

VOL. I - Carmelo TAVILLA

PER LA STORIA DELLE ISTITUZIONI MUNICIPALI A MESSINA
TRA MEDIOEVO ED ETÀ MODERNA, in 2 tomi

TOMO 1

Giurati, senatori, eletti: strutture giuridiche e gestione del potere
dagli Aragonesi ai Borboni

TOMO 2

Giuliana di scritte dal sec. XV al XVIII dell'Archivio Senatorio di Messina
compilata da D. Rainero Bellone trascritta e continuata sino al 1803 da
D. Salesio Mannamo R. Mastro Notaro del Senato per suo uso personale

Cm. 28,5×21,5 - T. 1, pp. 1-142 - T. 2, pp. 143-630 (Testi e Documenti, 1),
Messina 1983

VOL. II - Antonino MELI

ISTORIA ANTICA E MODERNA DELLA CITTÀ DI S. MARCO.

Ms. (sec. XVIII) della Biblioteca dell'Assemblea Regionale Siciliana,
a cura di Oscar BRUNO

Cm. 28,5×21,5 - (Testi e Documenti, 2) in corso di stampa.

VOL. III - Giuseppe A.M. ARENA

BIBLIOGRAFIA GENERALE DELLE ISOLE EOLIE

Cm. 24×16 - (Strumenti, 1), in preparazione.

VOL. IV - Anna Maria SGRÒ

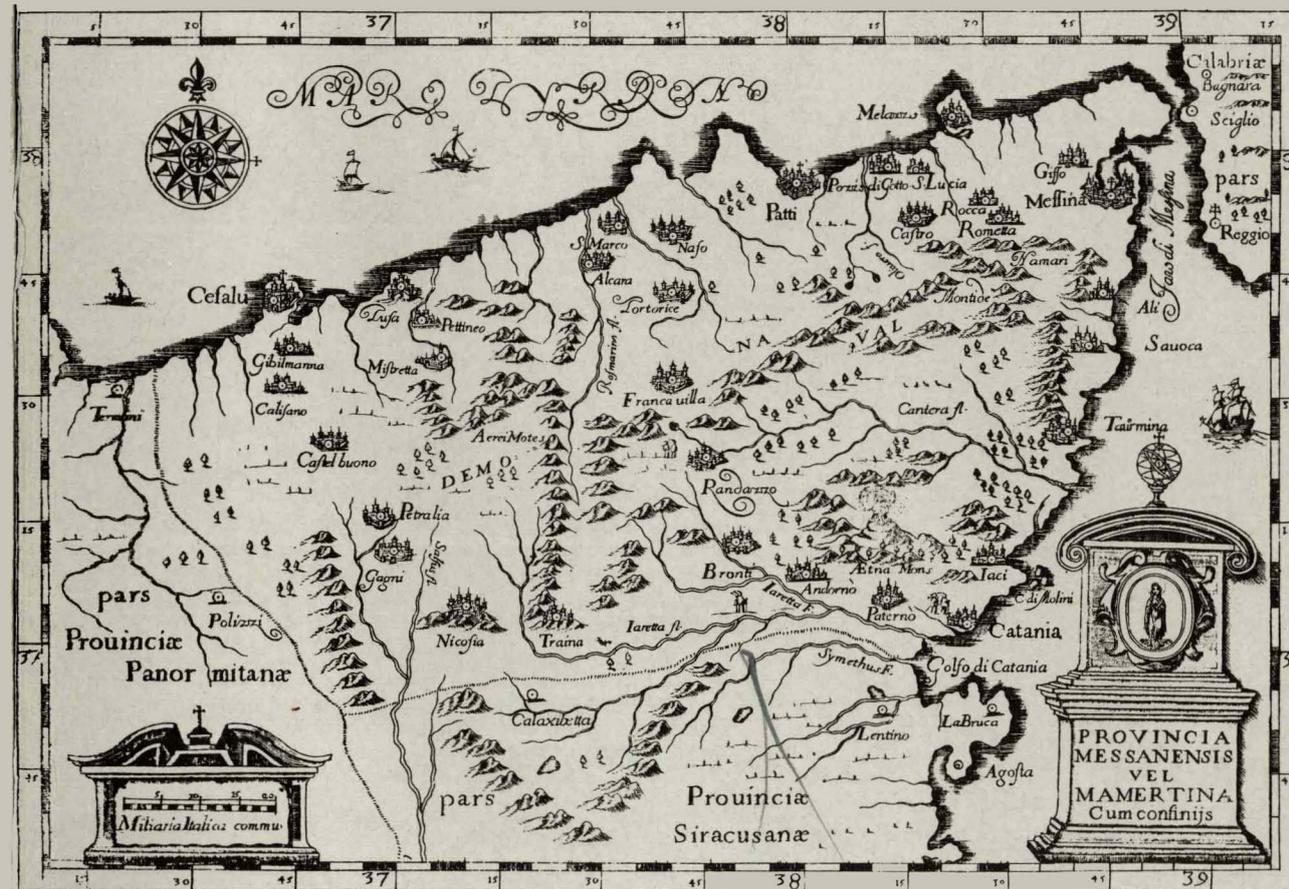
CATALOGO DEI MANOSCRITTI DEL FONDO LA CORTE CAILLER
NELLA BIBLIOTECA REGIONALE UNIVERSITARIA DI MESSINA

Cm. 24×16 - (Strumenti, 2), in preparazione.

ARCHIVIO STORICO MESSINESE

- 41 -

ARCHIVIO STORICO MESSINESE - Vol. 41 - 1983



ARCHIVIO STORICO MESSINESE

PERIODICO DELLA SOCIETÀ MESSINESE DI STORIA PATRIA

ISSN 0392-0240

DIREZIONE e Amministrazione

presso l'Università degli Studi - 98100 MESSINA

COMITATO DIRETTIVO

Gaetano Livrea, Presidente

Sebastiana Consolo Langher, v. Presidente

Vittorio Di Paola, v. Presidente

Maria Alibrandi

Salvatore Bottari

Rosario Moscheo

Giacomo Scibona

REDAZIONE

Giacomo Scibona, coordinatore generale

Giovanni Molonia

Rosario Moscheo

SOMMARIO:

SEBASTIANA NERINA CONSOLO LANGHER Gaetano La Corte Cailler 50 anni dopo Introduzione	Pag. 7	MARIA CANTO Considerazioni su La Corte Cailler et- nografo	» 57
VITTORIO DI PAOLA Messina tra Ottocento e Novecento ..	» 9	ANGELO RAFFA G. La Corte Cailler publicista	» 65
GIOVANNI MOLONIA Gaetano La Corte Cailler: note biogra- fiche	» 17	ANNA MARIA SGRÒ Corrispondenza autografa di Giusep- pe Pitre con Giuseppe Arenaprimo e Gaetano La Corte Cailler	» 73
FRANCESCA CAMPAGNA CICALA La Corte Cailler e i rapporti con il mu- seo civico peloritano	» 27	FRANCESCO NATALE G. La Corte Cailler storico	» 87
ELVIRA NATOLI Gaetano La Corte Cailler e la storia del- l'arte messinese	» 37	SEBASTIANA NERINA CONSOLO LANGHER Conclusioni	» 97
OLGA MOSCHELLA Gaetano La Corte Cailler critico d'ar- te	» 43	SERGIO TODESCO Due componimenti siciliani del XVIII sec. sull'alchimia da un ms. inedito della Biblioteca Regionale di Messina ..	» 99
AMELIA IOLI GIGANTE Gaetano La Corte Cailler e i temi del- la ricerca geografica a Messina agli ini- zi del secolo XX	» 51	NUNZIO ASTONE Vita politica nei centri minori della provincia di Messina	» 127
		LUIGI FERLAZZO NATOLI Mostre d'arte a Messina (1980-1983) ..	» 137

In copertina: *Provincia Messanensis vel Mamertina*, da *Atlante delle Provincie Cappuccine*, Roma 1640 c. (Collezione Luciano Ordile).

AVVERTENZE

Agli autori l'A.S.M. dà gratuitamente copia del volume e n. 50 estratti; chi desidera un numero maggiore di estratti ne farà richiesta sulle ultime bozze del proprio lavoro impegnandosi di pagare direttamente al tipografo la relativa spesa. A carico degli autori, ai prezzi che la Società avrà concordato con la tipografia, sono altresì eventuali tavole fuori testo.

I collaboratori sono pregati di inviare i propri lavori dattiloscritti, preferibilmente in duplice copia, in forma chiara e definitiva. Le note al testo, da stampare a piè pagina, dovranno essere dattiloscritte su fogli a parte aventi numerazione continua e progressiva.

I titoli delle opere citate nel testo e nelle note e quanto andrà posto in corsivo dovrà essere sottolineato con linea semplice; con linea doppia dovranno essere sottolineate le parole da stampare in grassetto; una linea tratteggiata indicherà le parole da stampare spaziate.

I nomi degli autori citati andranno scritti in maiuscolo; non va posto segno di interpunzione tra il nome di autore antico o medievale e la sua opera, nè tra le cifre romane e le arabe.

Le bozze non restituite entro una settimana saranno corrette dalla Redazione.

Il costo dei eventuali rifacimenti posteriori alla prima composizione tipografica sarà addebitato agli autori.

A nessun autore potranno essere consegnati gli estratti prima della diffusione dell'A.S.M.

L'A.S.M. dà notizia bibliografica delle pubblicazioni ricevute. Sarà data recensione soltanto dei lavori pervenuti in duplice copia.

ARCHIVIO STORICO MESSINESE

Periodico fondato nel Millenovecento

SOCIETÀ MESSINESE DI STORIA PATRIA

ARCHIVIO STORICO MESSINESE

- 41 -

III serie - XXXII
Vol. 41° dalla fondazione

MESSINA 1983

GAETANO LA CORTE CAILLER
50 ANNI DOPO
1933-1983

23 Giugno 1983

SEBASTIANA NERINA CONSOLO LANGHER

INTRODUZIONE

Il dibattito odierno costituisce quasi un “pellegrinaggio” in quel mondo multiforme, complesso e ancora in parte inedito che è la produzione di Gaetano La Corte Cailler, un figlio illustre di Messina che allo studio dei documenti e dei problemi della vita culturale della città, in tutti i suoi settori, dalla storia all’arte, dalla toponomastica alla cronaca, ha consacrato, con entusiasmo, versatilità e coraggio impareggiabili, la propria esistenza.

Ed era giusto che noi - come Società Messinese di Storia Patria - (cui fra l’altro il La Corte ha dato notevoli contributi di pensiero e di operosità) celebrassimo con questa tavola rotonda il ricorrere del 50° anniversario della sua morte; e ciò al duplice scopo di onorare la memoria di chi, con i suoi scritti ha illustrato la storia, l’arte, e tutto ciò che attiene alla vita culturale di Messina, e, in secondo luogo, di mantenere vivo il ricordo tra le giovani generazioni che il progresso tecnologico troppo spesso oggi distoglie dal guardare all’indietro, verso le proprie radici: un grave errore, questo, perchè la ricerca del proprio passato, delle proprie radici, è necessaria per conoscere la propria identità, come prova il fatto che da sempre quei popoli che non hanno avuto la consapevolezza del proprio passato, o la consapevolezza di un passato illustre, sono stati tratti ad inventarlo.

Cercheremo di scandagliare rapidamente i vari aspetti delle tematiche affrontate da G. La Corte Cailler, offrendo altresì una breve introduzione sulle vicende biografiche e sull'ambiente messinese in cui va inserita la sua personalità.

VITTORIO DI PAOLA

MESSINA TRA OTTOCENTO E NOVECENTO

Alla fine dell'800, quando Gaetano La Corte Cailler cominciò ad operare, Messina viveva una delle sue più brillanti stagioni.

Si era da poco pervenuti all'Unità d'Italia e, malgrado la perdita del privilegio del Porto Franco, la città era in grande sviluppo. Città non grande, strettamente a misura d'uomo (contava 147.106 abitanti all'alba del secolo, mentre la più grande città d'Italia, che era Napoli, ne contava 547.503).

Lo speciale regime di franchigie aveva attirato molti capitali stranieri che avevano reso la città un vero e proprio emporio commerciale. I diversi banche privati favorivano ogni iniziativa commerciale ed industriale, consentendo appunto che attività, già artigianali, venissero ad assurgere a vere e proprie attività industriali. Oltre all'industria della seta si ebbero veri e propri opifici industriali per la lavorazione dei filati e tessuti di cotone, concerie, saponifici, fabbriche di cremor di tartaro, di estratto di sommacco (legate strettamente all'industria conciaria), alimentari come pasta e biscotto per le navi, letti in ferro ed in rame, mobili, guanti, finimenti in cuoio, carri e carrozze, ecc. A questo si aggiunga il movimento portuale che vide il suo massimo splendore, proprio nell'ultimo ventennio del secolo, con una marineria, anche velica, che portava lavoro per tutti. È oggi impensabile ed indescrivibile, la massa di lavoro e di

benessere che ne ricavava la città che era tutta protesa attorno al suo porto. Le necessità erano immense e c'era lavoro per tutti. Le navi si dovevano rifornire dagli alimentari alle verdure fresche, cordami, vernici, parti metalliche, vele e bandiere, fanali; insomma una infinità di prodotti che sarebbe impossibile descrivere.

Altra massa di lavoro veniva dalle opere pubbliche che si andavano realizzando. Si era posto mano al piano regolatore Spadaro con la creazione dei quartieri nuovi che erano quelli dal Piano di Terranova sino al torrente, poi via Santa Cecilia. Era tutta la zona nuova, allora creata attorno a piazza San Martino, più tardi detta Piazza Cairoli. Si erano costruite le ferrovie sicule: Messina/Giardini/Catania e la più impegnativa Messina/Cefalù/Palermo con i grandi lavori del Ponte sul Camaro, Galleria Peloritana, Ponte Gallo; mentre erano in corso i lavori per la realizzazione dei Magazzini Generali, del Bacino di Carenaggio (il primo costruito in Sicilia) e si terminavano i grandi lavori delle fortificazioni umbertine che guarnivano di "forti" tutte le colline del messinese e della dirimpettaia costa calabra. Si costruiva anche l'acquedotto della Santissima.

L'hinterland o retroterra di Messina era la Calabria. Tutti indistintamente i prodotti della Calabria affluivano a Messina per essere manipolati o semplicemente commercializzati per trovare collocazione oltremare.

Come accennato, si costruirono i Magazzini Generali ed il Bacino di Carenaggio, che sono stati realizzati nella città a spese dello Stato per indennizzare la stessa dalla perdita del porto franco. Si volle celebrare il completamento dei Magazzini con la grande esposizione che risultò una rassegna dell'operosità di Messina.

La città era anche piazzaforte di prima classe per cui era presente una forte guarnigione, base navale, ecc. com-

preso un fiorentino Collegio Militare che veniva soppresso poco prima del 1908.

Era tale il prestigio che godeva Messina all'inizio del secolo da venire scelta quale sede del II congresso dei Sindaci d'Italia che, auspice il sindaco Martino e sotto la Presidenza del Sindaco di Milano, si tenne nel 1902 nei grandi saloni della Società Operaia. Proprio in quella occasione, il Comune si rese promotore della edizione di quella Guida che doveva divenire famosa e preziosa, perché rappresentò il canto del cigno di Messina, prima di sparire per sempre. E tale Guida fu dovuta, principalmente, all'opera di Gaetano La Corte Caillet del quale ci occupiamo.

Egli si muoveva nell'ambiente che è stato solo tratteggiato. Ambiente tranquillo di una città onusta di gloria ed immersa nel benessere. Città ricca di opere d'arte accumulate nei secoli per cui si pensava a renderla sempre più bella ed accogliente trasformando piazze, sistemando ville, tracciando nuove strade e cercando di recuperare e conservare ai posteri quanto veniva a rendersi disponibile a seguito dello scorporo dei beni monastici per cui una massa ingente di opere d'arte si rese disponibile e permise l'incremento del Civico Museo di San Gregorio dove operò largamente appunto il La Corte. Proprio nel 1900 nacque, sotto i migliori auspicii questa Società Messinese di Storia Patria che vide fra i suoi fondatori proprio il La Corte Caillet il quale iniziò, già nel suo primo numero, la collaborazione nella gloriosa rassegna sociale. Altri parlerà a questo riguardo, altri dirà quale è stata la collaborazione data dal La Corte al sodalizio che ebbe per primo Presidente il Prof. Giacomo Tropea, nonché collaboratori del livello del Prof. Oliva, di Lodovico Perroni-Grande, del barone Giuseppe Arena Primo, Giacomo Galatti, Gioacchino Chinigò, Giacomo Macrì, Virgilio Saccà, il notaio Luigi Martino e Francesco Guardione.

Come detto, la città era a misura d'uomo ed il La Corte vi si muoveva a suo agio. La vita si svolgeva tranquilla in uno spazio circoscritto. L'orgoglio cittadino era la cosiddetta "palazzata", celebre in tutto il Mediterraneo. Questa era una fila di sontuosi ed armoniosi palazzi, formanti un tutt'uno, in quanto fra loro collegati con le cosiddette "porte" che lasciavano libero il passaggio a tutte le vie che dal centro cittadino scendevano sino al mare.

