia:

## AUTOPSILOGRAFIA

*Il poeta è un fingitore.  
Finge così completamente  
da fingere che è dolore  
il dolore che davvero sente.*

*E quelli che leggono ciò che scrive  
nel dolore letto sentono bene  
non i due che egli ha sentito  
ma solo quello che essi non provano.*

*E così sui binari in tondo  
gira a distrarre la ragione  
quel trenino a carica  
che si chiama cuore.*

(da "Un secolo di Poesia". Corriere della Sera, vol. 4, 2011, p. 55).

L'esperienza personale del dolore, per diventare poesia, deve essere filtrata dalla fantasia, se vuole entrare nel cuore del lettore, essere universale. La poesia nasce dal sentimento vero del poeta, che lo trasfigura con la ragione (la finzione).

Solo con l'immaginazione il poeta coglie la verità oggettiva che il lettore riconosce in sé. Pessoa specifica il suo pensiero in un'altra lirica: "Questo".

Se qualcuno crede che egli finge o inventa tutto quello che scrive, si sbaglia. "Io semplicemente sento | con l'immaginazione. | Non adopero il cuore".

Le sue esperienze biografiche sono come una terrazza che si affaccia su qualcos'altro. "È quest'altro che è bello". Egli scrive "stando in mezzo | a quel che non è qui vicino, | libero dal mio coinvolgimento, | serio in ciò che non è. | Sentire? Che senta chi legge!"

Naturalmente il lettore deve essere messo in condizione di farlo. Oggi la poesia è in crisi vuoi per colpa del poeta che non riesce a comunicare, vuoi per colpa degli editori che preferiscono investire sulla prosa, più redditizia sul piano commerciale, in ciò favorita anche dal cinema (Camilleri insegna).

Ma la poesia non morirà mai. Ne è convinto anche lo scrittore Paolo Di Stefano nel suo articolo comparso su "La lettura" (Supplemento del Corriere della Sera), il 9 agosto 2015, intitolato "Evviva, la poesia è viva".

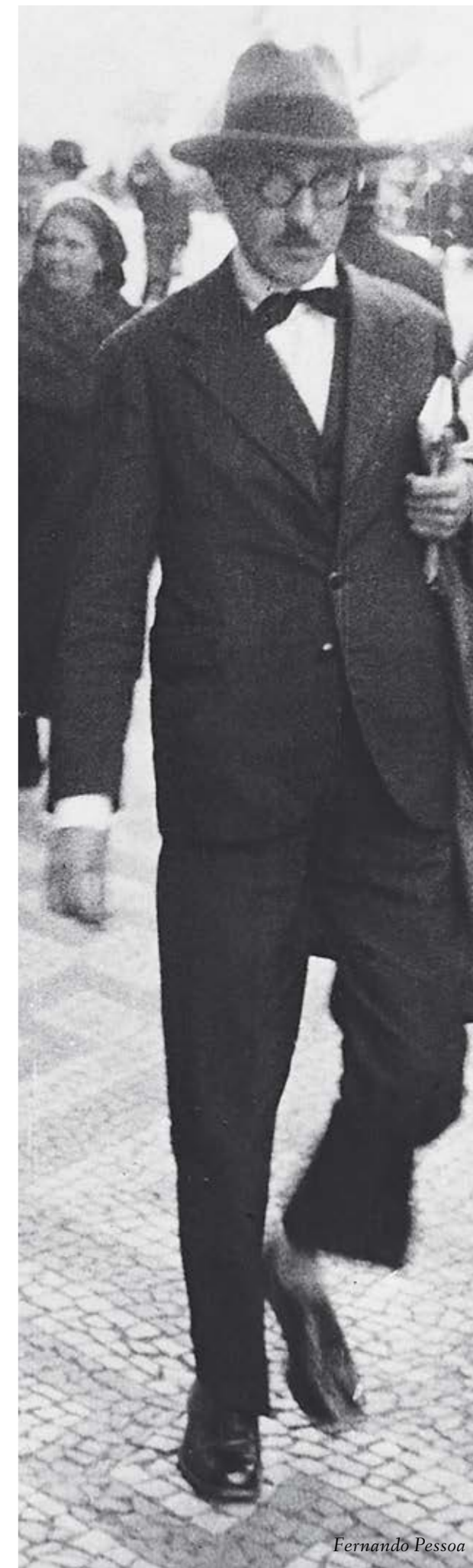
Finché esisteranno i sentimenti, ci sarà sempre chi vorrà esternarli e chi vorrà riflettersi in lui. La poesia è uno specchio in cui poeta e lettore s'incontrano. Esigenze dello spirito assetato di bellezza.

Dunque la poesia non deve essere necessariamente autobiografica. Il poeta può ispirarsi anche al mondo reale, selezionando la materia in cui meglio si riconosce. La Musa non ha un solo volto. L'importante è che dica cose nuove, originali, come insegna Omero.

Quando Penelope rimprovera l'aedo Femio per il suo canto straziante, Telemaco lo difende dicendo: "Costui non ha biasimo, cantando la mala sorte dei Danai, | perché gli uomini lodano di più il canto, | che agli uditori nuovissimo risuona (Odissea, I, 350-352).

Tuttavia è innegabile che è difficile, se non impossibile, cantare cose nuove. Così si difendeva il poeta Bacchilide (516 ca - 451 ca) contro l'accusa mossagli dall'olimpico Pindaro (518-438): "Così ora, come nei tempi antichi, un saggio è sempre saggio di saggezza altrui. Non è facilissima impresa trovare le porte dei canti non ancora cantati". (fr. 5 Snell). Lo stesso ribadirà il latino Terenzio (185 ca - 159 ca a.C.) contro l'accusa di plagio: "Non esiste nulla che non sia stato già detto" (Eunuchus, 41). A maggior ragione oggi.

Solo l'immaginazione salva la poesia, non importa il tema.



Fernando Pessoa

Edgar Lee Masters (1869-1950), poeta statunitense, ricrea nella sua "Antologia di Spoon River" (1915) l'atmosfera dell'epigramma funebre greco. Per esempio in questa poesia, in cui la defunta parla dalla tomba:

### NELLIE CLARK

di E.L. Masters

*Avevo soltanto otto anni  
e prima di crescere e capire che cosa  
significava, non avevo le parole per dirlo,  
solo che avevo paura e parlai con mia madre;  
e allora mio padre prese la pistola  
e avrebbe fatto secco Charlie un ragazzino  
di quindici anni, non fosse stato per sua madre.  
Ciò nondimeno la storia mi restò appiccicata.  
Ma l'uomo che mi sposò, un vedovo di trentacinque,  
era uno nuovo e non aveva sentito niente  
fino a due anni dopo il matrimonio.  
Allora si considerò truffato  
e il paese era d'accordo che io non ero  
in realtà una vergine.  
Bene, lui mi abbandonò, e io sono morta  
l'inverno dopo.*

(Da "Un secolo di Poesia", Corriere della Sera, vol. 13, p. 90).

Non diversamente Costantino Kavafis (1863-1933) poeta neogreco di Alessandria d'Egitto, si ispira al mondo ellenistico in cui riconosce se stesso. Come scrisse Montale, "la genialità di Kavafis consiste nell'essersi accorto che l'Elleno di allora corrisponde all'homo europaeus di oggi; e nell'essere riuscito a immergerci in quel mondo come se fosse il nostro". Si legga

### RISCHI

di C. Kavafis

*Mirtia disse (studente siriano  
ad Alessandria; regno di Costante  
Augusto e di Costanzo Augusto;  
un po' pagano e un po' cristianeggiante):  
"Forte di studi e di speculazioni  
le mie passioni non le temerò  
da vile. Il corpo lo darò al piacere,  
ai godimenti vagheggiati in sogno,  
alle più ardite brame erotiche, ai lascivi  
impeti del mio sangue  
senza paura: solo ch'io lo voglia  
(e lo vorrò, così fortificato  
dalle speculazioni e dagli studi)  
ritroverò, nei miei momenti critici,  
il mio spirito ascetico di prima.*

(da Costantino Kavafis, "Poesie", Mondadori 1972, p. 43).