La "palazzata" era relativamente recente in quanto ricostruita - e peraltro non completata - dopo il disastro del 1783 che aveva distrutto quella precedente, opera di Simone Gullì e di Jacopo Del Duca che aveva realizzato il Palazzo Senatorio.

In essa avevano sede i più importanti uffici aventi attinenza con il porto; varii alberghi (Trinacria, Bellevue, ecc.) nonché lussuosi appartamenti abitati dai più facoltosi cittadini nonché dalla residua nobiltà. Tutto era improntato ad una signorilità che incuteva rispetto.

Davanti alla Palazzata vi era un magnifico mercato coperto, interamente costruito in ghisa nel 1864 ed in detto mercato, le dovizie del mare non inquinato e la ricchezza delle campagne circonvicine, facevano affluire ogni ben di Dio e "fare la spesa" per i messinesi era un vero e proprio rito.

Lungo la cosiddetta "Marina" sorgeva la maestosa fontana del Nettuno e, davanti al portone del Palazzo Municipale, c'era un elegante sbarcatoio semicircolare, tutto bianco di marmi ed adornato di due grandi leoni ricavati dai basamenti dei distrutti monumenti a Carlo III e Francesco I. La sistemazione l'aveva curata l'architetto Giacomo Fiore.

Vi passava la tranvia Messina-Barcellona, mentre la cittadinanza ottenne di non farvi passare la più ingombrante ferrovia per Palermo, deviata mediante il "curvone" di Gazzi, alle spalle della città, per cui si rese appunto necessaria la costruzione del Ponte sul Camaro, la grande Galleria Peloritana ed il viadotto di Ponte Gallo. Le spese furono notevoli,

ma si salvò una delle zone più belle del mondo, di allora.

Le strade interne erano una più bella dell'altra: via Garibaldi che andava dal Largo delle Anime del Purgatorio sino a poco oltre Piazza Ottagona con la bella fontana di Carlo Falconieri piazzatavi nel 1842. La Chiesa delle Anime del Purgatorio, di patronato della famiglia Loffredo, era prospiciente alla esistente abside dei Catalani e chiudeva la via Garibaldi dal lato Sud. A Nord finiva, come detto, a Piazza Ottagona che non avendo subito spostamenti è uno dei punti di riferimento tuttora validi.

Poco a monte scorreva il corso Cavour o Strada del Corso come si continuò a chiamarla. Strada un po' tortuosa, ma ricca dei negozi più eleganti e che seguiva presso a poco l'attuale tracciato. Andava dalla villa Mazzini al Ponte Ospedale, dove appunto, c'era un primo tratto coperto del Torrente Portalegni.

Dal Largo delle Anime del Purgatorio, proprio all'altezza dei Catalani, partiva la lunga e popolare Via Cardines che aveva bonificato l'antica Giudecca. Intersecava leggermente a sbieco la via I Settembre, formando il grazioso quadrivio delle Quattro Fontane che lo avevano realizzato fra il 1600 ed il 1700 gli artisti Buceti, messinese, e Magnani, toscano ed altri.

Andando verso sud, la Via Cardines, lasciava sulla destra la vecchia Porta della Zecca, già gloria dei Messinesi e subito dopo c'era il Tempio di San Filippo Neri. Nell'annesso collegio, dopo lo scorporo dei beni monastici, venne allogato l'Istituto Tecnico Jaci, mentre i filippini nella sagrestia della Chiesa tenevano un piccolo osservatorio astronomico che a mezzogiorno in punto lasciava scendere una nera palla che serviva da segnale all'artigliere che dalla Cittadella lasciava partire un colpo di cannone per dare l'ora esatta.

La strada proseguiva sino al Tempio della Maddalena dopo aver lasciato sulla sinistra il Grande Ospedale e proseguiva verso la periferia sud.

A monte del Corso Cavour c'era la via Monasteri (ora XXIV maggio) che era la strada principale della Messina medioevale. Lungo il suo corso sorgevano varie chiese e conventi racchiudenti tesori d'arte inestimabili, tanto da indurre, alla fine del 1700, il pittore Filippo Hackert, venuto qua a ritrarre il porto per incarico di Ferdinando I, a scrivere un volumetto sui tesori d'arte che aveva visto nella città appena uscita dal disastro del 1783.

Venendo da Nord c'era la Chiesa di San Matteo con la grande cupola del Maffei poi la Casa Pia, la Chiesa e Convento di San Francesco d'Assisi le cui absidi furono riprodotte in più di un quadro di Antonello da Messina che abitava in quei pressi. All'angolo con il piccolo torrente Bocchetta c'era la cinquecentesca Chiesa di Santa Maria della Scala dalla bellissima facciata bugnata. All'angolo opposto c'era l'ottocentesca Chiesa di Santa Chiara ivi trasferita dalla zona di Terranova dopo i fatti del 1848 ed era opera di Leone Savoja. Più avanti, Chiesa e Convento di Montevergine, più avanti ancora il Monte di Pietà, mentre nel lato mare c'era il Teatro della Munizione, vero tempio messinese dell'arte e che ospitò fra l'altro Vincenzo Bellini.

Proseguendo ancora verso sud, attraverso un vicolo si accedeva alla terrazza e quindi al Convento ed alla Chiesa di San Gregorio. Non grande, ma di una bellezza ed una ricchezza, veramente rare. Le tarsie marmoree erano veramente favolose e tutte opera di botteghe messinesi. Lo scorporo dei beni monastici aveva trasformato il convento in scuole e museo, dove appunto già operava il La Corte Cailler. Dalla terrazza antistante tale chiesa, si vuole che Wolfango Goethe, si sia ispirato per la famosa ballata della "Mignon".

La più grande piazza cittadina era quella del Duomo, tutta cinta di palazzi bellissimi ed adornata dalla esistente fontana di Orione la quale venne ivi collocata nel '500 in perfetto asse con la via Austria (ora I settembre). Oggi può

sembrare fuori posto, ma non lo è, anche perché faceva pendant con il monumento a Carlo II distrutto nel 1848. Il vero "salotto" di Messina era la piazza del Municipio, priva di monumenti perché quelli esistenti erano stati rimossi, ma sistemata a palmizi provenienti dalle più belle ville di Messina; e tornando verso nord c'era la piazzetta di San Giovanni di Malta e c'erano naturalmente le vie e piazze popolari, il magnifico Viale Principe Amedeo, la Piazza Vittoria con a fianco il Giardino a Mare o Chalet come amavano chiamarlo i messinesi.

La città era splendidamente illuminata a gas e già apparivano le prime artistiche lampade elettriche. C'erano sempre aperti i due grandi Teatri (Vittorio Emanuele e Munizione) nonché teatri minori, specie estivi, e le prime piccole sale cinematografiche.

Purtroppo il 1908 doveva dare un colpo mortale a tutto. In pochi secondi ogni cosa doveva cambiare a seguito della sparizione di ricchezze immense e tesori d'arte inestimabili. Tutto fu travolto sino al risorgere della città baraccata che andava occupando tutti gli spazi liberi e tutta la zona sud del vecchio perimetro abitato. I vari comitati di soccorso fecero a gara nel dare aiuti. I primi insediamenti si ebbero nella zona di San Martino dove sorse Michelopoli dal nome del deputato clericale Micheli. Sorse il grande baraccamento detto degli "americani", le baracche svizzere, le baracche romane, il quartiere Lombardo, i vari orfanotrofi (Lombardo, Regina Elena, ecc.) e poi, la scuola Verona-Trento, l'Ospedale donato dal Piemonte e così di seguito. Il La Corte si mosse nella nuova Messina. Lottò disperatamente con i "ricostruttori". Egli che da vero messinese vedeva distruggere con la dinamite quanto non aveva distrutto la natura, scrisse centinaia e centinaia di articoli. Invece contro tutti, si battè per la conservazione della palazzata, per la conservazione, almeno del palazzo municipale. Scris-

se contro chi fece distruggere con la dinamite San Giovanni di Malta, annotando scrupolosamente che si era fatto in modo di far esplodere le mine verso l'interno della chiesa per non lasciare traccia di quanto vi esisteva. Annotò pure con entusiasmo i passi che si facevano per la ricostruzione, quando veniva tracciata una strada, quando veniva inaugurato un nuovo ricostruito palazzo od una chiesa sino a quando, in ancora relativamente giovane età lasciava tutto, ma almeno ha avuto la fortuna di veder ricostruito il Duomo dopo l'avvenuto ripristino delle feste di mezz'agosto per le quali si era energicamente battuto.

GIOVANNI MOLONIA

GAETANO LA CORTE CAILLER: NOTE BIOGRAFICHE

Gaetano La Corte Cailler nasce a Messina, in via II Teatro Vittorio Emanuele, il I Agosto 1874, da Nicolò e da Maria Cailler, e viene battezzato nella parrocchia di S. Luca (allora ospitata dalla chiesa di S. Caterina dei Bottegai). Essendo il padre maestro di musica, egli impara fin da giovane a suonare il pianoforte e, contemporaneamente, compie da privatista gli studi elementari e ginnasiali, licenziandosi a Patti nel 1893. Motivi familiari ed economici (il padre emigrerà in America) gli impediscono di proseguire gli studi: il La Corte quindi si dedica completamente allo studio e all'insegnamento della musica, esibendosi anche in concerti occasionali come valente pianista¹. Nello stesso tempo si interessa, da autodidatta, di storia e letteratura, iniziando una collezione di libri, manoscritti, cimeli prevalentemente messinesi. Nel 1896 pubblica *Rammenti ancor?*, una romanza per canto e pianoforte su versi di Antonio De Pasquale Pennisi, e sul quotidiano locale "L'Aquila latina" una recensione al lavoro di Gian Mandalari *Un Privilegio edito di Arrivo VI*². Più importante il suo se-

¹ Sull'attività di Gaetano La Corte Cailler musicologo e musicista, vedi l'introduzione a G. LA CORTE CAILLER, *Musica e musicisti in Messina*, a cura di A. Crea e G. Molonia, Messina 1982, pp. 13-24.

² G. LA CORTE CAILLER, *Un Privilegio edito di Arrigo VI* (di G. Mandalari), recensione in "Aquila Latina", XXXVI n. 72 (Messina, 28 marzo 1896).

condo lavoro, sempre dello stesso anno, dedicato alle *Memorie di Giuseppe Grosso-Cacopardo*, e pubblicato in più puntate sul quotidiano messinese "Politica e Commercio"³. In tale occasione scrive sul suo *Diario*:

"E così comincio la serie delle pubblicazioni di storia patria che mi propongo di fare, avendo già esteso e vario materiale"⁴.

Nel dicembre dello stesso anno licenzia un lungo articolo dal titolo *La Confraternita del SS. Sacramento e il Dialogo Pastorale di Luigi Platone*, dove alle notizie musicali sul compositore napoletano Platone (attivo a Messina dal 1777 al 1827) si affiancano note di storia ed arte messinese⁵. Questo importante saggio, di cui esiste una seconda redazione manoscritta postillata, pubblicato a puntate sempre su "Politica e Commercio" nel dicembre 1896, gli procura, oltre il plauso della Confraternita del SS. Sacramento, gli elogi e l'amicizia di Giuseppe Arenaprimo, barone di Montechiaro, già accreditato storico della città e valente ricercatore d'archivio. Del marzo 1897 è un altro importante contributo, *La chiesa di S. Maria di Gesù Superiore ed una statua di Antonello Gagino*, prima pubblicato nella "Gazzetta di Messina" e poi raccolto in volumetto⁶. Ecco che il La Corte si fa così conoscere nell'ambiente messinese sotto la duplice veste di musicista (compositore e pianista)

³ G. LA CORTE CAILLER, *Memorie di Giuseppe Grosso Cacopardo*, in "Politica e Commercio", XLII nn. 166-168 (Messina, luglio 1896).

⁴ G. LA CORTE CAILLER, *Il mio Diario*, vol. I (1893-1898), ms. autografo della Biblioteca dell'Archivio Storico del Comune di Messina.

⁵ G. LA CORTE CAILLER, *La Confraternita del Santissimo Sacramento e il Dialogo Pastorale di Luigi Platone*, in "Politica e Commercio", XXXV nn. 283-291 (Messina, novembre 1896).

⁶ G. LA CORTE CAILLER, *La chiesa di S. Maria di Gesù Superiore e la statua di Antonello Gagino*, in "Gazzetta di Messina", XXXV nn. 77-86 (Messina, aprile 1897).

e di erudito compilatore di brevi articoli di storia locale. Ricordo, per inciso, la sua collaborazione al giornale "L'Ordine" con una serie di articoli sui monumenti abbandonati, che suscitarono l'interesse e la partecipazione della cittadinanza. Invitato poi a collaborare ad un numero speciale per conto della R. Accademia Peloritana in occasione del 350° anno della fondazione dell'Università di Messina, scrive *L'Ateneo Messinese ed i suoi vari fabbricati*⁷. Siamo nell'anno 1900, ed il 17 marzo egli presenta domanda al Real Commissario presso il Comune di Messina per un posto di Guardasala al Civico Museo Peloritano. Dopo qualche contrasto, egli viene assunto, e s'industria al trasferimento nell'antico monastero di S. Gregorio (dal 1890 Museo Civico) di molte opere d'arte collaborando con l'Assessore Comunale alla P.I. Franz Cannizzaro.

Ma già dal 1899 il La Corte fa parte di quel gruppo di "entusiasti raccoglitori di memorie patrie" che, presieduto dal Prof. Giacomo Tropea dell'Università di Messina, darà vita alla Società Messinese di Storia Patria. Tale società si dà nel 1900 uno Statuto ed inizia la pubblicazione dell'"Archivio Storico Messinese". Gaetano La Corte Cailler, socio fondatore, collabora fin dall'inizio attivamente alla nuova rivista: fondamentale è il suo saggio *Andrea Calamech scultore ed architetto del sec. XVI* (con molti documenti inediti)⁸, pubblicato in tre puntate nei fascicoli degli anni 1901-2; inoltre è estensore di brevi ma approfonditi artico-

⁷ G. LA CORTE CAILLER, *L'Ateneo messinese ed i suoi vari fabbricati*, in *CCCL Anniversario dell'Università di Messina. Contributo storico*, a cura della R. Accademia Peloritana, Messina 1900.

⁸ G. LA CORTE CAILLER, *Andrea Calamech scultore ed architetto. Memorie e documenti*, in "Arch. Stor. Messinese", II, 1901, fasc. 1-2, pp. 33-58; II, 1902, fasc. 3-4, pp. 34-77; III, 1903, pp. 139-156.

li che costituiscono le *Spigolature Messinesi*. Si adopera anche per il reperimento di una sede adatta alla Società, sede che sarà fissata in via S. Agostino. Nel 1902 è tra i collaboratori della *Guida* voluta dal Municipio per il Congresso dei Sindaci tenutosi nel capoluogo peloritano nel novembre di quell'anno⁹. Continua intanto il suo lavoro di selezione e trasferimento di opere d'arte al Museo Civico, di cui ora è divenuto segretario. Il 22 novembre 1902 giunge a Messina mons. Gioacchino Di Marzo, intenzionato a rinvenire documenti sul pittore Antonello presso l'Archivio Provinciale di Stato. Il La Corte si affianca entusiasticamente al prestigioso studioso e, dopo un breve periodo di collaborazione, inizia un personale spoglio sistematico degli atti notarili del '400, che lo porta alla scoperta (13 dicembre 1902) del contratto di commissione ad Antonello della tavola con l'*Annunciazione* di Palazzolo Acreide, e in seguito (7 marzo 1903) del testamento del pittore in atti di Notar Antonio Mangianti in cui si documenta, per la prima volta, che Antonello morì a Messina nel febbraio 1479 e non a Venezia come sempre si era creduto sulla testimonianza del Vasari. Nasce e si sviluppa una polemica tra il La Corte e il Di Marzo sulla primogenitura dell'invenzione dei documenti¹⁰. Essa toccherà punte altissime e, per nostra fortuna, sortirà il "corpus" definitivo dei documenti messinesi sul pittore. Di Marzo pubblica *Di Antonello da Messina, primi documenti messinesi*,¹¹ cui segue *Di Antonello da Messina e dei*

⁹ *Messina e dintorni. Guida a cura del Municipio*, Messina 1902.

¹⁰ G. MOLONIA, *Gaetano La Corte Cailler - Gioacchino di Marzo: una polemica su Antonello*, in "Arch. Stor. Messinese", III serie, XXX, 1979, pp. 191-226; O. MOSCHELLA, *Riproposta di un'antica polemica: Gioacchino Di Marzo - Gaetano La Corte Cailler*, in "Tabella di Marcia", 0, giugno 1980, pp. 95-103.