Sapientemente egli descrive la lenta agonia del paganesimo sovrappreso dal cristianesimo, come nella seguente poesia:

### SACERDOTE DI SERAPIDE

di C. Kavafis

*Mio padre il vecchio buono,  
che mi volle lo stesso bene sempre,  
mio padre il vecchio buono io piango,  
che ieri l'altro è morto, avanti l'alba.*

*Cristo Gesù! Fa' che sempre ai dettami  
della tua Santa Chiesa io tenga fede  
in ogni azione e parola e pensiero.  
È questo il mio quotidiano sforzo.  
E quanti ti rinnegano  
li aborro. Eppure gemo:  
Cristo, piango la morte di mio padre,  
sebbene fosse (è spaventoso a dirsi) sacerdote  
nell'esecrando tempio di Serapide.  
(ibidem, p. 171).*

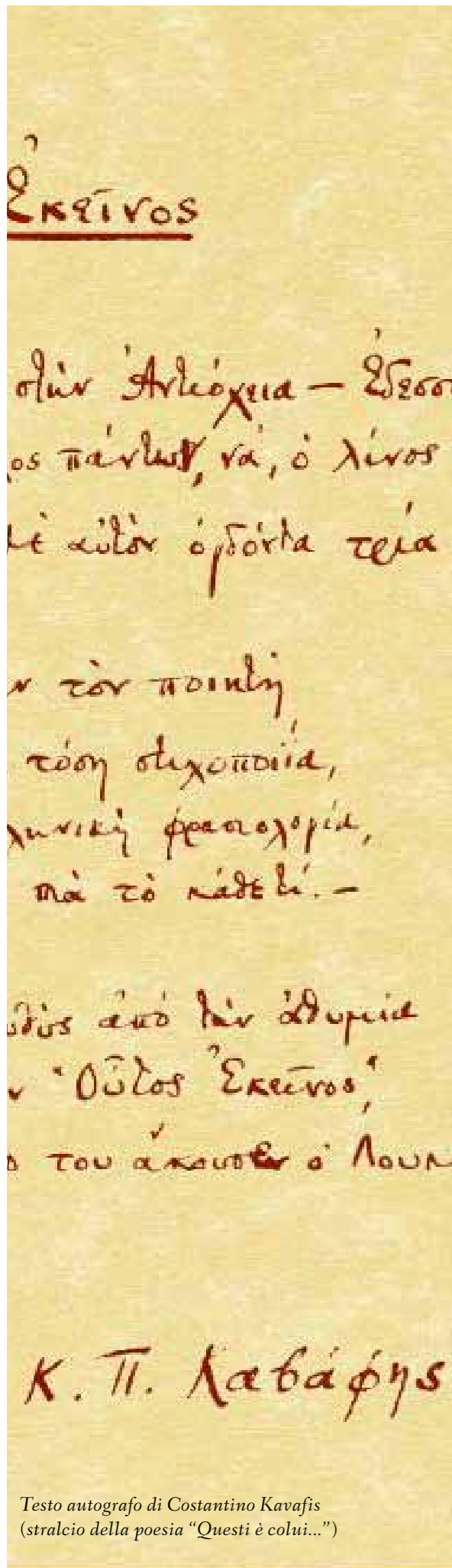
Ci sono, poi, le poesie-racconto, le poesie descrittive, apparentemente antiliriche, ma rivelatrici di un'ideologia, di una protesta. Nella poesia americana spicca in tal senso Jack Kerouac (1922-1969), il famoso autore di "Sulla strada", il padre della "Beat generation". Per motivi di spazio, propongo questa breve poesia:

### L'ULTIMO HOTEL

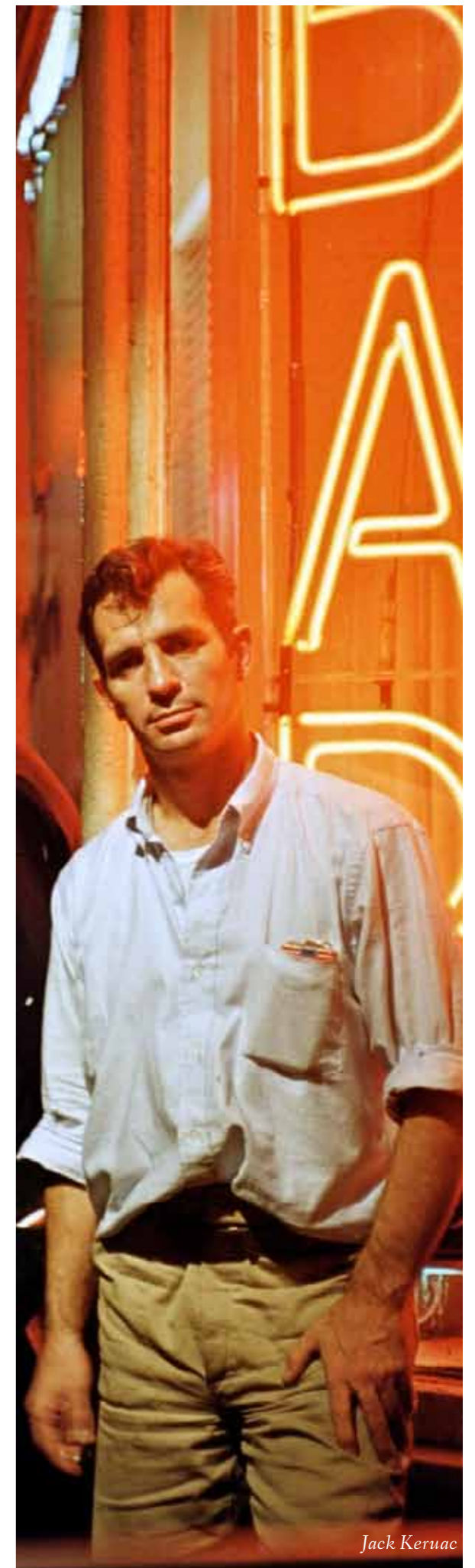
di J. Kerouac

*L'ultimo hotel  
vedo la parete nera  
vedo la sagoma nella finestra  
Lui sta parlando  
Me ne infischio di cosa sta parlando  
M'importa solo che è l'ultimo hotel*

*L'ultimo hotel  
Fantasmi nel mio letto  
Le capre che ho sgozzato  
L'ultimo hotel  
(da "Un secolo di poesia", Corriere della Sera, vol. 26, 2012, p. 165).*



Testo autografo di Costantino Kavafis  
(stralcio della poesia "Questi è colui...")



Jack Kerouac



Sulla stessa scia, ma con maggiore anticonformismo, si pone Charles Bukowski (1920-1994), tedesco vissuto a Los Angeles, cantore del sesso, dell'alcol, dell'eccesso in un linguaggio aggressivo, estremamente crudo. Una breve poesia è questa, la più castigata:

## AMORE

di C. Bukowski

*amore, disse, gas  
dammi un bacio d'addio  
baciami le labbra  
baciami i capelli  
le dita  
gli occhi il cervello  
fammi dimenticare*

*amore, disse, gas  
aveva una stanza al secondo piano  
respinto da una dozzina di donne  
35 editori  
e una mezza dozzina di agenzie di collocamento,  
ora non voglio dire che valesse  
qualcosa*

*apri tutti i beccucci  
senza accenderli  
e andò a letto  
qualche ora dopo un tizio diretto  
alla stanza 309  
accese un sigaro  
nella hall  
e un sofà volò fuori dalla finestra  
un muro venne giù come sabbia bagnata  
una fiamma purpurea divampò fino a 12 metri d'altezza*

*il tizio a letto  
nulla seppe e di nulla si curò  
ma oserei dire  
che quel giorno  
si dimostrò piuttosto in gamba  
(da Charles Bukowski, "23 poesie", Mondadori 1996, p. 61)*

Charles Bukowski

Anche il decadimento fisico della vecchiaia non sfugge all'ispirazione poetica. Ne dà una prova una poetessa spagnola poco conosciuta, Carmen Conde (1907-1996), la prima donna membro della "Real Academia Española", nella seguente poesia:

## SPENTA

di C. Conde

*I seni fluttuano come foglie secche sull'acqua.  
Seni grinzosi, pudibondi, quasi sfuggenti...  
O seni delle madri vecchie  
ieri gonfi di vita, stillanti per noi  
la vita bianca, densa e dolce, del latte!*