¹¹ G. DI MARZO, *Di Antonello da Messina. Primi documenti messinesi*, in "Arch. Stor. Messinese", III, 1903, pp. 169-183.

suoi congiunti¹². G. La Corte Cailler pubblica *Antonello da Messina, studi e ricerche con documenti inediti*¹³ cui replica, con correzioni e aggiunte, lo stesso Di Marzo, in *Nuovi studi e aggiunte su Antonello da Messina con 25 documenti*¹⁴. Scemata la polemica, è ambizione del nostro concittadino produrre una *Storia documentaria dell'arte messinese*, da opporre agli studi del Di Marzo che additano Palermo come unico centro vitale di cultura artistica siciliana. Svanita però la possibilità di un'edizione complessiva (anche con il contributo del Re a cui scrive, per un mutuo, in occasione della nascita del principe Umberto), stampa - sempre nell'"Archivio Storico Messinese" - *La pittura a Messina nel Quattrocento (da documenti per la maggior parte inediti)*¹⁵.

Nel 1904 il La Corte diviene Direttore ff. del Museo Civico, e anche in questa nuova veste prosegue le sue ricerche presso l'Archivio Provinciale di Stato annotando tutto quanto possa interessare la storia e la cultura artistica di Messina. Il 26 luglio 1906 sposa Carmelina D'Amore, nipote del poeta risorgimentale Vincenzo. Il 10 maggio 1907 gli nasce il figlio Nicolò. Nello stesso anno conosce Lionello Venturi, a Messina per motivi di studio, e anche dietro incoraggiamento di quest'ultimo programma una *Mostra d'arte antica messinese*, sotto il patrocinio del Comune. A tale

¹² G. DI MARZO, *Di Antonello da Messina e dei suoi congiunti*, Palermo 1903.

¹³ G. LA CORTE CAILLER, *Antonello da Messina. Studi e ricerche con documenti inediti*, in "Arch. Stor. Messinese", IV, fasc. III-IV, 1903, pp. 338-441.

¹⁴ G. DI MARZO, *Nuovi studi ed appunti su Antonello da Messina, con 25 documenti*, Messina 1905.

¹⁵ G. LA CORTE CAILLER, *La pittura in Messina nel Quattrocento, da documenti in maggior parte inediti*, in "Arch. Stor. Messinese", VI, 1905, fasc. 1-2, pp. 66-101: prima e sola parte pubblicata.

scopo (come si legge nel "Marchesino" del 6-7 luglio 1907) il Comitato presieduto dal Sindaco:

"fa appello ai concittadini, agli abitanti della Provincia, e a quanti conservano preziosi ricordi artistici o storici del nostro paese, perché vogliano concorrere con patriottico amore al buon successo della mostra la quale, perché riesca più svariata ed interessante, si estenderà - oltre la pittura - ad ogni ramo dell'arte e della storia, in cui avrà qualche cosa da offrire. Tali sono, ad esempio, la scultura, l'intaglio, l'incisione, i mobili, l'argenteria, l'oreficeria, la ceramica, l'arte della stampa, l'arte musicale, le stoffe, gli arazzi, i merletti e arredi sacri, autografi e quanti altri ricordi e documenti importanti, relativi alla storia nostra, si potranno rinvenire".

Il 24 dicembre 1908 gli nasce la figlia Maria. Poi, il terribile terremoto di cui lascia una drammatica descrizione nel *Diario*¹⁶. In seguito al sisma la famiglia La Corte si trasferisce a Palermo. Ma Gaetano ritorna presto nella sua città per mettersi a disposizione delle Autorità. Febbrilmente

¹⁶ G. LA CORTE CAILLER, *Il mio Diario*, vol. XV: "Erano le ore 5,20 del mattino, quando uno schianto fulmineo mi destò di soprassalto: il letto ondulava, sbalzava, girava, né il movimento tendeva a finire, quando si ebbe una piccola divinazione che mi aveva animato ad alzarmi; ma il terremoto incominciò con violenza maggiore: cominciarono i calcinacci a cadere, le travi scricchiolavano, la terra pareva che girasse: un tonfo tremendo successe, e di botto si spensero, contemporaneamente, il fanale a gas ch'era all'angolo dell'Ospe-
dale Militare e la mia lampada da notte (che ancor conservo piena di calcinaccio): ci sentimmo coperti da un peso enorme e soffocati dal calcinaccio, mentre mia moglie urlava e mi chiamava in aiuto.

Durante questo momento intanto, io ero così atterrito che non potevo articolare parola, né potevo muovermi affatto: ripreso il respiro, una viva brezza mi rassicurò nell'oscurità: tento di sollevarmi sul letto, tiro i piedi che erano trattenuti dal peso dei calcinacci ma trovo sopra di me un ostacolo: era la volta in canne, caduta per intero, che come un coperchio si era fermata obliquamente sulle colonnine decorative del letto. Comincio febbrilmente a rompere quelle canne ch'eran sopra di me; apro un buco ed esco la testa ed il busto... Le stelle risplendevano in cielo, ed una freschezza confortante mi avvolgeva tutto".

scava tra i ruderi della sua casa (in via Cardines, 298) cercando di estrarre quanto più può della sua collezione. Anche se gran parte dei suoi amici e parenti ha perso la vita (lo rattrista particolarmente la morte di Arenaprimo e quella del poeta Virgilio Saccà), il La Corte Cailler decide di restare con la sua famiglia in Messina. Su "L'Ora" di Palermo del 16 gennaio 1909 pubblica *I tesori del Museo di Messina*¹⁷, facendo un primo bilancio del materiale andato disperso e poi, man mano che in città riaprono le tipografie, egli stampa lavori il cui soggetto è sempre la città distrutta. Dalla "Gazzetta di Messina e delle Calabrie" del 3-4 giugno 1910 si fa promotore della ricostituzione della Società Messinese di Storia Patria, e concretamente riesce a raccogliere un piccolo nucleo di soci superstiti rimasti in Messina¹⁸. La società rinasce ufficialmente il 2 giugno 1910. Nominato Commissario municipale di antichità e belle arti, ispettore bibliografico onorario, membro della Commissione conservatrice dei monumenti, degli scavi e oggetti d'antichità ed arte della Provincia di Messina, Gaetano La Corte interviene con autorità nelle diverse sedute in cui si decide il destino di molte opere d'arte. Ma poco può la sua denuncia, il suo caloroso ed appassionato intervento, a favore delle rovine: a gara le autorità politiche e militari si industriano a cancellare ogni traccia dell'antica città col piccone e la dinamite. Egli non ha potuto riprendere l'incarico di direttore del Museo: il vecchio edificio è infatti crollato interamente e il nuovo progettato (ora Museo Nazionale,

¹⁷ G. LA CORTE CAILLER, *I tesori del Museo di Messina*, in "L'Ora", X n. 16 (Palermo, 16 gennaio 1909).

¹⁸ G. LA CORTE CAILLER, *La ricostruzione della "Società Messinese di Storia Patria"*, in "Gazzetta di Messina e delle Calabrie", XLVIII n. 151 (Messina, 3-4 giugno 1910).

non più civico) avrà un direttore per concorso. Estraniato in mansioni diverse, il La Corte non può dedicarsi come nel passato alle ricerche ed agli studi prediletti. In una lettera del 19 agosto 1918 indirizzata al prof. Carmelo Ardizzone, archivista del Comune di Catania, egli lamenta:

“Che vuole? Non posso, mio malgrado, continuare gli studi tanto da me favoriti, poiché da Segretario e poi Direttore di questo Museo Civico, il terremoto mi ha trasformato in Segretario di questo Comune, Segretario particolare di questo Sindaco e dedicato a molteplici e disparate mansioni (lontano tanto dall'arte e dalla storia) che mi torturano e mi assorbiscono completamente. Se ciò non fosse, io potrei fornire preziose ed inedite notizie sulle Arti siciliane, poiché il materiale da me raccolto in tanti anni in Archivi inesplorati è interessante ed ancora sconosciuto. Ma come metterlo in ordine e pubblicarlo?”¹⁹.

Deluso, amareggiato, ammalato, Gaetano La Corte Cailler sceglie l'isolamento. Dirada i suoi interventi sui giornali locali e si prodiga essenzialmente nella costituzione di un poderoso archivio in cui trovano posto libri, manoscritti, giornali, manifesti, cartoline ..., tutto quanto possa tramandare alle nuove generazioni il ricordo della città scomparsa. Nel 1927 gran parte di questa collezione passa alla R. Biblioteca Universitaria di Messina²⁰. Rimangono presso lo studioso la ricca raccolta di documenti inediti, sui quali nei pochi momenti liberi lavora alacremente in vista di future elaborazioni in compiute monografie. Nel 1930, su proposta di Adolfo Venturi, è nominato componente del Comitato Italiano al XII Congresso Internazionale di Storia dell'Arte

¹⁹ La minuta di questa lettera si trova nella Biblioteca dell'Archivio Storico del Comune di Messina.

²⁰ *La Collezione La Corte Cailler della Biblioteca Universitaria di Messina*, in “Accademie e Biblioteche d'Italia”, I, 1927-1928, pp. 111-113.

a Bruxelles, e nel gennaio del 1933 invia alla Società Catanese di Storia Patria un ampio saggio dal titolo *Memorie catanesi in Messina (da documenti inediti)*. Sarà pubblicato postumo nell' "Archivio Storico per la Sicilia Orientale"²¹. Egli muore infatti improvvisamente il 26 gennaio 1933, a soli 58 anni.

²¹ G. LA CORTE CAILLER, *Memorie catanesi in Messina, da documenti inediti*, in "Arch. Stor. per la Sicilia Orientale", IX, 1933, pp. 293-338.

FRANCESCA CAMPAGNA CICALA

LA CORTE CAILLER E I RAPPORTI
CON IL MUSEO CIVICO PELORITANO

Commemorando la morte di Gaetano La Corte Cailler Stefano Bottari¹ individuava la peculiare espressione dell'attività dello studioso nell'instancabile ricercatore, nel collezionista appassionato di quanti elementi potessero rievocargli un momento della vita della sua città, attività acuita dalle drammatiche vicende del terremoto del 1908 che avevano segnato una frattura irreparabile con il passato.

Ora, come il significato più intrinseco delle ricerche del La Corte va individuato dunque nella volontà di ritessere pazientemente i legami che i frammenti del presente potessero riallacciare ad un più omogeneo e ricco contesto del passato, la stessa volontà si individua nel rapporto che egli intesse con il Museo Civico, e nell'opera che vi profonde.

La realizzazione di quel Museo Civico, alla quale attese il La Corte Cailler, va inquadrata però nella realtà pre-terremoto quando oltretutto il La Corte, come studioso, faceva parte di quegli intellettuali: Arenaprimo, Saccà, Chinigò che vivacizzavano la vita culturale e contribuivano fattivamente alle ricerche e alle ricostruzioni delle vicende artistiche e storiche della città: perché se il La Corte si oc-

¹ S. BOTTARI, *Ricordi di G. La Corte Cailler*, in "Arch. Stor. Messinese", XXVIII-XXXV, 1934, pp. 150-152.

cupava a livello sistematico di studio di Calamech² e quindi di Antonello e della pittura a Messina nel '400³, l'Arenaprimo indagava su ricerche di carattere storico, ed il Saccà, ad esempio, già pubblicava i suoi studi su Caravaggio⁴. Non è perciò da escludere che da scambi di opinioni, da discussioni, dall'intersecarsi e dal crescere delle ricerche, nascessero anche le idee che dovevano confluire nella sistemazione del Museo, che comunque non doveva discostarsi molto dalla concezione delle precedenti sistemazioni, a giudicare dai cenni delle precedenti guide del Grosso Cacopardo⁵ e del La Farina⁶, secondo un sistema che rispondeva più ai criteri di raccolta, che non di ordinamento sistematico delle collezioni.

Tale concezione però, di là delle soluzioni più specificamente museografiche che vedremo più avanti, credo che vada inquadrata nel modo organico - e direi oggi assolutamente attuale - di concepire il patrimonio storico-artistico come parte di una più complessiva civiltà, non solo quindi figurativa, ma tale da inglobare il documento storico e quello artistico, le testimonianze letterarie, quelle etno-antropologiche, quelle musicali e via di seguito.

Per meglio capire l'interesse documentario rivolto al recupero di tutto il tessuto culturale, non sembra superfluo

² G. LA CORTE CAILLER, *Andrea Calamech scultore ed architetto. Memorie e documenti*, in "Arch. Stor. Messinese", II, 1901, fasc. 1-2, pp. 33-58; II, 1902, fasc. 3-4, pp. 34-77; III, 1903, pp. 139-156.

³ G. LA CORTE CAILLER, *Antonello da Messina. Studi e ricerche con documenti inediti*, in "Arch. Stor. Messinese", IV, 1903, pp. 332-441; *La pittura in Messina nel Quattrocento, da documenti in maggior parte inediti*, in "Arch. Stor. Messinese", VI, 1905, pp. 66-101.

⁴ V. SACCÀ, *Michelangelo da Caravaggio pittore. Studi e ricerche*, in "Arch. Stor. Messinese", VII, 1906, pp. 40-69; VIII, 1908, pp. 41-79.

⁵ G. GROSSO CACOPARDO, *Guida per la città di Messina...*, Siracusa 1826, pp. 32-33.

⁶ G. LA FARINA, *Messina ed i suoi monumenti*, Messina 1840, pp. 74-75.

fare un cenno ad esempio ai criteri informativi della Guida "Messina e dintorni", cui significativamente il La Corte prese parte⁷, dove le ampie trattazioni delle premesse consentono di andare più a fondo della concisa descrizione di questo o quel monumento ricollegandolo agli altri aspetti della contestualità culturale da cui nascevano; non solo, ma spesso tratteggiando anche con pochi cenni i momenti salienti delle vicende storiche passate o più recenti, cui l'opera era legata, ne vincolava anche l'interesse al suo costituirsi come monumento e documento della città.

Per questa esigenza di completezza, la guida di Messina si presentava come fatto innovativo preceduto in parte dalla "Messina e i suoi monumenti" che Giuseppe La Farina aveva scritto nel 1840; ma si presentava soprattutto come il risultato delle ricerche che il La Corte, uno dei principali coautori, andava conducendo sul territorio.

Di queste ricerche naturalmente una gran parte doveva poi convergere nella documentazione dei materiali del Museo, ricercata non soltanto attraverso la testimonianza delle fonti storiche, ma sui reperti di archivio, per le ricerche cui egli attendeva, ritessendo un mosaico di notizie che gli avrebbe dato la possibilità di ricostruire la storia del patrimonio storico-artistico locale di cui il Museo doveva "diventare un punto di riferimento per leggere quanto altro rimaneva negli edifici pubblici e privati di cui la città andava ricca". Diventa palese perciò questa omogeneità di interessi nel momento in cui, tra l'altro, il La Corte Cailler curava il riordino del Museo e attendeva alla redazione della guida del Museo Civico⁸.

In quella sede, l'autore avvisava della provvisorietà dell'ordinamento sia per l'incremento dei materiali che per

⁷ Per una guida di Messina, in "Arch. Stor. Messinese", II, 1901, p. 144.

⁸ L.R., Museo Civico, in "Arch. Stor. Messinese", II, 1901, pp. 140-141.

l'ampliamento in atto dei locali del Monastero di S. Gregorio destinato all'uopo, sia per lo studio di un allestimento che rispondesse a determinati criteri museografici tali da instaurare appunto un collegamento tra storia patria e civiltà figurativa.

Su questo aspetto definitivo il La Corte pubblicava successivamente una serie di articoli sul giornale "Il Paese"⁹ interrotto dalla catastrofe del 1908, che distruggerà anche quel Museo da lui voluto e realizzato.

Ma quali furono le vicende che portarono il La Corte ad interessarsi in maniera specifica del Museo e quali furono in particolare i criteri espositivi?

Il Museo Civico di Messina nasceva, com'è noto, nel 1806 su proposta di Carmelo La Farina con raccolte atte a documentare la storia della città. La sede originaria in via della Rovere (sotto l'archivio dei Notai defunti) venne mutata ed il sussidio del Senato e le raccolte vennero presto incrementate dal fattivo interessamento dell'Abate Gregorio Cianciolo e dal concorso delle donazioni dei cittadini. Fu quindi spostata in alcuni locali della Regia Università ed il La Farina, quando moriva nel 1852, avendo rivestito la carica di prefetto del Museo, aveva avuto la capacità di raccogliere una notevole quantità di dipinti, marmi, iscrizioni ed altri oggetti ingrandendo notevolmente il Museo¹⁰.

L'ulteriore incremento delle collezioni, dovuto principalmente al ritiro di tanti oggetti dalle soppresse corporazioni religiose, e d'altra parte l'ingrandirsi dell'Università, rendevano urgente il reperimento di nuovi locali che portarono alla scelta del Monastero di S. Gregorio.

⁹ G. LA CORTE CAILLER, *Guida del Museo Civico di Messina*, in "Il Paese", IV nn. 21-24 (Messina, 15 novembre - 15 dicembre 1908).

¹⁰ G. OLIVA, *Annali della città di Messina*, vol. VIII, Messina 1954, p. 265.