*Con baci li suggellarono i nostri padri.  
Con sospiri vegliarono, sposi novelli,  
i vulcani minuscoli dei seni.  
Grandi fiori tersi, olezzanti,  
emergevano nell'amplesso, con il candido  
iniziarsi all'amore.*

*Sono colombe, han detto. I seni sono colombe.  
Le mani eran coppe alla loro spuma,  
al denudarli...  
E là, sotto l'amore, era già il figlio:  
un'altra bocca che attingeva con incerto contatto  
alle punte, alle ali dei seni.  
(da "Antologia delle poetesse del '900", Mondadori 1996, pp. 243-244)*

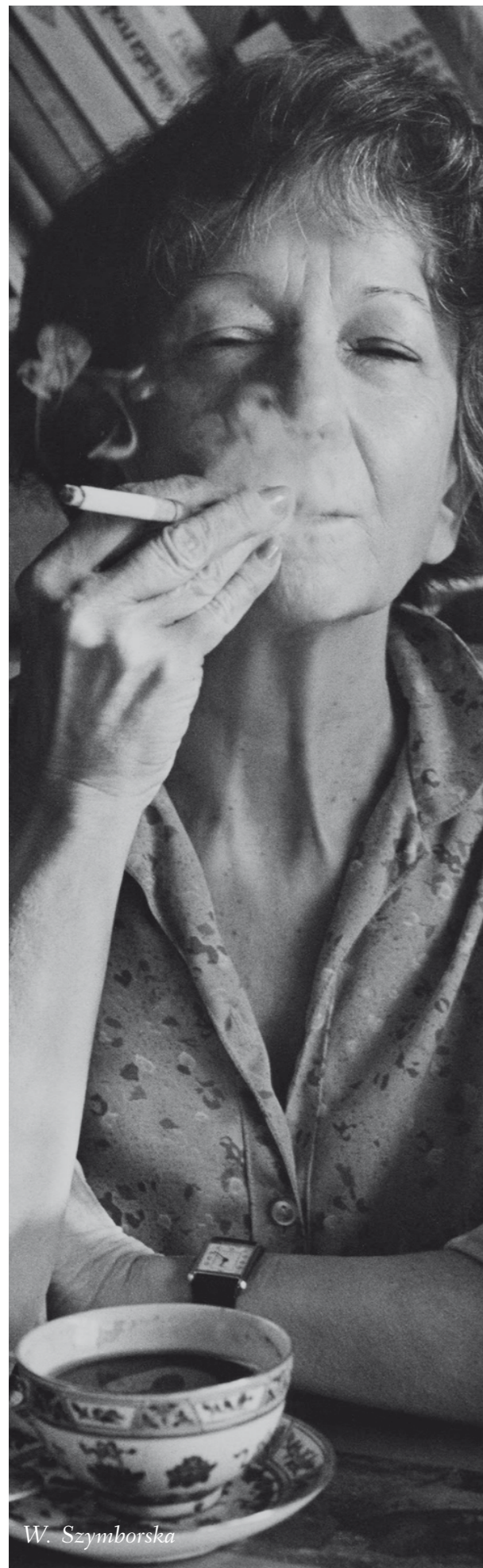
Il realismo, che spesso sfiora la cronaca, appartiene anche alla letteratura italiana, non solo al romanzo. Ne è campione Pier Paolo Pasolini (1922-1975), poeta e regista impegnato, noto anche come romanziere. Cito, a mo' di esempio, una sua breve poesia:

## COMUNICATO ALL'ANSA (UN CANE)

di P.P. Pasolini

*Ahi, cane, fermo sul ciglio della via Prenestina  
che si guarda di qua e di là prima di attraversare la strada.  
Non ha nulla da ridire: accetta tutto.  
Non ha dignità da difendere, a causa della sua bontà.  
Ecco quindi la mia conclusione:  
la rassegnazione non ha niente da invidiare all'eroismo.  
(da "Trasumanar e organizzar", Garzanti, 1971, p. 68)*





W. Szymborska

Certo non rendo giustizia all'autore, ma non posso citare, per motivi di spazio, le sue liriche migliori quali "Le ceneri di Gramsci" e "Il pianto della scavatrice".