Nel 1880 gli ingegneri Leone Savoia e Gregorio Bottari si mettevano all'opera e nel 1890 il Museo era agibile, nel 1902-03 varie sale si riordinavano, e le collezioni, arricchite di molti pregevoli quadri sparsi nella città ed in luoghi disadatti, "ove correan pericolo di deteriorarsi", e da altri oggetti, potevano essere aperte in quella via provvisoria cui nel 1901 già attendeva il La Corte Cailler.

Agli interessi specifici del Museo il La Corte Cailler era pervenuto naturalmente vuoi dalle ricerche sull'arte locale, sia dalle idee che dovevano dibattersi all'interno dell'Accademia Peloritana e della nuova Società di Storia Patria.

Comunque la carriera burocratica non fu facile: nonostante la validità del ricercatore, la sua ascesa al posto di direttore che otterrà soltanto nel 1904 come "facente funzioni", inizia umilmente come guardasala, cioè quasi come custode, e resterà precario, anche per discordanze con il Comune e per mancanza di appoggi politici, tanto da prestare servizio gratuito nel 1901. Quell'anno, per costituirsi dei titoli, su incarico verbale del Sindaco, scriverà la prima guida del Museo Civico di Messina "*lavoro enorme, pieno di biografie e di notizie che mi costarono immensa fatica*", rimasta manoscritta e solo recentemente pubblicata¹¹.

In questi anni comunque la sua attività a favore della salvaguardia delle opere si fa sempre più intensa: vengono ritirati e trasferiti al Museo la Croce dipinta dalla chiesa di S. Barbara ed il S. Placido dal Monastero di S. Placido Calonerò, l'Ecce Homo, allora attribuito a Caravaggio da S. Andrea Avellino, e tantissime altre opere pittoriche e marmoree dalle chiese e dai monasteri cittadini.

Sempre più intense si fanno nel frattempo le ricerche artistiche, per cui, essendo stato eletto segretario del Mu-

¹¹ G. LA CORTE CAILLER, *Il Museo Civico di Messina*, Marina di Patti 1981.

seo, chiede due giorni alla settimana da passare all'Archivio di Stato, che lo porteranno tra l'altro alle fondamentali scoperte su Antonello ed il '400 messinese¹². Eletto infine nel 1904 con funzioni di direttore, si occupa del riordino ed intraprende contatti con il Frizzoni per il restauro del polittico di Antonello che aveva avuto cura di ricomporre nei vari pezzi smembrati tra il parlatorio, la chiesa e la sagrestia del monastero.

Da questa breve cronaca di un'immensa attività, l'esame dei criteri che presiedono l'allestimento del Museo, non fa che confermare come il personaggio fosse legato ad una dimensione storica del fenomeno artistico piuttosto che ad una vera e propria coscienza estetica dell'opera d'arte.

Premettendo in ogni caso che il giudizio che noi oggi possiamo dare deriva dalle testimonianze scritte e non dall'elemento visivo della sistemazione, che è fatto ben diverso nella recezione dell'immagine in un allestimento museografico, da quanto possiamo ricavare dalla redazione della prima guida e successivamente dagli articoli pubblicati su "Il Paese", l'intuizione più interessante del La Corte consiste intanto nella considerazione del luogo stesso in cui il Museo era allestito, il Monastero di S. Gregorio, cioè, esso stesso per valori storici ed artistici elemento preminente di musealizzazione. Difatti tende a mantenere la fisionomia originaria della chiesa, come aspetto significativo e direi introduttivo alla più diversa varietà delle collezioni contenuta nel museo vero e proprio. In questo, il criterio che il La Corte Cailler adotta nell'ordinamento, risponde invece fondamentalmente ad una suddivisione per classi, di cui la pittura occupa il posto di maggior rilievo, se si pensa che un salone d'onore era de-

¹² G. MOLONIA, *Gaetano La Corte Cailler - Gioacchino Di Marzo: una polemica su Antonello*, in "Arch. Stor. Messinese", III Serie, XXX, 1979, pp. 191-226.

dicato alle pitture giudicate più interessanti, e che il Polittico di Antonello era esposto in una sala a se stante.

Attorno a queste sale, allestite secondo un ordine in parte cronologico - pittura dal XV al XVI sec. nella 1^a sala, dal XVII al XVIII sec. nella 2^a sala -, in parte secondo un giudizio di valore storico-estetico, dal momento che riuniva le opere giudicate più interessanti scelte tra Polidoro e Michelangelo da Caravaggio, Rodriguez ed altri autori di cui pure dipinti erano già stati esposti nelle sale precedenti -, attorno a queste sale, perciò si aggregavano quelle che avevano una più precisa connotazione di raccolte, come i vasi di maiolica provenienti dall'Ospedale Civico, regalati al Museo nel 1894, le incisioni antiche, le stampe, oggetti di curiosità varia, e quindi le raccolte di ceramica greco-sicula comprate da Carmelo La Farina, quelle reperite negli scavi del Botti in Sardegna, Calabria, Basilicata e donate al Museo, ed i reperti trovati in territorio messinese. Accanto a questi materiali, riuniti in una vetrina, si venivano snodando i più consistenti pezzi lapidei, dai frammenti di iscrizioni e di colonne fino ai sarcofagi, ai monumenti funebri, alle statue geginiane, montorsoliane, calamecchiane, coprendo un arco di tempo che dal periodo archeologico, al periodo rinascimentale arrivava fino alla statuaria ottocentesca.

Da quanto a noi rimane perciò di questa guida: - non abbiamo più S. Gregorio - appare evidente che il La Corte fu guidato più dalla preoccupazione di restituire il maggior numero di reperti che testimoniassero dell'importanza artistica della città nel passato e nel presente - e non a caso perciò nella sala d'ingresso erano posti dipinti di autori contemporanei che illustravano la città ed i suoi avvenimenti più importanti - che non dall'interesse di documentare con una visione sintetica dei materiali, criticamente selezionati, la rappresentazione della storia della civiltà come complesso evolversi del fenomeno storico-artistico.

Ma questo forse sarebbe stato chiedere troppo sia alla sua mentalità di ricercatore, più avvezzo quindi ad un metodo analitico, sia alla coscienza, diciamo museografica dei tempi.

La *museografia* è scienza recente, ed i problemi di conservazione, esposizione corretti dal punto di vista tecnico, o di allestimento in funzione di un rapporto più comunicativo, quindi conoscitivo, tra pubblico ed opera, sono legati alla trasformazione della società contemporanea e dettati quindi da alcune tendenze della cultura odierna. Ai primi del '900, la coscienza del Museo o è coscienza storica generalizzata ed enciclopedica, luogo di conservazione indiscriminata di tutte le testimonianze del passato; oppure è coscienza estetica, luogo di conservazione del capolavoro, come produzione del genio, espressione massima di civiltà da opporre alla mediocrità di una civiltà industriale.

Non si vuole affrontare in questa sede il dibattito del resto assai complesso, su cosa debba essere un Museo oggi, a quali compiti debba assolvere in concomitanza con la sua vocazione preminente e specifica di essere strumento di una presa di coscienza, non acritica, ma scientifica e dialettica, del significato dell'opera nel contesto storico, sociale e civile di un'epoca.

Il La Corte attribuiva fundamentalmente al Museo un'importanza storica, come luogo che *"testimoniasse al mondo quanti manufatti, oltre l'icona di Antonello, avessero interesse artistico ed importanza grandissima per la storia locale"*, anche se non gli conferiva però alcuna chiave di lettura, *"perché di ciò è meglio sia giudice il visitatore che può, secondo le sue attitudini, studiare l'opera dal lato storico o dal lato artistico"*¹³.

¹³ G. LA CORTE CAILLER, *Guida del Museo...*, cit., IV, n. 21.

Ne aveva inteso comunque la funzione: infatti, quando, dopo il terremoto, il Museo nel 1914 diventa Museo Nazionale, e dopo al lunga azione di recupero e di restauro delle opere d'arte, nel 1929, nella provvisoria sistemazione nei locali dell'ex filanda Mellingoff, si riapre al pubblico, l'allora direttore Enrico Mauceri, nella nuova guida avvisava: "per poter conoscere l'immagine di Messina nelle sue antiche vicende, bisogna far capo al Museo"¹⁴. Segno di una continuità nelle intenzioni che non è mutata nel tempo e che ha preoccupato e preoccupa, seppur cercando di trasformarlo in un sempre più consapevole strumento di formazione educativa, chi ne è preposto alla guida.

¹⁴ E. MAUCERI, *Il Museo Nazionale di Messina*, Roma 1929, p. 9.

ELVIRA NATOLI

GAETANO LA CORTE CAILLER
E LA STORIA DELL'ARTE MESSINESE

Un particolare contributo alla conoscenza della storia messinese è costituito dalle molteplici ricerche del La Corte Cailler sul patrimonio artistico, ormai esistente in gran parte solo nelle pagine della storiografia dei secoli più recenti. Negli appunti delle "Miscellanee" lacortiane nell'Archivio Storico Messinese, e nelle pagine di riviste locali rare o introvabili, si profilano una serie di opere ed avvenimenti, tutto un tessuto di "microstoria", che dovrà confluire nel più vasto e generale profilo della storia dell'arte italiana. Non con intenti sistematici - ma certo con innata vocazione alla "curiosità" propria dello storico - il La Corte affronta un ampio repertorio di notizie documentarie e inizia la "presentazione" di inediti quadri, statue, argenterie, studiate non per le qualità solo stilistiche di "opere d'arte", ma come documenti della storia, legati ai mutamenti del gusto, (per noi oggi testimonianza di quella "cultura materiale" che supera le categorie labili e ambigue del "bello", nella concretezza polisemica delle opere). Analizzando la bibliografia degli scritti pubblicata dal Bottari nel 1934, si intuisce il significato delle ricerche, che comprendono argomenti letterari, storici e artistici, in funzione di concrete testimonianze della storia locale. Legato alla cultura di fine secolo che vede la rinascita degli studi archivistici e storici con Raf-

faele Starrabba, Ludovico Perroni Grande, Gaetano Oliva, Virgilio Saccà, Giuseppe Arenaprimo e soprattutto con Gioacchino di Marzo, il La Corte partecipa con entusiasmo di intenti al dibattito della nuova cultura, maturata anche dal confronto delle accademie europee, che porranno la base di una diffusione e articolazione dei "centri" culturali e del superamento di certe condizioni di "periferia". Il confronto ben noto con Gioacchino Di Marzo (ma soprattutto la innegabile "imitazione") si articola sullo sfondo delle situazioni delle due città, con polemiche su attribuzioni e recuperi documentari, sostenuti nel grande storico palermitano da un diverso patrimonio culturale e dalle qualità del linguaggio che stanno alla base della sistematica e monumentale sua opera.

Non conosciamo quanto gli giungesse delle teorie estetiche del tempo, attraverso le opere del Fiedler, del Riegl, di Heinrich Wofflin o del Croce. Non appare negli scritti un particolare interesse per opere contemporanee, o per artisti del suo tempo, tra i quali di grande rilievo per il rinnovamento della cultura artistica era Ernesto Basile. Destinato a vivere uno dei ricorrenti periodi di crisi della storia messinese, il La Corte è testimone autentico di una specifica e particolare cultura "del frammento" (che sperimentiamo ancora oggi), e con gli strumenti metodologici di cui dispone ci conduce a profili di cose perdute, a un contesto di situazioni sociali e culturali cancellati dagli eventi, o recuperabili solo attraverso una rinnovata coscienza storica. Le pazienti ricerche in archivi pubblici e privati (oggi in gran parte scomparsi) portano ai contributi antonelliani noti e importanti, ad aggiunte di nomi, opere, committenti, serie di oggetti devozionali, che rimandano ormai a contesti perduti.

Molto significative le pagine lacortiane in confronto alla ricca "storia sociale" dei fatti artistici nelle Vite di F. Susin-

no (1724, pubblicate nel 1960), ancora nei brevi profili di Hackert-Grano (1792), nelle *Memorie dei Pittori messinesi* del Grosso Cacopardo (1821), o nella descrizione di Messina di G. La Farina (1840), ultima testimonianza di un tessuto monumentale e urbanistico che drammaticamente viene perduto dalla città nel 1908. Particolare interesse hanno allora le sfaccettature delle "miscellanee" dello studioso, che registra ritrovamenti di quadri, attribuzioni di statue, imprese decorative in contratti, inventari inediti, ritrovamenti antiquari (come per il ciborio gaginiano di Tortorici, ritrovato presso un collezionista messinese). Nella tipologia di una letteratura storica "regionalistica" (oggi riletta con attenzione e interesse) le ricerche del La Corte offrono importanti contributi alla riflessione storico artistica operata alla luce delle moderne metodologie critiche.

In uno dei primi lavori sulla "*storia pittorica*" messinese (titolo ispirato alla famosa "Storia pittorica" del Lanzi, certo conosciuta come prima fonte importante sulla pittura italiana) viene chiarita l'attribuzione a Mattia Stomer di una tela con la *Morte di Santa Cecilia*, conservata nei magazzini del Museo, e proveniente dalla chiesa dei Cappuccini; viene notata la personalità di allievo del Rodriguez di Jacopo Imperatrice, frate Umile da Messina, autore di una *Trasfigurazione di Cristo*, e di Iacopo Melluso, che firma nel 1647 la tela con il *Martirio di San Placido*, negli stessi depositi. Fin dai primi studi sulla pittura messinese lo studioso dichiara che il museo "*non è esposizione di lavori d'arte, ma un deposito di antichi documenti destinati a contribuire alla formazione di una storia artistica del nostro paese*". Con questo intento documentario sono infatti sempre condotte le ricerche sulle testimonianze esistenti, che permettono il chiarimento del nome del Cuneo per i volumi dei manoscritti conservati al Museo, e danno origine al manoscritto catalogo del Museo (recentemente pubbli-

cato). Attento lettore della storiografia locale riprende dall'operetta celebrativa del D'Ambrosio (*“Quattro portentosi della natura...”* per le feste della Madonna della Lettera del 1685) il ricordo di una “cittadella” in argento di 43 libbre e 16 palmi, donata dal viceré conte di Santo Stefano al re Carlo II, secondo lo scrittore *“approvata dallo stesso regio ingegnere”* (il Nuremberg, costruttore della fortezza nel 1683), e attribuisce l'opera (oggi da rintracciare) a Pietro Juvarra, autore nel 1672 di un San Michele Arcangelo di argento per lo stratigò dell'Hoio. Per la biografia di Filippo Juvarra chiarisce la attribuzione delle incisioni dell'opera di N.M. Sclavo in onore di Filippo V (*Amore e ossequio di Messina...*, Messina 1701), e nota che le tavole vengono riprese nel 1720 per il volume in onore del Re (*Le simpatie della città di Messina coll'Aquila Augusta...*). Un registro interessante di fatti ricostruibili attraverso i documenti (oggi perduti) è il saggio sulla pittura del '400 a Messina, che inizia con la citazione della precedente storiografia dal Samperi, al manoscritto del Susinno (usato dal Gallo e in possesso nel Settecento dell'antiquario Luciano Foti).

Lo studioso dichiara di essersi accinto all'opera *“spronato dal Di Marzo”* (certo dall'esempio dello storico palermitano e dalle sue opere) e confessa di non essere in grado di stabilire per diverse opere *“stile ed epoca”*, anche per la condizione dei quadri. Nel lavoro vengono pubblicati diversi importanti documenti con descrizioni di tavole *“de partibus frandinarum”* (pp. 99-100, 1905, a. VI, f. 1-2) negli ultimi decenni del Quattrocento posseduti da abitanti della città, e alcune precisazioni sull'esistenza di una *contra-da pictorum* dal 1480. Attraverso i rapporti stilistici col monumento de Acuña di Catania viene attribuito ad Antonello Freri il monumento Balsamo proveniente dalla Chiesa di San Francesco. Nel saggio su Andrea Calamech e la scultura del sec. XVI a Messina si articolano notizie docu-

mentarie e riletture di fonti storiografiche a chiarire le origini delle grandi imprese architettoniche e urbanistiche e gli aspetti della scultura decorativa e monumentale, legata alla eredità del manierismo toscano, presente ed operante nella città per l'attività del Montorsoli nel decennio centrale del secolo. Tra le attribuzioni corrette è quella del pergamino del Duomo ad Andrea Calamech, per i legami stilistici con le opere certe. Negli anni di un rinnovato interesse per la conoscenza della storia della città nasce anche la *Guida di Messina e dintorni* a cura del Municipio, alla quale il La Corte Cailler partecipa con la definizione di luoghi e opere, che presto saranno drammaticamente cancellati (1908). Particolare rilievo hanno così le note sulla pittura in casa Arenaprimo sulla base di inventari, testimonianza del collezionismo privato e del gusto del secolo XVIII; le notizie sulla cappella del Rosario di San Domenico, con la citazione di opere consegnate al Museo, tra cui tre busti di personaggi della famiglia Cicala, un bassorilievo con l'Annunziata (legati al sepolcro Cicala attribuito al Montorsoli); un crocifisso di avorio con fregi in bronzo, 4 quadri e alcune campane, tra le quali una di Michele Salicola del 1540, con bassorilievo e iscrizione. Dalla chiesa provenivano anche un sepolcro con stemma e uno con iscrizione e nome del patrizio genovese Ottavio Vignolo e la data 1598.

Dopo la crisi del 1908 lo studioso riprende nell'Archivio Storico Messinese del 1909-14 la pubblicazione della seconda parte della *Storia della terra di Ali secondo un ms. del sec. XVIII*, iniziata nel fascicolo del 1908, interessante testimonianza per opere in parte scomparse negli interventi nella chiesa. Nel 1917 viene pubblicato il lavoro sugli affreschi progettati da Vito d'Anna per la chiesa di S. Teresa e il carteggio dell'artista con la badessa della chiesa, posseduto dal Calabrò Sollima, come altre lettere e documenti, acquistati in seguito dal Museo Nazionale di Palermo e in

parte "ceduti" alla Società Messinese di Storia Patria. Il manoscritto sugli argentieri pubblicato da G. Molonia offre interessanti materiali allo studio dei fatti artistici del secolo XV, come i numerosi altri manoscritti densi di notizie, stimolante repertorio di fatti sottratti alla dispersione e offerti alla verifica della nuova indagine storica.

OLGA MOSCHELLA

GAETANO LA CORTE CAILLER CRITICO D'ARTE

Individuare nella ricca produzione di Gaetano La Corte Cailler, il prestigioso storico messinese che tanto largamente ha contribuito alla riappropriazione della nostra identità storica, le linee direttrici della sua indagine critica, è un compito che risulta particolarmente complesso.

A chiarire i principi sui quali poggia la sua appassionata ricerca storico-artistica ci viene in aiuto lo studioso stesso: "Comprendo a pieno che oggi la storia si fa sui documenti e le opere d'arte non si battezzano più con la critica o il giudizio pratico che in casi rarissimi e quindi le mie osservazioni avranno valore alcuno"¹.

L'accezione chiaramente positivista della sua indagine appare palese già da queste prime battute così come emerge l'orientamento dei suoi studi di tipo archivistico-morelliano anche se ciò che caratterizza tutta la sua opera è, come acutamente osservava il Bottari nel '34, "Un generico attaccamento al luogo natio, una curiosità di frugare nel suo passato specialmente per avere la città mutata per i continui terremoti, tante volte il suo aspetto, quello

¹ G. LA CORTE CAILLER, *Un quadro di P. Paolo Rubens nell'Oratorio dei Mercanti*, in "Rivista Abruzzese", Anno XVI, fasc. V, Teramo, 1901.

artistico”². Per il La Corte infatti lo storico dell'arte ha la funzione di ricercare negli archivi inesplorati i documenti idonei a ricostruire su basi concrete la cultura figurativa e la vera fisionomia di una città e, nel caso particolare di Messina, quello di un luogo una volta ricco di opere d'arte e di tradizioni culturali che, per i ben troppo dolorosamente noti avvenimenti storici e per le calamità fisiche, rischiava di perdere persino le tracce di quello che era stato il suo antico splendore.

Per quanto riguarda la sua formazione culturale è opportuno sottolineare, per chiarire quale fossero i limiti dei suoi contributi come critico d'arte che egli, se si eccettuano i pochi anni trascorsi a Palermo subito dopo il terremoto del 1908, non si mosse mai da Messina, città che non era certo in quegli anni il polo culturale dell'isola, diversamente da Palermo dove, già dalla metà dell'Ottocento, sono riscontrabili vivaci interessi culturali e teorici certamente sollecitanti per gli studi futuri.

Mi riferisco in particolare a Melchiorre Galeotti lungamente dimenticato anche dalle bibliografie regionali e, solo recentemente rivalutato dalla critica ed in particolare dal Previtali³ che ha posto l'attenzione sull'importanza dello studioso e sulla validità della sua battaglia progressista.

Il Galeotti infatti nel suo scritto “Sull'arte pittorica e sulle attuali dottrine delle medesime”⁴ si mostra aggiornato sui maggiori movimenti culturali europei e polemizza brillantemente con i “Puristi” che da poco avevano pubblicato il

² S. BOTTARI, *Ricordi di G. La Corte Cailler*, in “Arch. Stor. Messinese”, XXVIII-XXXV, 1934, p. 150.

³ G. PREVITALI, *Antologia di Critici*, in “Paragone”, n. 163, Milano, 1963, pp. 443-446.

⁴ M. GALEOTTI, *Sull'arte pittorica e sulle attuali dottrine della medesima*, Palermo, 1852.

loro manifesto criticando duramente la tendenza "a speculare" astrattamente, tendenza che egli ritiene incompatibile con la vera pratica artistica fondata sullo studio della natura e sul patrimonio tecnico e creativo "trasmesso dai grandi del passato". Come acutamente osserva il Previtali appare "particolarmente lucida la visione che il Galeotti ebbe del legame sostanziale che unì neoclassicismo, romanticismo e purismo (egli parlava di comune origine neoclassica per romanticismo e purismo)... e che il Galeotti fosse sostanzialmente nel giusto quando denunciava l'illusorietà del rinnovamento "romantico" ossia della cultura che rimaneva sempre, pur sotto nuove vesti, la vecchia cultura arcaica.

Ben diverso il clima culturale a Messina per tutto l'Ottocento e il La Corte quindi non poteva certo trovare nella sua città grandi sollecitazioni negli anni della sua formazione anche se nelle numerose accademie cittadine, pur a livello epidermico, alcune informazioni sui fatti continentali andavano circolando nè la presenza di studiosi di "cose patrie" quali il Grosso Cacopardo e La Farina che hanno certamente contribuito con i loro scritti alla conoscenza della storia cittadina, potevano aiutarlo ad allargare il suo orizzonte d'interessi che divenne ancora più ristretto dopo la morte per il nefasto terremoto del 1908 dei suoi più cari ed intelligenti interlocutori (Saccà - Chinigò - Arenaprimo, ecc.).

Sarà lo stesso Di Marzo, il critico palermitano indubbiamente di altra statura, soprattutto perché formatosi in condizioni ambientali e culturali totalmente diverse, a sottolineare nella ben nota polemica per la pretesa scoperta di un'opera di Antonello, tale limite. Il Di Marzo in un articolo del 1904, pubblicato sul "Giornale di Sicilia" attaccando il La Corte con toni volutamente aspri e per la verità, a volte, eccessivamente duri, sul piano della corretta lettura dei documenti e delle opere dopo aver dimostrato che la tavola in questione, ossia quella di Ficarra, non poteva es-

sere di Antonello, conclude con sottile ironia “non so fare fidanza sul nuovo critico d'arte mai uscito da Messina”⁵.

La metodologia dell'analisi dello studioso messinese si va meglio definendo nella prefazione alla Guida di Messina “Essendo dannosi più che inutili gli appunti che in mancanza di un catalogo si conservano nel Museo, ho creduto conveniente attenermi all'autorità di molti autori di volumi di storia dell'arte per stabilire la provenienza delle opere del Museo, per rintracciare i cenni biografici, per attribuire a questo o a quell'altro autore, i lavori che mancano di firma o di altri documenti ufficiali. Non ho poi creduto di dare alcun giudizio sui singoli lavori d'arte perché di ciò è meglio sia giudice il visitatore”⁶.

Viene facile osservare che il La Corte, in mancanza di appoggi documentari sicuri procede con estrema cautela alle attribuzioni, rimandando, là dove gli sia possibile, a voci più autorevoli, non esprimendo mai un giudizio di merito, rifugiandosi nella facile giustificazione che il giudice migliore sia colui che guarda l'opera d'arte.

Inizia, in questi stessi anni, la pubblicazione delle sue “spigolature storiche messinesi” che assumono una importanza particolare in quanto sono piccole e variegate tessere di un mosaico che contribuiscono ad integrare una larga parte della lacunosa cultura figurativa della nostra città. Alcune di esse poi appaiono particolarmente atte a definire l'aspetto dello studioso che è oggetto del nostro discorso.

Ne cito, ad esempio, una per tutte. Lo storico nel segnalare una evidente contraddizione del Grosso-Cacopardo che

⁵ G. DI MARZO, *Di una pretesa scoperta di un dipinto di Antonello da Messina*, in “Giornale di Sicilia”, 20-21 marzo 1904.

⁶ G. LA CORTE CAILLER, *Il Museo Civico di Messina*, Chiaravalle (CZ), 1981, p. 10.

nelle sue "Memorie" attribuiva la "Predica di San Paolo" nella chiesa di Santa Maria sotto il Duomo, prima ad Antonio Catalano poi a Placido Campagna, propende ad assegnare l'opera a quest'ultimo ancorandosi ad un documento ritrovato dal Calabrò Sollima nell'Archivio della Confraternita di Santa Maria degli Schiavi sotto il Duomo dal quale era possibile evincere che il padre del pittore era un confrate per cui era presumibile che affidasse i lavori della chiesa al figlio. Critica quindi solo raramente basata su analisi e valutazioni stilistiche e ben lontana da quella con cui procedeva, quasi due secoli prima, Francesco Susinno che nella sua prestigiosa opera "Vita de' pittori Messinesi" pur nata con finalità civiche, si rivolgeva, come ben mette in risalto il Martinelli, prima ancora che alla ricerca delle notizie biografiche ai documenti concernenti gli artisti del passato, alla individuazione delle opere stesse, alla constatazione della autografia di ogni dipinto di scuola messinese e alla conseguente distinzione fra le opere del maestro, quello degli allievi, degli aiuti e degli imitatori: una serie di operazioni critiche mai prima tentata nel vivo della pittura messinese⁷.

Ritornando al La Corte-Cailler non si diversificano per impostazione metodologica i suoi pur fondamentali studi monografici ossia l'Antonello da Messina (1903) e la pittura a Messina nel '400 (1905). Essi sono stati e continuano ad essere la base filologica per la ricostruzione della personalità di Antonello e dell'ambiente pittorico del '400. Molti dati mancherebbero alla biografia del grande artista messinese e molte tappe della sua attività sarebbero rimaste sconosciute senza la minuziosa, appassionata e quasi maniacale ricerca del nostro. L'aggiornamento degli studi antonelliani in occasione della Mostra per il cinquecente-

⁷ V. MARTINELLI, Introduzione a F. SUSINNO, *Le Vite de' pittori messinesi*, Firenze, 1960, pp. XXXIV-XXXV.

simo anniversario dalla morte, permettendo una più accurata revisione delle fonti, hanno d'altra parte evidenziato e messa in giusta luce l'importanza dell'indagine documentaria del La Corte Cailler confermando alcune delle conclusioni a cui egli era giunto.

Non è certo possibile in questa sede esaminare da un punto di vista critico la ponderosa produzione a carattere storico-artistico del La Corte, ma vorrei solo ricordare che egli lavora instancabilmente fino alla sua morte nel 1933, arricchendo con i suoi contributi le scarse e frammentarie conoscenze sull'arte messinese ed in particolare della pittura: sono segnalazioni di dipinti, di mosaici da restaurare, di lapidi, di argenterie ecc, tutta una serie insomma, di testimonianze storiche dimostrative del ruolo predominante che Messina ebbe attraverso i secoli grazie anche alla sua felice posizione geografica. Tuttavia, non volendo assolutamente sminuire l'opera meritoria del La Corte Cailler che, come d'altra parte è emerso dalle puntuali osservazioni fatte dai colleghi che partecipano a questa tavola rotonda, rimane una delle personalità di maggiore spicco della storia culturale cittadina di quegli anni, vorrei concludere che i limiti del nostro, come critico d'arte, stanno proprio in quell'isolamento culturale a cui così sagacemente aveva fatto riferimento il Bottari in occasione della sua morte.

I suoi contributi mancano infatti, come, anche se fuggacemente, si è cercato di evidenziare nel corso dell'intervento, di quegli aggiornamenti che sono base comune ed indispensabile alla cultura.

In una fase storica in cui il metodo positivistico morelliano, attraverso le intuizioni del Berenson e gli studi del Nedlender, si andava evolvendo, e in Italia il Venturi ed il Toesca indirizzavano la loro ricerca e la loro analisi in tal senso, fino alla mediazione tra scientismo morelliano e metodo intuitivo operato dal Roberto Longhi, in questi anni di

vivaci ed aperti dibattiti teorici e culturali dunque, il La Corte-Cailler continuava malinconicamente ad incentrare la sua indagine esclusivamente su Messina “per ritessere (sono parole del Bottari) nella nuova, la trama della vecchia anima messinese”.

AMELIA IOLI GIGANTE

GAETANO LA CORTE CAILLER E I TEMI DELLA RICERCA GEOGRAFICA A MESSINA AGLI INIZI DEL SECOLO XX

Tra gli interessi culturali di Gaetano La Corte Cailler, accanto a quelli più noti e più tradizionalmente indagati, ne vanno messi in risalto alcuni forse meno appariscenti, ma certamente ugualmente importanti non solo per delineare in modo più compiuto la sua personalità, ma anche per ricostruire il clima cittadino in cui lo studioso si è formato ed ha operato.

Nella produzione del La Corte Cailler, produzione che investe peraltro vari campi d'indagine, traspare in maniera si può dire costante un interesse per la storia urbana di Messina. Talvolta tale propensione è connessa e per certi aspetti richiesta dall'argomento trattato, ma spesso nasce dal desiderio di meglio individuare vicende urbanistiche e fatti salienti dell'organizzazione dello spazio urbano. Ad esempio - e questo solo per fermarci ad alcuni saggi tra i più noti - il clima del rinnovo edilizio che investe Messina sul finire del secolo XVI, dopo la battaglia di Lepanto, è ampiamente esaminato in un articolo su Andrea Calamech¹, un artista che opera in città come scultore e che, come "mae-

¹ G. LA CORTE CAILLER, *Andrea Calamech, scultore e architetto del secolo XVI*, Messina, 1903.

stro di strata", rinnova, con un disegno consueto negli interventi urbanistici del suo tempo, il tracciato viario nella parte meridionale della città, caratterizzato adesso dall'incrocio della via Austria con la via Cardines. Mentre in un altro saggio, che riguarda l'Ateneo di Messina, si ripercorre un largo tratto della storia che interessa in particolare il territorio sulla riva sinistra del Portalegni e che, proprio attraverso il vario dislocarsi dell'antico Collegio degli Studi, segnala la diversa evoluzione delle funzioni che in questo spazio si sono collocate². Il quadro urbano a cui si accenna costituisce, è vero, lo sfondo dei temi più direttamente affrontati, ma i riferimenti del La Corte Cailler rivelano, oltre che una buona conoscenza dei documenti e dei fatti, la consapevolezza dello studioso che ogni particolare concorra a dare uno spaccato più efficace dei fenomeni che egli intende esaminare.

Ma questa che può anche definirsi un'attitudine, una tendenza, diventa meglio individuabile nell'articolo *La zona falcata del porto di Messina a traverso i tempi*. Lo scritto, edito dopo il terremoto, esattamente nel 1913³, potrebbe avere valenze significative per lo spirito che lo percorre e per il taglio che lo domina. In primo luogo, il La Corte sceglie come ambito d'indagine uno spazio ben definito, ma assai problematico sia dal punto di vista naturale, sia per i fatti che lo hanno interessato e ne segue le vicende molto articolate da età pre-greca fino al 1863.

E assai interessanti sono il metodo di lavoro e l'analisi delle fonti, che appare più accurata rispetto agli scritti precedenti; soprattutto degno di nota è il tono che percorre

² G. LA CORTE CAILLER, *L'Ateneo messinese e i suoi vari fabbricati*, Messina, 1900.

³ G. LA CORTE CAILLER, *La zona falcata del porto di Messina a traverso i tempi*, Messina, 1913.

l'indagine, un tono che potrebbe riflettere i metodi e gli intenti che nella locale Università, nel settore degli studi che riguardavano la storia degli assetti territoriali aveva messo a punto un geografo, che negli anni precedenti al terremoto aveva insegnato a Messina ed aveva occupato anche un posto di rilievo nell'ambiente culturale della città peloritana. Mi riferisco a Gabriele Grasso, docente di Geografia proprio nell'Università di Messina dal 1905 al 1908, che perì nel tragico terremoto.

Il Grasso, nativo di Ariano di Puglia, di formazione storico-letteraria, fu dapprima insegnante di Storia e Geografia nelle scuole di ordine medio: percorse poi i vari gradi dell'insegnamento universitario fino a conseguire la cattedra di Geografia⁴. I suoi interessi furono rivolti soprattutto alla Geografia antropica e al dibattito, ai suoi tempi assai vivace, sulle funzioni della geografia storica⁵: cioè di

⁴ Cfr F. PORENA, *Gabriele Grasso*, in "Rivista Geografica Italiana", XVI, fasc. I, II, 1909, pp. 59-60. Associare il Grasso di formazione storica ai geografi non fu facile. Sono le parole del Porena, scritte dopo la morte di Grasso, a lasciarlo trasparire e ad evidenziare il particolare clima di tensione nell'individuazione degli ambiti delle competenze delle due discipline. Egli dice "A partire dal 1899, alternati con scritti essenzialmente storici, filologici, topografici e toponomastici, egli ne presenta degli altri, descrittivi, economici, statistici, etnografici, più strettamente geografici, insomma, e condotti con sentimento geografico" (*op. cit.*, p. 61). E ancora aggiunge "Ho tralasciato di proposito la menzione di *"Australiani indigeni e Australiani britannici di fronte alle svantaggiose condizioni geografiche del loro continente* (Boll. della Soc. Geogr. Ital., 1903), perché la trattazione di questo lavoro è, a parer mio, di capitale importanza per stimare giustamente lo sviluppo che il concetto di Geografia aveva preso nella mente del rimpianto collega" (*op. cit.*, p. 62).