Interessanti sono anche le considerazioni metapoetiche, quello che i poeti stessi dicono di sé e della poesia. Wislawa Szymborska, poetessa polacca (1923-2012), Nobel 1996, così riflette:

## AD ALCUNI PIACE LA POESIA

di W. Szymborska

*Ad alcuni-  
cioè non a tutti.*

*E neppure alla maggioranza, ma alla minoranza.  
Senza contare le scuole, dov'è un obbligo,  
e i poeti stessi,  
ce ne saranno forse due su mille.*

*Piace-  
ma piace anche la pasta in brodo,  
piacciono i complimenti e il colore azzurro,  
piace una vecchia sciarpa,  
piace averla vinta,  
piace accarezzare un cane.*

*La poesia-  
ma cos'è la poesia?  
Più d'una risposta incerta  
è stata data in proposito.  
Ma io non lo so, non lo so e mi aggrappo a questo  
come all'ancora d'un corrimano.  
(da "Un secolo di Poesia", Corriere della Sera, vol. 1, 2009, p. 175)*

Non meno degne sono le considerazioni che un poeta esterna su un altro poeta. Per esempio, Alda Merini (1931-2009) aveva un'alta stima di Salvatore Quasimodo (1901-1968), da lei definito in un aforisma "Il buon seminatore Quasimodo", suo poeta e maestro. Gli dedicò alcune poesie, tra cui questa:

## QUASIMODO

di A. Merini

*Uomo sapiente, vaso d'argilla  
e d'oro che all'interno avevi il confetto  
del sentimento tuo siciliano,  
uno scrigno di indomita dovizia  
un patriarca senza mai l'amore  
dei figli.*

(da Alda Merini, "Vuoto d'amore", Corriere della Sera, 2014, p. 63).

Il poeta cerca se stesso e può ritrovare la sua anima anche fuori, negli altri, nella Storia, come faceva Kavafis. Il curatore di questa rubrica è affascinato dalla storia greca e la rivive in forma lirica, come in questa poesia:

## 440 A. C.

*Buon per noi che la Moira  
era sobria quel giorno,  
quando l'ebbro Ducezio,  
l'ibleo cane dei monti,  
mosse guerra a noi Greci,  
sacri messi di Delfi,  
faro di barbare genti.*

*Dunque a noi arrise la sorte.  
Ma se avesse vinto lui? Se anche  
da Calatte avesse quel fiero  
ripreso le armi, se avesse  
il nostro demo distrutto?*

*Certo con provvido strale  
lo spense Apollo che saetta  
e più nessuno in questa nostra terra  
maledice noi Greci, sacro nome.*

*Buon per noi che la Moira  
era sobria quel giorno!*



Sanctuario di Delfi



Anche la cronaca, la cronaca che poi diventa storia, tragedia, può, tramite Alceo, ispirarlo:

## AFRICANI

*Rolla nell'aria lo scafo  
lontano dai nostri ideali  
sconfitti dai demoni patrii.*

*A brani sprofonda la vela  
tra i flutti voraci  
nell'arido buio.*

*Da poppa da prua  
il vento ci spinge  
alla cieca nei solchi del mare,  
dischiuso infinito.*

*E spiaggia non s'ode  
che offra ripari,  
mentre alta la furia  
sovrasta nel cupo tormento  
sui nostri disegni  
invano audaci  
per mali più grandi.*

*Sulla barca sdrucita  
mentre torna veloce  
alla riva il gabbiano,*

*noi soli, africani,  
guardando la volta,  
lontano quel dio,  
voliamo verso i mondi infernali.*



La morte in mare di tanti extracomunitari ispira anche l'inedita poesia della professoressa Franca Moltisanti, seguace delle Muse:

## MEDITERRANEO

di Franca Moltisanti

*Mediterraneo tu  
azzurro com'è il cielo  
ardente di colori:  
il verde delle alghe  
distese sugli scogli,  
le bianche madreperle  
che mandano scintille,  
il rosso dei coralli  
che pascolano i fondali.*