⁵ A testimonianza di questa partecipazione al dibattito, si ricordano qui i suoi scritti: *Sui limiti della geografia storica e sulla necessità che i geografi d'Italia rendano ad essa un omaggio più sentito e più sicuro nella scuola e nelle proprie ricerche scientifiche*, in "Atti del IV Congr. Geogr. Ital.", Milano, 1901, pp. 473-84; e *A proposito della Biblioteca di Geografia Storica pubblicata sotto la direzione di G. Beloch*, in "Riv. Geogr. Ital.", 1908, pp. 330-43. Per la vicenda

di quel settore che nell'ambito più vasto della disciplina geografica intendeva occuparsi della ricostruzione degli ambienti del passato, attraverso precise documentazioni e metodologie d'indagine.

Lo studio del La Corte sembrerebbe appunto ispirarsi a questi orientamenti, anche se nella trattazione dell'argomento è sotteso un intento di natura pratica o più esattamente giuridica, giacché il La Corte vuole offrire uno strumento chiarificatore nella polemica, avvertita negli anni in cui egli scriveva, sull'attribuzione della zona falcata o al demanio o al comune.

Potrebbe apparire dall'insieme degli elementi che costituiscono il lavoro di La Corte, che i metodi di Grasso siano stati da lui assimilati e potrebbe anche emergere una sensibilità del La Corte a recepire le atmosfere dell'ambiente universitario e a maturarle, sicuramente in modo rigoroso sul piano dei criteri d'impostazione e d'indagine.

Resta naturalmente da dimostrare se il Grasso entrò in contatto con il nostro studioso, sul piano strettamente personale. È probabile che ciò sia avvenuto, soprattutto se teniamo presente che il Grasso guardò con grande interesse alla storia messinese, che in particolare negli anni della sua permanenza a Messina era oggetto di studio di cultori locali, aderenti all'Accademia Peloritana e alla Società di Storia Patria Messinese, come era il La Corte Cailler. Anzi la precipua tendenza del Grasso a cogliere le vocazioni del territorio - e in questo non gli si può non riconoscere

riguardante la ricerca geostorica, cfr. G. FERRO, *Società umane e natura nel tempo*, Milano, 1974, pp. 9-25 e per una ricognizione complessiva del materiale bibliografico ad essa relativa nei primi 60 anni del secolo XX, cfr. G. FERRO, *Un sessantennio di ricerca geografica italiana*, in "Memorie della Società Geografica Italiana", 1964, pp. 451-467.

una spiccata sensibilità di geografo - lo portò a redigere la prolusione, letta il 9 novembre 1908, per l'inaugurazione dell'anno accademico. In essa, che divenne l'ultimo suo lavoro dal titolo "Fretum Nostrum"⁶, il Grasso, dopo avere passato in rassegna i fenomeni naturali che interessano lo Stretto e dopo aver considerato le principali vicende storiche, di cui lo Stretto fu teatro, mise in risalto con felice intuizione che il braccio di mare lungi dal separare la Calabria dalla costa peloritana, diventava mezzo di congiunzione per comunione di interessi tra le due sponde. E ciò lo portò a concludere che Messina doveva tendere ad essere il centro e il polo di un compartimento, non presente nelle statistiche ufficiali, quello a cui egli dava nome di "Peloritano-Calabrese"⁷.

L'ampio excursus storico, la considerazione di fatti più recenti che riguardano l'area dello Stretto presuppongono una dimestichezza e una frequentazione con elementi locali, che non solo avevano apprezzato le qualità umane del Grasso⁸, ma gli avevano fornito anche suggerimenti e spunti di approfondimenti per le sue ricerche. Tra questi vi dovrebbe essere stato con ogni probabilità il La Corte Cailler.

Sono precisamente questi presumibili scambi di idee o di esperienze che potrebbero avere orientato il La Corte Cailler nella stesura del suo articolo sulla zona falcata, compo-

⁶ *Fretum nostrum*, Discorso inaugurale letto nella R. Università di Messina dal prof. Gabriele Grasso, il 9 novembre 1908, in "Annuario della R. Università di Messina", 1908-1909 (Anno CCCLIX), Messina, 1909, pp. 15-42.

⁷ *Ibidem*, p. 34.

⁸ Scrive il Porena: "La fiducia che egli [il Grasso] aveva ispirato nella cittadinanza messinese gli aveva di recente ottenuto la nomina a Rettore del Convitto Dante Alighieri e del crollo dell'edificio di questo Istituto, in cui egli da pochi giorni abitava, rimase con tutti gli altri ucciso insieme e sepolto", *op. cit.*, p. 64.

sto dopo il 1908: un articolo che sembra far trasparire che un filo lega i sopravvissuti con l'ambiente messinese pre-terremoto, un ambiente il cui fervido spessore culturale faticò a ricostituirsi.

È sicuro comunque che la figura del Grasso dominò ancora a lungo la scena messinese. Il Puzzolo Sigillo, un altro studioso di storia locale, in un articolo pubblicato nel 1927, ricorda il Grasso come "un competente, uno specializzato, un professionista; si direbbe, anzi, che rappresentasse, in materia [cioè nel campo degli studi geografici] l'altra cultura..."⁹: una ultima conferma del ruolo esercitato dal geografo pugliese nella città peloritana.

⁹ Cfr. D. PUZZOLO SIGILLO, *Tre opportuni chiarimenti di toponomastica messinese. Etimologia e valore del "Faro" e "Faro di Messina"*, in "Archivio Storico Messinese", XXVI-XXVII, 1925-26, p. 144.

MARIA CANTO

CONSIDERAZIONI SU LA CORTE CAILLER ETNOGRAFO

Gaetano La Corte Cailler, nella sua poliedrica ed inesauribile attività di erudito, presenta diverse sfaccettature: non si sa veramente quale sottoporre come la più rappresentativa. Fu cultore d'arte, bibliofilo, musicista, etnografo, cultore di storia patria. Basta scorrere la bibliografia delle sue opere presentata per materia dal Bottari in "Archivio Storico Messinese" (1933) per rendersi conto della vastità di interessi di questo Messinese che sulla sua città tutto annotava: opere d'arte, manifestazioni popolari, politiche, tradizioni popolari. E questo amore per Messina fa di lui un ricercatore attento; egli conserva e annota tutto, dalla locandina al biglietto del tram, dall'invito ad una festa ad un delibera municipale, dal manifesto al trafiletto del giornale.

Al popolo egli si avvicinò con un distacco aristocratico ed, in questa dimensione, ci presenta nei suoi diari le manifestazioni popolari. Gaetano La Corte Cailler fu il "Visore" della sua epoca. Più che le sue pubblicazioni, per la conoscenza del Nostro sono preziosi i diari manoscritti conservati presso l'Archivio Storico del Comune di Messina. Essi vanno, con pause a volte di mesi, a volta di un intero anno, dal 1893 al marzo del 1912. Leggendoli si ha la sensazione che non siano i diari di La Corte Cailler ma di "una città". Sarebbe quindi opportuno trascriverli e pubblicarli.

La Corte Cailler era presente e parte attiva a tutte le manifestazioni popolari e culturali di Messina. Fu socio della Filodrammatica "Pietro Cossa" (se ne conserva un invito ad una festa di beneficenza), dell'Accademia Peloritana, da cui ebbe l'incarico di riordinare la Biblioteca (5 giugno 1899), redattore del giornale "L'Ordine" (5 giugno 1899) e contemporaneamente è presente, con i suoi articoli, in tutti i giornali dell'epoca quali "L'Imparziale", "L'Iride Mamertina", "L'Aquila Latina", "Politica e Commercio", "Corriere di Messina", "Fede e avvenire", "Il Risveglio" ecc.

Ma veniamo alla parte che interessa particolarmente le nostre ricerche: le tradizioni popolari, l'etnografia. Una parte interessante dei diari è quella che riguarda le processioni che vengono descritte in tutti i particolari. Sfogliamo qualche pagina: 25 Giugno 1898, pag. 25 e segg.

"Ricorrendo ieri *San Giovanni* si fa una sontuosa festa lungo la *via dell'Ospedale e Cardines*. Inizia stamattina con lo sparo di grosse bombe e durerà tutto domani, con festoni, bandierine e lumi colorati".

Segue (1898): "... la *Festa della Giudecca* è davvero bellissima, con bandiere, festoni e tre palchi di musica in uno dei quali suonerà la banda del 94° Reggimento diretta dal Maestro *Ettore Ricci*. La festa comincia alle *Quattro Fontane* e ha termine allo sbocco di Via Varese ove c'è un fuoco pirotecnico grandioso, in piazza Giudecca all'angolo sinistro salendo si presenta un bell'altare con un quadretto di San Giovanni... per questa festa il Pastificio "Città di Messina" diretto dai Sigg. Arnò e Caliri distribuì ai poveri 120 razioni di pane da 1/2 Kg". La descrizione integrale del manoscritto ci immette direttamente *visualmente* in una festa di cento anni fa.

Si potrebbe continuare all'infinito perché infinite sono le notizie che ci propone il nostro autore. Però quale di questo materiale utilizzare? Pochi ricordano, ad esempio, che al

Monte di Pietà si faceva il giro delle "Quarant'ore" con grande partecipazione di popolo (2 gennaio 1899). Altra processione quella del *Cristo Risorto* con la Madonna che viene incontro al Figlio col vestito bianco e non con quello nero dell'Addolorata (2 aprile 1898). Iconograficamente è un momento della Resurrezione che si riscontra in diversi paesi della Sicilia. A San Cataldo, per esempio, (prov. Caltanissetta) i "San Pauluni", 12 Apostoli enormi, con la testa grossa, vanno incontro alla Madonna prima vestita di nero ad annunciare la morte del figlio, poi vestita di bianco ad annunciare la Resurrezione.

Ma veniamo alla Fiera e alla Festa di Mezz'agosto. La Corte Cailler scrisse moltissimo e vi è una precisa bibliografia in merito.

Voglio soltanto, in breve, ricordare un avvenimento riportato nel quaderno IX del Diario riguardante il "Ceppo" della "Bara", ceppo che in quell'epoca (1905) era custodito in S. Maria Alemanna. Scrive il La Corte: "Un tale Marino ottenne dal R. Commissario di togliere il "Ceppo" della "Bara" dall'Alemanna e di riporvi la Carrozza Senatoria. Il Ceppo fu portato accanto l'antica fontanina, al Muriceddu, e lasciato lì all'aperto.... Alcuni politicanti allora assoldano alcuni pregiudicati e fanno correre la voce che la Madonna, indignata dal trattamento fatto al suo "Ceppo", comparve in sogno ad un giovanetto ammalato di tisi. Venne stampato un foglio volante e, verso le 4 di mattina, il popolo, aizzato dai pregiudicati, traina il ceppo preceduto da una bandiera con lo stemma di Messina e lo riporta all'Alemanna. Tenta di buttar fuori le carrozze senatorie ma per fortuna il ceppo non poteva più entrare perché la porta era stata ristretta e bisognava abbattere l'arco... il popolo riporta il Ceppo davanti al Municipio nella piazza dove c'era gran folla. Gli animi si scaldano, sopravvenne però un temporale, il Ceppo ricollocato a posto e la Madonna fu contenta ...".

In tema di “Corsi e Ricorsi” oggi si può dire che il problema sorto allora del Ceppo si ripropone. Infatti leggevo a pag. 4 de “La Gazzetta del Sud” del 9 Giugno 1983 una lettera firmata dal “Comitato Vara” che fa presente che il Ceppo, che risale al 1535, è ospitato sotto una tettoia di tubi Innocenti assieme ai cassonetti della N.U. alla fine di Via Fata Morgana lato monte. Questo insieme, ceppo e N.U. evidentemente è poco gradito.

Per quanto riguarda la festa di Mezz'Agosto in Messina il La Corte Cailler, dopo il terremoto del 1908, curò la pubblicazione del prezioso volume *Feste di Mezz'Agosto per la Città risorta*, sotto gli auspici del Governo Nazionale Fascista 13-14-15 Agosto 1926 (Anno III), sottotitolo: *Il Ferragosto in Messina attraverso i tempi - Storia - folklore, per Gaetano La Corte Cailler* - Editrice Tip. F. D'Angelo e Figlio - Messina, Via Annunziata Is. 330. In questo volumetto, oltre al programma dei festeggiamenti, gli elenchi dei componenti i Comitati per le Feste, l'appello alla cittadinanza (luglio 1926), leggiamo: “La Notificazione di Mons. Angelo Arcivescovo che inneggia alla festa come celebrazione di rinascita”, e la copia della delibera per il restauro della Vara e dei Giganti. Lo scrittore passa quindi alle ricerche storiche.

Non stiamo qui a riportare cose note. Ricordiamo tuttalpiù le manifestazioni collaterali della Festa quali gli “Apparati” delle strade, i *Carri allegorici* con canti e suoni, le *Corse dei Palii* alla Marina, le *Regate* nel porto, le Corse dei “barberi” (1663), cioè dei cavalli fatti venire dalla Barberia, ai cui fianchi erano attaccati dei pungiglioni. A tali corse si assisteva dai balconi della Palazzata. Le famiglie dei nobili erano invitate dal Sindaco a godersi la corsa dal Palazzo Senatorio. Animatissimo il passeggio con le “luminarie” e i “trasparenti” (quelle pitture che collocate sugli sbocchi delle vie e, illuminate a tempo, riuscivano di magnifico effetto). I “trasparenti” venivano eseguiti da pittori

valenti quali ad esempio Michele Panebianco che nel 1863 dipinse l'*Arrivo della Sacra Lettera*.

Altra attrattiva: la *Galera*, un naviglio costruito a spese del clero e fatto navigare in una grande vasca ovale di 55 mt. che si allargava nel piano di San Giovanni (Villa Mazzini).

Il “rullu di tammuri” che si vendevano dappertutto rallegrava la festa e i “tammurari” facevano affari. Il La Corte Cailler riporta una poesia di Micio Bossa:

“Sunnu liganti assai li tammureddi
chi vinninu, missinisi, stamatina...”

Un vecchio poeta Letterio De Matteo precisa:

“Tu vidi ntra sta festa i Mezzaustu
tutti li fimminazzi ncappiddati
e puri li mughghieri d'u spazzinu
chi fanno mbrogghi di tutti i lati
ppi nesciri e vidiri lu Fistinu.”

Altra particolarità del “Fistinu” era la “Cavalcata Storica” (pag. 21, vol. cit.), già effettuata la prima volta nel 1902, che ripropone una delle ricche cavalcate dei Cavalieri della Stella, ordine fondato nel 1595 per la difesa della città contro i turchi.

A ricordo di quest'ordine, abbattuto il Palazzo Brunaccini, nel cui vasto atrio i Cavalieri si esercitavano, resta la bella “Barretta d'argento col Sacro Capello”. Corona degnamente la festa il tradizionale pranzo di Mezz'Agosto a base di “galletti”:

“Poveri bestii
poveri nnucenti
Pi vui la genti
non ha pietà (Micio Bossa 1903)”.

La pasta “ncaciata”, i “nzuddi” (biscotti a base di farina, mandorle e zucchero) e il mellone coronano felicemente la festa.

La “Vara” distrutta dal terremoto del 1908 venne rifatta da un vecchio messinese sopravvissuto, certo Letterio Santoro, antico meccanico della Vara, successo al padre che a sua volta era stato il custode del montaggio dei pezzi.

Di La Corte Cailler, in tema di tradizioni popolari, è utile ricordare un suo articolo *Burle, facezie e motti di monelli in Messina nel sec. XVII*, Palermo, Tipi del Giornale di Sicilia, 1902. Questo libretto è nato dallo studio da parte del La Corte Cailler dei manoscritti dell’Abate Giuseppe Cuneo: *Avvenimenti della Nobile città di Messina occorsi dallo 15 Agosto 1695 nel quale giorno si promulga la Scala Franca con le tavole infine delle cose notabili*. Dai 4 Volumi manoscritti del Cuneo il La Corte ha attinto notizie che noi a nostra volta recepiamo e trasmettiamo come in una catena ...culturale. Quale sarà stato il primo anello?

Concludo chiudendo un discorso che altrimenti diventerebbe lunghissimo perché infinite sono le vie che ci indica lo studioso.

IL FATTO DEL CEPPO

Mentre la terra sussulta e continua a scuoterci con replicate e quotidiane scossette, la mente dei furbacchioni o degli stravaganti lavora e inventa, e crea e dà in pascolo ai creduloni ed alle bigotte tante pinzoccherie.

A semplice titolo di cronaca vi trasmetto la seguente che si raccontava stamattina in un crocchio di comari.

«La Madonna, diceva una di esse, è grandemente indignata contro la nostra città.

«Essa apparve nel sogno ad un giovanotto, il quale, ora si è ammalato e corre pericolo della vita.»

«Apparendo a questo giovanotto, la Madonna gli disse: - Sorgi e corri sulla piazza, chiama a raccolta la popolazione, avvertila che io sono stanca, e che non posso più tollerare che il CEPPO della BARA, quel ceppo sul quale io poso il mio piede, resti ancora abbandonato al posto dove si trova vicino la fontanella del «muriceddo».

«Io non posso più soffrire tutte le porcherie che si compiono la notte al riparo di quel ceppo.

«Se esso prima di venerdì non sarà tolto da quel posto, e non sarà tolto da quel posto, e non sarà trasportato altrove e conservato come si conviene, io ridurrò Messina in un mucchio di rovine peggio di quello della Calabria.

Hai inteso? e disparve».

Così terminava la comare, mentre le altre l'ascoltavano allibite, e mandavano imprecazioni contro gli autori del lamentato abbandono.

ANGELO RAFFA

G. LA CORTE CAILLER PUBBLICISTA

Gaetano La Corte Cailler ama Messina - non c'è dubbio, anzi l'affermazione può apparire ovvia e scontata -: l'ama intensamente ed attivamente; ma non ama i messinesi, o almeno finisce per non amarli, se negli ultimi anni della sua vita, parlando di Lillo Saitta, scrive: "Dopo la nera invidia, la iettatura inesorabile dei suoi concittadini - e miei, disgraziatamente - lo ha colpito a morte nella città che tanto egli amava. Nessun giornale ne annunciava la fine..."¹.

Ha un sapore amarissimo questa notazione personale. Nulla di peggio potrebbe scrivere di "disgraziatamente ... miei" chi ai concittadini ha dedicato tutto il proprio impegno di ricercatore, di studioso e di pubblicista, scrivendo per loro, sui loro giornali, informandoli del passato della loro città! Alla fine si accorge della indifferenza e dell'incomprensione con cui viene ripagato. Del resto i concittadini erano presi da ben altre cose, per potere prestare attenzione all'opera di La Corte Cailler.

Gli anni del dopo terremoto vedevano, sì, un'intensa opera di ricostruzione edilizia ma non certo culturale. I mes-

¹ G. LA CORTE CAILLER, *Musica e musicisti in Messina*, a cura di A. Crea e G. Molonia, Messina 1988, p.

immigrati, i costruttori, gli affaristi, la chiesa erano impegnati a sgomberare macerie, a comprare e vendere, a sollecitare ai rispettivi protettori politici leggi e leggine utili al proprio particolare, a speculare sui mutui, a tracciare una nuova città squadrata, razionale, solida, ma immersa nel quotidiano e nell'economico, senza passato. È un'altra Messina che sorge, senz'anima, pur se forse aveva cominciato a perderla nel 1678. Una tale città non può e non sa apprezzare chi pazientemente tenta di non far morire il passato, le idee, le tradizioni, l'arte, la cultura. Parallelamente a questa città del cemento armato e della speculazione, dell'emigrazione, del terziario e, già allora, del parassitismo, si sviluppa, quindi, segreta nel cuore di alcuni messinesi - come adesso continua ancora a svilupparsi - una "città perimetro... quel grumo che ti appartiene", come dice Vanni Ronsisvalle, una Messina fatta di "statue d'aria / o fronti da palazzi ritagliate / nella penombra dei ceri".

Il passato è componente essenziale di questa seconda città, che non trova riscontro nella realtà presente, fuori dal sogno. Ed è per questo che dopo il 1908 l'opera di ricerca e gli scritti di La Corte Cailler assumono i toni e le caratteristiche di una attività creativa, poetica più che astrattamente scientifica. Si circonda di passato, di memorie per colmare i vuoti del presente, quasi per dimenticare il presente, la cui continuità con la storia si è spezzata irrimediabilmente. La Corte si tuffa, quindi, in una insistente, puntigliosa, quasi maniacale ricerca e raccolta di tutto ciò che riguarda Messina, o meglio intensifica l'impegno che già prima in tal senso aveva espresso.

In altre situazioni non ci sarebbero dubbi nel definire tale atteggiamento come gretto municipalismo ed erudizione provinciale. Diverso è il caso di Messina e di La Corte. La prima rappresenta una storia millenaria tranciata dalla natura ed i cui resti sfilacciati venivano dispersi e distrutti

dall'ignoranza o dall'avidità degli uomini. Nel secondo si identifica il tentativo di gelosa difesa del poco che resta, non cose, ma carte e memorie. Tentativo legittimo e che ha il merito di avere effettivamente salvato dalla dispersione e dalla distruzione quanto sarebbe stato indispensabile per le future ricerche e per la ricostruzione dello spirito cittadino.

Ma il desiderio, il progetto di La Corte Cailler non era certo quello di conservare per futura memoria le fonti della storia cittadina, poiché, se questo fosse stato, egli si sarebbe limitato ad occuparsi del civico museo per cui lavorò e che dicesse o, al più, avrebbe pubblicato prevalentemente sulle riviste e raccolte specializzate.

Invece, dei quasi 200 scritti di La Corte comparsi sulla stampa periodica, solo alcuni vennero pubblicati da periodici specializzati e da atti ufficiali di Enti culturali, come gli Atti dell'Accademia degli Zelanti di Acireale, l'Archivio storico Messinese, l'Archivio storico per la Sicilia orientale di Catania, l'Archivio delle Tradizioni popolari di Palermo, Arte e Storia di Firenze, gli Atti dell'Accademia Peloritana. La grandissima parte trovò spazio e diffusione in testate di informazione, dirette al grande pubblico. Più di cento suoi scritti videro la luce addirittura in quotidiani, qualcuno di fuori, come L'Ora, il Giornale di Sicilia, Il Giornale d'Italia, la gran parte in quotidiani messinesi, con in testa la Gazzetta di Messina, seguita da L'Aquila Latina, dall'Ordine, e poi dall'Eco di Sicilia e delle Calabrie, da Politica e Commercio e dall'Avvenire.²

L'attività pubblicistica esplicita dal La Corte nei quotidiani fu particolarmente intensa nel 1900-1901; ebbe un

² V.: bibliografia di La Corte Cailler di S. BOTTARI, *Ricordi di G. La Corte Cailler*, in «Archivio Storico Messinese», N.S., I, 1934, pp. 150-160.

lungo periodo di pausa dal 1916 al 1926; tornò al massimo livello d'impegno proprio nel suo ultimo anno di produzione, il 1932.

Troppo lunga, e comunque fuor di luogo, sarebbe l'analisi dei motivi di queste discontinuità. Motivi pubblici certo, quali il terremoto e la Grande Guerra, si intrecciano a quelli privati, come gli impegni di lavoro ed i periodi di più intensa ricerca di archivio.

Quel che più ci interessa è la valutazione complessiva dell'apporto di questo studioso al giornalismo messinese, ma anche il motivo stesso del suo impegno in tale campo. Le ragioni di quest'ultimo forse sono due: innanzi tutto, il desiderio più o meno consapevole di incidere nella formazione di una coscienza storica della cittadinanza; e poi, una sorta di diffidenza o di idiosincrasia (o - chissà - forse un complesso di inferiorità) verso la cultura ufficiale e accademica. Non va dimenticato che egli fu autodidatta.

Il contenuto dell'attività pubblicistica di La Corte, come è noto, non è l'evento quotidiano, l'informazione sui fatti recenti, e neppure la riflessione sugli avvenimenti attuali: l'attualità per lui è solo marginale occasione (ricorrenze, anniversari, necrologi, ecc.) per parlare del passato. Trattare di storia sui giornali, equivale ad essere quel che oggi si dice giornalista di terza pagina o meglio divulgatore. E la divulgazione da lui operata non è fine a se stessa, ma appare senza dubbio protesa ad educare la cittadinanza ad una coscienza municipale, collettiva, fondata su valori e sentimenti che possano riempire i vuoti lasciati nelle coscienze dei cittadini in corrispondenza di quegli altri vuoti segnati da chiese, monumenti, palazzi atterrati dal sisma o spianati dagli uomini. Se è giornalista, La Corte Cailler è un giornalista romantico, sia per la convinzione delle fundamentalità del passato, sia per la

funzione educativa che assegna al giornale. Tale funzione, egli precisa, è quella di "istruire e... educare, correggendo ed allettando il cuore e la mente" e ciò si può fare scrivendo "di arte e di letteratura, di storia e di filosofia": l'importante è che si educi "il popolo al culto delle tradizioni, all'amore della patria".

È quanto egli stesso con i suoi scritti si sforza di fare dal 1896 fino al 1932, dando alle stampe, su più di 35 periodici, numerosi articoli, la cui quantità non sarebbe di per sé rilevante se si trattasse di semplici pezzi di cronaca o di costume: gli è che, piuttosto, si tratta di veri e propri saggi, brevi talora, però sempre ricchi di notizie documentate, spesso inedite, frutto di paziente ed attenta ricerca archivistica, di studio, di riflessione.

L'inusualità della sua attività sta proprio in questo duplice, oggi diremmo schizofrenico, impegno: fra la ricerca archivistica, bibliografica, storica ed artistica e la collaborazione a giornali non specialistici. Manca in lui l'atteggiamento sprezzante dell'intellettuale nei confronti dei giornali per il grande pubblico e, in genere, della divulgazione. Dei giornali, però, più che collaborarvi su specifica richiesta, su "ordinazione", si serve, per realizzare il disperato tentativo di riuscire ad interessare i concittadini ai suoi studi, e quindi al passato ed all'arte della città.

Della sua diffidenza o almeno di un certo suo distacco dalla cultura ufficiale ed accademica ho già detto: e ritengo che un tale atteggiamento sia legato a quello più complessivo nei confronti del potere. Potere che, negli ultimi dieci anni della sua vita, e quindi durante la sua piena maturità, è il fascismo, su cui pubblicamente mai si pronuncia, ma per cui nei suoi appunti non allestiti direttamente per la pubblicazione, rivela un'opinione sprezzante e dura. Infatti, nella voce biografica manoscritta, solo adesso pubblicata in "Musica e Musicisti in Messina", a proposito di

Giuseppe Zucca scrive: "... presentato e protetto strenuamente dal fascismo, significa che è un intrigante privo di merito alcuno".³

Giudizio che lascia trasparire più che una valutazione dello sconosciuto poeta, la convinzione che il fascismo - ma forse ogni regime o potere - quando protegge e sostiene un artista, non lo sceglie secondo i meriti obiettivi della sua opera, ma per la sua disponibilità a farsi strumentalizzare. Se ne ricava un convincimento di La Corte: che l'artista e lo studioso vero non debbano cercare protezione ed aiuto al potere; se lo fanno, sono intriganti e privi di merito. Nè migliore opinione ha del clero che ritiene "... la classe più ignorante della città". (v.: *Musica e musicisti in Messina*, p. 238).

Questi giudizi incisivi e taglienti sono sempre espressi in appunti e diari manoscritti, il cui linguaggio è più discorsivo, spigliato, talora ironico, come invece non è negli scritti pubblicati, che sono però stesi sempre in stile chiaro e scorrevole, senza terminologie specialistiche.

Il rapporto di La Corte Cailler con la stampa periodica è complesso e presenta diversi aspetti. Oltre che collaboratore di giornali, egli è loro lettore attento. Per quasi tutta la vita opera una sorta di rassegna-stampa, spulciando, ritagliando, raccogliendo quanto vi si pubblicava su Messina. Nel 1914 fornisce uno specifico contributo alla storia del giornalismo cittadino pubblicando un interessante opuscolo su "*I Pappalardo nel giornalismo liberale messinese (1817-1872) - Pochi ricordi*". In esso commemora ed esalta l'opera di una famiglia che per 55 anni fu protagonista di stampa impegnata civilmente e politicamente. Impegnato - ritengo - si debba considerare lo stesso La Corte, non sul

³ G. LA CORTE CAILLER, *Musica e musicisti in Messina*, voce "ZUCCA GIUSEPPE", Messina 1982, p. 187.

fronte politico o su quello della cronaca o del costume, quanto piuttosto nell'attività di educazione del "popolo al culto delle tradizioni, all'amore di patria", attraverso la storia, l'arte, la musica. L'esclusività dei suoi interessi di studio e di ricerca, più che una fuga dalla realtà, è, al contrario, una disperata ricerca di una realtà storica cancellata dai luoghi e dalla mente degli uomini. È legittimo ritenere che una tale attività di La Corte Cailler, che si sforza di calare la storia nella quotidianità, possa essere definita giornalistica, come la più usuale inversa opera che tende ad offrire alla storia la conoscenza dell'attualità? Sebbene sia discutibile ed opinabile la qualificazione giornalistica di una tale operazione, a me piace affermare che, nel caso specifico, abbia buon titolo per essere considerata tale. La vera grande esigenza di Messina dopo il 1908, misconosciuta da chi allora amministrò il potere, era quella di salvare la propria identità storica e culturale, già gravemente compromessa - ma ancora viva - prima del disastro. A tale esigenza risponde l'opera di La Corte Cailler, che non disdegna di offrire ai concittadini attraverso i giornali il frutto della sua ricerca, affinché divenga seme della ricostruzione, non fisica, edile, ma morale e civile di una comunità che aveva ormai perduto le proprie peculiarità meno effimere.

ANNA MARIA SGRÒ

CORRISPONDENZA AUTOGRAFA DI GIUSEPPE PITRÈ CON
GIUSEPPE ARENAPRIMO E GAETANO LA CORTE CAILLER

Un'amicizia di rispettosa confidenza, di profonda stima legava il grande folklorista Giuseppe Pitrè a due noti studiosi messinesi: Giuseppe Arenaprimo e Gaetano La Corte Cailler che dedicarono le loro energie allo studio, alla conoscenza e all'approfondimento della storia della loro città. Giuseppe Pitrè¹, il "geniale pensatore" "di cui non si può scrivere se non con quel rispetto che merita uno scrittore, un'anima cogitativa che non ha mai sacrificato alcuno de' suoi ideali", amava scambiare con gli amici messinesi una fitta corrispondenza, soprattutto con Arenaprimo con il quale era in maggiore familiarità.

Delle lettere scritte da Pitrè abbiamo una raccolta conservata nella Biblioteca Regionale di Messina. È il manoscritto F.N. 113, rilegato in cartone, di mm. 234×150, composto da 78 carte, dal titolo: "Corrispondenza autografa e ricordi vari di Giuseppe Pitrè e della figlia Maria dal 13 aprile 1896 al 7 settembre 1910". La raccolta, curata da La Corte Cailler, si apre con una fotografia di Giuseppe

¹ A. GALATI DI RIELLA, *Alcuni uomini politici del mio tempo*, Firenze, 1914, pp. 74-77.

Pitrè², donata allo stesso La Corte Cailler da A. Cutrera il 7 agosto 1924.

Messina appare in queste lettere come uno dei ricordi più cari al Pitrè che aveva avuto modo di sperimentare, ad esempio, la preziosa ospitalità del barone Arenaprimo, come leggiamo in una lettera datata da Palermo, 10/11/1907³: “Carissimo Sig. Barone ed Amico, Consenta che io la ringrazii delle molte gentilezze usatemi nel mio breve soggiorno in Messina, la città bella, cortese, ospitale non capita nè curata dal governo. Io ne serberò vivo ricordo”.

E ancora⁴: “Delle squisite cortesie che Ella e la Sua eccellente Signora ci hanno prodigate io rendo a Lei le più vive grazie. Venendo in Messina io sapevo che venivo in una città eminentemente ospitale, ma non sognavo che la bontà dei messinesi dovesse spingersi tanto da fare a me ed ai miei figliuoli quello che mi ha fatto. Io ne sono commosso anche ora ripensandoci sopra, e non posso non ricordare con vivissimo compiacimento anzi con grande consolazione che la ragione prima di tanta benevolenza per me fu Lei, ottimo amico. A Lei pertanto in singolar modo l’attestato del mio grato animo e l’assicurazione che io serberò dolce la memoria di casa Arenaprimo”.

Dell’ospitalità ricevuta a Messina è rimasta particolarmente colpita anche la figlia del Pitrè, Maria, come risulta da una lettera del 18 agosto 1896 da lei scritta alla moglie di Arenaprimo, Elisa⁵: “Gentilissima Signora Baronessa,

Tornata da Messina non so lasciar passare ancora un giorno senza esprimerle i sensi della mia gratitudine per

² ms. F.N. 113, c. 1.

³ ms. F.N. 113, cc. 58-59.

⁴ ms. F.N. 113, cc. 64-65.

⁵ ms. F.N. 113, cc. 5-6.

le squisite gentilezze prodigateci nel nostro soggiorno costì.