*Le tue onde han cantato  
l'ardire e la speranza,  
ebbrezza a chi sostava  
assorto nei suoi sogni.*

*Ora nenia di dolore  
cimitero tu  
senza eroi, senza nomi  
memoria cancellata.*

*S'alzano le mani  
che tu non guardi,  
si levano le grida,  
i pianti dei bambini  
e tu non senti.*

*Come vorrei  
che le tue acque  
rugliassero dal fondo  
ribelli al loro dio!*

*e sole, luna e stelle  
con loro si alleassero*

*perché tempesta e vento  
un nuovo canto  
sapessero intonare  
destando i cuori spenti  
e che mutasse il mondo!*

*Come vorrei  
che della sua fatua mente  
l'Uomo  
sentisse la vergogna!*





Trilussa

Talora è la cronaca quotidiana che muove l'estro di un poeta indignato, pronto a stemperare in riso le storture sociali. Non cito Giuseppe Gioacchino Belli (1791-1863), poeta dialettale romano, i cui "Sonetti" sono troppo noti. Citiamo uno di Rad-dusa, Santo Grasso (1948), un venditore ambulante di scarpe in pensione, autore di "Cantu a la terra mia", pubblicato nel 2010 dal suo Comune nel bicentenario della fondazione. Apprezza-bile è questa poesia:

## ALL'UFFICIU ANAGRAFI

di Santo Grasso

*All' autru jornu jivu a lu Cumuni  
ppi spudigghiari certi documenti  
trasii intra un granni cammaruni  
e lu truvaju chinu 'i tanta genti;*

*'u capu di l'ufficiu, Primu Garau,  
isàu l'occhi e di supra la lenti  
prima ccu 'a manu jisata salatau  
e poi mi dissi: chi ti servi, Prisidenti?*

*Ju arrispunniu ccu modi dilicati:  
aspettu lu ma turnu, e quannu veni  
sugnu sicuru ca mi spudigghiati.*

*Iddu mi dici: ti dugnu raggiuni,  
però spittari a chisti, nun cummeni!  
Pirchi su tutti 'mpiegati du Cumuni!*

Come non ricordare Trilussa (1871-1950)? Fu sì poeta della cro-naca romana, ma di una cronaca che è l'eterna vita dell'uomo. Della sua attualità non si discute, finché esisterà la satira politica e sociale. Della sua produzione propongo solo tre brevi poesie:

## RIMEDIO

di Trilussa

*Un Lupo disse a Giove: -Quarche pecora  
dice ch'io rubbo troppo...Ce vò un freno  
per impedi che inventino 'ste chiacchiere.....-  
E Giove je rispose: -Rubba meno.  
(da "Giove e le bestie", Mondadori 1932)*

## LA LUCCIOLA

di Trilussa

*La luna piena minchionò la Lucciola:  
-Sarà l'effetto de l'economia,  
ma quel lume che porti è deboluccio...;  
-Sì, -disse quella- ma la luce è mia!  
(da "Acqua e vino", Mondadori, 1944-45)*

## LA LUMACA

di Trilussa

*La lummachella de la vanagloria,  
ch'era strisciata sopra un obbelisco,  
guardò la bava e disse: -Già capisco  
che lascerò un'impronta ne la Storia.  
(da "Libro muto", Mondadori, 1935)*

I vizi degli uomini sono sempre di moda e ci sarà sempre chi li denuncerà. Quando però è un'intera società a decadere moral-mente, allora deve sorgere una fede che la risani. Domenico Pisana (Modica 1958), docente di religione nei licei, contro l'attuale crisi dei valori tradizionali indica il messaggio eterno di Gesù Cristo come rimedio per la salvezza. Lo fa, per esempio, in questa poesia:

## POTESSERO

di Domenico Pisana

*Potessero le mie parole giungere calde  
nelle notti fredde di cuori tombali  
il meglio del nettare vorrei assaporassero  
il favo del calore, il miele dell'amore,  
stella nitida nell'alveare delle nostre passioni.*

*Potessero i miei versi arrampicarsi come l'edera  
imperlando di gocce i muri invisibili del pregiudizio,  
labirinti dell'anima ove si gioca alla morte  
sepolcri coperti da una coltre di frecce,  
e rinverdire gigli che appassiscono sotto la luna calante.*

*Potessero le mie immagini ridare speranza  
agli occhi tremanti fra ombre oscure  
rifugio di amici nemici  
prigione di serpenti senza veleno  
e ridare la Parola agli agonizzanti fra le onde.  
(da "Tra naufragio e speranza", Europa Edizioni, Roma 2014, p. 91)*





Ispica  
Foto: Antonino Laretta

ASSOCIAZIONE CULTURALE  
"LE MUSE"  
SOCI FONDATAORI

Barrotta Salvatore  
Blanco Luigi  
Bruno Salvatore Donato  
Corallo Vincenzo  
Franzò Giuseppina  
Fronte Rosario  
Genovese Giuseppe  
Grandi Vera  
Grassia Fausto  
Gregni Giorgio  
Lasagna Liuzzo Emanuele  
Lauretta Antonino  
Lentini Giovanni  
Lissandrello Luigi  
Lorefice Michelangelo  
Murè Michele  
Pisani Rodolfo  
Rauceca Antonino  
Ricca Rosario  
Rustico Guglielmo  
Salvo Dino  
Sessa Benedetto  
Spatola Francesco  
Terranova Emanuele  
Terzo Sebastiano  
Tringali Sebastiano

CONSIGLIO DIRETTIVO

Blanco Luigi - Presidente  
Aprile Michelangelo - Vicepresidente  
Salvo Dino - Tesoriere  
Grandi Vera - Segretario  
Franzò Giuseppina - Consigliere  
Grassia Fausto - Consigliere  
Lauretta Antonino - Consigliere

COLLEGIO SINDACALE

Terranova Emanuele - Presidente  
Barrotta Salvatore - Sindaco effettivo  
Rauceca Antonino - Sindaco effettivo  
Montes Letizia - Sindaco supplente  
Gregni Giorgio - Sindaco supplente

**sikelia**  
BED AND BREAKFAST \*\*\*

Via Ruggero Settimo n° 31, Ispica



ARCHIMEDIA di Giuseppe Iovino

C.so Garibaldi n° 52, Ispica



C.da Cava Salvia, Ispica



C.da Valleformo, Ispica



Via Brescia n° 2, Ispica

C.da Cozzo Campana, Ispica



Via Strada Statale 115 n° 2, Ispica



Via dei Giardini s.n.c., Ispica



C.so Garibaldi n° 1, Ispica

**ECOMIX®**  
Soluzioni per l'Edilizia

C.da Cava Salvia, Ispica



Via Brescia n° 3/a, Ispica

**MONDADORI**  
BOOKSTORE

P.zza della Rimembranza n° 42 - Pozzallo



Via G. Falcone n° 2, Ispica



Via San Biagio n° 2, Ispica

Profumeria  
**Rosario Monaca**  
dal 1953

C.so Umberto n° 84, Ispica  
Via Matteotti n° 15, Ispica



Via Toscana n° 22/bis, Ispica



Via Barriera n° 1, Ispica

Si ringraziano anche il Preside e il Consiglio d'Istituto del Liceo Classico "G. Curcio" per il notevole contributo erogato.



Via Mario Rapisardi N° 65, Ispica



Via Leonardo Da Vinci n° 10, Ispica



C.so Garibaldi n° 3, Ispica

**CANNIZZARO**  
DolceCasa

Viale delle Americhe, Ragusa  
C.da Garzalla, Ispica  
Viale Scala Greca, Siracusa



C.da Porrello, Ispica



Via Risorgimento n° 122, Modica



## Villa Principe di Belmonte

S.S. 115 Modica - Ispica km.352,700 (Rg)

Tel. 0932 700127 Fax 0932 704300

[www.principedibelmonte.it](http://www.principedibelmonte.it) [info@principedibelmonte.it](mailto:info@principedibelmonte.it)



Tipografia  
*Kromatografica*  
Ispica (RG) - Via Barriera, 1 - Tel./fax: 0932 952278

OTTIMIZZAZIONE PRESTAMPA: CARMELO CORSO