Serberemo sempre grata memoria della cortese ospitalità dei nobili Messinesi, e in ispecial modo ci ricorderemo con piacere dell'amabile e gentile famiglia Arenaprimo che tanta benevolenza ha avuto per noi".

Le due famiglie solevano scambiarsi dei doni che, spesso, erano dolci caratteristici. In una lettera del 1 marzo 1898⁶, Pitrè ringrazia Arenaprimo per una "graditissima sorpresa": "Abbiamo preso a gustare il suo dolce, e se Ella e la famiglia Sua ci potessero sentire giornalmente, molti e molti auguri andrebbero parte a colazione, parte a pranzo; giacché noi mangiamo questa pignolata alla salute dei nostri buoni amici Arenaprimo".

Pitrè apprezza molto le capacità letterarie di Arenaprimo e le sue qualità di uomo di cultura e lo elogia, soprattutto per il suo interesse per le memorie cittadine⁷: "È un grande conforto pei buoni questo risveglio della generazione presente a pro delle cose passate. In un momento di delirio si fece man bassa su tutta questa storia intima della nostra vita: codesti giovani crebbero ignorando questa e disprezzandola.

Ella, egr. Sig. Barone, è dei pochi che in Messina si ricordino di codesta vita".

Alla vasta conoscenza di storia locale posseduta da Arenaprimo faceva ricorso Maria Pitre⁸: "Per conto mio, poi, io devo domandarle alcune notizie su cose messinesi. E spero che me le favorirà se ne avrà modo.

Consigliata da papà mi son messa copiare e a tradurre dal francese, dall'inglese e dal tedesco le descrizioni più

⁶ ms. F.N. 113, c. 18-19.

⁷ ms. F.N. 113, cc. 3-4.

⁸ ms. F.N. 113, cc. 22-23.

curiose dei viaggiatori italiani e stranieri, consacrate nei loro libri, delle feste di S^{ta} Rosalia in Palermo e dell'Assunta in Messina. La materia mi è venuta crescendo tra le mani e già mi trovo parecchie dozzine di descrizioni che concorreranno ad una pubblicazioncella curiosa⁹ che papà mi vuol fare. Ora mi premerebbe conoscere se altri viaggiatori o scrittori, oltre di quelli da me avuti sott'occhio e dei quali Le trascrivo i nomi, abbiano illustrato queste nostre solennità; e dico nostre perché come mio padre, io amo molto Messina e desidero fare per l'Assunta quello che fo per S^{ta} Rosalia. Vuole la S.V. inviarmi autori e libri ai quali attingere? Vi sono giornali e autori non siciliani che hanno parlato più o meno distesamente dei festini di S^{ta} Rosalia e dell'Assunta?"

Maria invia ad Arenaprimo anche le bozze del suo scritto, come ricaviamo da una lettera del 14 ottobre 1899¹⁰: "Ardisco scriverle per pregarla d'un favore, cioè che voglia dare un'occhiata alle bozze che Le mando e Le verrò mandando della seconda parte delle mie versioni di scritti concernenti le feste di Palermo e Messina: la festa della Bara. V.S. vi troverà delle note; ma forse esse non sono sufficienti: ed io Le sarei assai grata se Ella volesse farvene qualcuna che credesse acconcia o necessaria. Ho fatto quello che ho potuto; ma V.S. che è maestro, vorrà correggere ed aggiungere. Tra brevi e lunghe le descrizioni da me raccolte e tradotte sono diciotto, alcune delle quali si ripetono non essendosi gli autori fatto scrupolo mai di saccheggiarsi. Io non ho tralasciato nulla, essendomi proposta di riportare i giudizi vari sulle due principali feste della Sicilia.

⁹ M. PITRÈ, *Le feste di Santa Rosalia in Palermo e della Assunta in Messina*. Appendice di versioni di Maria Pitrè, Palermo, 1903.

¹⁰ ms. F.N. 113, cc. 24-25.

Se Ella vorrà esser tanto buona da favorirmi voglia crescere i miei obblighi rimandandomi al più presto possibile le prove di stampa, un ritardo delle quali potrebbe nuocere alla tipografia dell'Archivio delle Tradizioni popolari, che ha accolto ed accoglierà i miei spogli.

Le anticipo i miei rispettosi ringraziamenti e Le chiedo perdono di tanto ardire avuto”.

Quando Maria si sposò con Antonio D'Alia, addetto consolare di S.M. il Re d'Italia, Arenaprimo, conoscendo i suoi interessi letterari, le inviò un regalo di nozze adeguato: un libro, così come fecero altri amici di Messina.

Il periodico messinese “Il Marchesino”¹¹ ci fornisce l'elenco di questi doni: “Alla sposa, così conosciuta ed ammirata nella Sicilia nostra è stato fatto omaggio di numerosissimi doni preziosi, di molte pregiate pubblicazioni in suo onore e di versi epitalamici. Da Messina l'illustre prof. T. Cannizzaro le ha inviato un libro elegante contenente: 1 Souhairs de noces, versi splendidissimi. 2. Alcune ottave popolari del secolo XVI in dialetto calabrese, pubblicato e trascritto da un antico codice posseduto dal cav. Gaetano La Corte, il barone G. Arenaprimo di Montechiaro una pregiata elegantissima monografia su D. Giovanni D'Austria e la pesca del Pescespada, appositamente edita pei tipi Crupi; il Prof. Gioacchino Chinigò degli ammirabili versi in italiano; Alessio Valore dei versi dialettali”.

Agli sposi dedicarono composizioni poetiche Tommaso Cannizzaro¹² e Virgilio Saccà.

Alcune delle lettere della presente raccolta, scritte da Pitre dopo le nozze della figlia Maria, rispecchiano una pro-

¹¹ *Nozze D'Alia-Pitre*, in “Il Marchesino”, 23-24 aprile 1904, p. 3.

¹² T. CANNIZZARO, *Ai coniugi D'Alia-Pitre*, commiato del 30 aprile MCMIV, in “Il Marchesino”, 7-8 maggio 1904, p. 1.

fonda tristezza e un dolore straziante dovuto alla partenza degli sposi, poco tempo dopo il matrimonio, per S. Paolo del Brasile, dove il D'Alia era stato destinato come viceconsole. Questa partenza causò una grave prostrazione nel Pitrè, che pure si era preparato a sopportare il distacco dalla figlia: "Ed io son qui a vedermi preparare lo allontanamento della parte migliore di me stesso", confida ad Arenaprimo in uno scritto del 19 marzo 1904¹⁴.

Passati i momenti di sconforto, Pitrè ritorna ai suoi studi e riprende i rapporti con gli amici, soprattutto con Arenaprimo, che stima tanto da cercare di procurargli una onorificenza per i suoi meriti: "Palermo, 16 agosto 1905¹⁵.

Carissimo amico,
questa lettera dovrebbe portare la data di due tre mesi fa, ma se Ella conoscesse lo stato di abbattimento fisico e morale nel quale mi lasciò la partenza di Maria, si spiegherebbe, benevolmente per me, tanto ritardo.

Ed anzitutto una dichiarazione confidenziale. Nei primi di quest'anno io proposi ad Orlando una onorificenza per Lei. Egli mi promise che se ne sarebbe occupato; ma la sua promessa non ebbe compimento per le solite ragioni politiche: l'Orlando fu travolto, più che dal parlamento, dalla burocrazia, sulla quale aveva cominciato a metter le mani per una riforma da tutti reclamata. La onorificenza è sempre di là da venire".

¹³ V. SACCÀ, *A Giuseppe Pitrè per le nozze della sua Maria offre Virgilio Saccà*, Messina, 1904.

¹⁴ ms. F.N. 113, c. 40.

¹⁵ ms. F.N. 113, c. 45.

¹⁶ Vittorio Emanuele Orlando fu ministro della Pubblica Istruzione (1903-1905) e ministro di Grazia e Giustizia (1907-1909) sotto la presidenza di Giovanni Giolitti.

Oltre alle lettere e alle cartoline postali vi sono, nella raccolta, 2 telegrammi inviati da Pitrè ad Arenaprimo, uno è del seguente tenore¹⁷: “Alunne Educatorio Maria Adelaide verranno costì sabato diretto se verrò con loro sarò lieto abbracciarla. Pitrè”.

L'altro¹⁸ contiene i ringraziamenti per le premure dell'amico: “Convittrici reduci Messina mandano infiniti (sic) grazie suo istruttivo accompagnamento monumenti reso più gradito sue squisite gentilezze. Pitrè”.

Le ultime lettere recano la data del 1908, febbraio, aprile... e poi la corrispondenza fra i due uomini venne interrotta bruscamente dall'immane disastro del 28 dicembre del 1908 che distrusse la città di Messina. Giuseppe Arenaprimo morì sepolto dalle macerie della sua casa, tra i libri, gli oggetti d'arte, le cose che amava. Finì così un'esistenza tutta dedita allo studio, alla ricerca di notizie preziose per le ricostruzioni storiche. In una delle ultime lettere inviate dal Pitrè, quella del 16 febbraio 1908¹⁹, quando nessuno poteva presagire quello che sarebbe accaduto, notiamo ancora il normale e sereno scorrere della vita, il conversare su argomenti letterari, su cose familiari. Lo studioso palermitano invita l'amico a tenere una conferenza a Palermo:

“Carissimo Barone ed Amico,

Si ricorda d'una mia preghiera? una conferenza storica alla nostra Società di Storia Patria. Ella non mi disse no, e mi fece sperare che l'avrebbe fatto. Ora, prima che io mi decida a presentare un disegno in proposito, devo assicurarmi della cooperazione sicura di Lei. Non vorrà Ella farci il

¹⁷ ms. F.N. 113, c. 35.

¹⁸ ms. F.N. 113, c. 36.

¹⁹ ms. F.N. 113, cc. 60-61.

regalo di una lettura d'argomento a scelta? Noi non possiamo offrirle neppure il viaggio, perché la Società si regge per l'amore operoso, tutto patriottico, dei suoi soci; e non può darsi il lusso di compensare in nessuna maniera quei buoni che concorrono al lustro del benemerito istituto. La Società non è il circolo artistico, che prospera finanziariamente perché accanto all'arte sta il giuoco che depaupera.

Se Ella mi favorisce di una risposta affermativa, voglia spingere la Sua bontà fino a dirmi in quale Domenica dell'entrante marzo sia disposta a favorirci. Le conferenze hanno luogo ogni 15 giorni, od anche ogni 8 se possono essere numerose. L'affermativa porta con sé il sacrificio della inesorabilità del mantenimento della promessa.

In attesa d'una parola che m'incoraggi a portare il disegno della conferenza al Consiglio direttivo della Società, oso sperare che la Sua benevola amicizia non sarà per venirmi meno. I miei omaggi alla egregia Sig.^a Baronessa, ed un abbraccio a Lei.

Suo aff.mo
G. Pitre'".

La raccolta comprende una lettera scritta il 14 settembre 1900²⁰ da Giuseppe Falcone Barba e diretta al Pitre' che la trasmise ad Arenaprimo per dimostrargli la gratitudine del Falcone Barba per il suo interessamento nel reperimento e nella trasmissione di alcune notizie sull'Ospizio "Alfredo Cappellini"²¹ di Messina:

²⁰ ms. F.N. 113, c. 28.

²¹ Cfr.: *Messina prima e dopo il disastro*, Messina, 1914, pp. 285-286; *La grande commemorazione all'Ospizio Cappellini. La conferenza del marchese G. Verardo. Alfredo Cappellini. La giornata di Lissa*, in "Il Marchesino", 23-24 luglio 1904.

“Illustre Professore,

Le sono assai grato delle cortesie che Ella ha avuto, nel procurarmi le notizie, di cui andavo in cerca in ordine all'Ospizio di Beneficenza di Messina. E sono ancora grato all'egregio sig. barone Arenaprimo, il quale è stato così prodigo nel darle. Del valentuomo ho avuto agio di sperimentare la larga cultura storica e la dottrina, oggi l'occasione mi è stata propizia per apprezzarne la bontà dell'animo e le gentilezze del costume: consideri quindi ella come mi sia più caro. Faccia gradire, di grazie, questi miei sentimenti a lui, e lo preghi di accogliere, siccome segno di gratitudine, alcuni miei scrittarelli, di cui ho disponibile ancora qualche esemplare ma che, soprattutto, sia loro indulgente.

Intanto che egli mi usi la cortesia di compire l'opera, amerei conoscere a proposta di chi l'Ospizio di Beneficenza cambiò, o meglio prese nome dal Cappellini, e quale è la data del decreto che a ciò l'autorizzò. Mi sarebbe poi indispensabile avere una copia dello statuto organico e del regolamento interno, specie per la parte che riguarda l'ordinamento didattico”.

Con La Corte Cailler la corrispondenza di Pitre fu meno confidenziale ma altrettanto rispettosa, tutta improntata a grande stima e considerazione. Anche di quest'altro amico messinese il Pitre aveva un caro ricordo per quanto riguarda l'ospitalità: “Palermo, 14 giugno 1903²².”

Chmo Signore

Delle molte e squisite gentilezze che Ella mi fece nella mia breve dimora a Messina, io Le rendo grazie infinite. E' mi fu caro di conoscerla così giovane quale i suoi scritti non mi dicevano, scritti di uomo fatto e maturo negli studi di storia d'arte.

²² ms. F.N. 113, c. 37.

La ringrazio pure dell'opuscolo²³: Alcune opere d'arte in Taormina, che nel ritorno nostro a Palermo leggemo ora io, ora due professoresse della comitiva. Mi voglia bene, e mi creda sono ancora grato.

Devmo Suo G. Pitрэ”.

In una cartolina postale del 2 febbraio 1905²⁴ lo ringrazia del dono fatto per le nozze della figlia Maria: “Egregio Sig. La Corte, come all'amico Cannizzaro rendo anche a Lei le più vive grazie da Lei fornite per le nozze di mia figlia Maria. Io gliene sono vivamente grato.

Non ho tranquillità che basti allo esame di questi versi, ma ad occhio e croce essi mi sembrano importanti per la storia della poesia letteraria popolareggiante.

Gradisca i miei rispettosì saluti, e mi onori di credermi.

Palermo, 18/4/1904 Devmo e obblìgmo G. Pitрэ”.

Sono presenti, nella raccolta in questione, due partecipazioni di fidanzamento inviate al La Corte Cailler, una di Maria Pitрэ e Antonino D'Alia²⁵, l'altra di Rosina Pitрэ ed Enrico Bonanno²⁶, di questi ultimi c'è anche la partecipazione di nozze²⁷.

Come all'Arenaprimo, anche al La Corte Cailler il Pitрэ si rivolgeva per notizie²⁸: “Caro ed egregio Sig. La Corte, Si chiede a me ed io mi permetto di chiedere a Lei, che può sa-

²³ G. LA CORTE CAILLER, *Alcune opere d'arte osservate in Taormina*, in “Atti della R. Accademia Peloritana”, Messina, 1903, 85-104.

²⁴ ms. F.N. 113, c. 41.

²⁵ ms. F.N. 113, cc. 38-39.

²⁶ ms. F.N. 113, cc. 49-50.

²⁷ ms. F.N. 113, cc. 55-57.

²⁸ ms. F.N. 113, cc. 69-70.

perlo meglio di me: "In quale epoca Messina adottò il suo stemma attuale". Se Ella vorrà favorirmene una risposta, io gliene sarò grato".

Ed ecco la risposta di La Corte Cailler²⁹: "Egregio Prof. Pitrè.

Ho tardato, perché avrei voluto darLe una risposta concreta. Ma mi è riuscito impossibile: Dal Fazello al Gallo, s'era creduto che lo stemma attuale (croce d'oro in campo rosso) Messina lo abbia avuto nell'anno 407 d.C. dall'Imperatore Arcadio, in premio del valore da essa spiegato nel conservargli la vita e il regno a Salonicco. Ma il diploma, siccome largiva alla città grandi onori e la chiamava "Protometropoli della Sicilia e della Magna Grecia" venne naturalmente attaccato di falso, e a cominciar dal Pirri fino ai giorni nostri s'è fatto a gara per distruggerlo.

Messina, fino alla data fatale del 1908, già non aveva più edifizii pubblici anteriori al sec. XV, e la sua Cattedrale aveva subito tali riforme da farle scomparire molto dell'antico. Uno stemma era sulla porta centrale di detta basilica, e dal modello dei caratteri sottostanti sembrava della fine del trecento; altro, con la data assai tardiva 1528, era sulla porta del campanile: In quanto alle pubbliche scritture messinesi, non se ne hanno anteriori al sec. XV, ed io ricordo di aver letto rogiti notarili del quattrocento con allegati atti senatori che recavano lo stemma con la croce. Di più antiche memorie, nulla.

Concludo. Sino al 28 Dic. 1908, Messina poteva documentar benissimo molte sue antiche memorie, e la Società di Storia Patria era attorno a questo lavoro. Avvenuto il disastro che ogni cosa le ha tolto, si potrà impunemente as-

²⁹ ms. F.N. 113, cc. 70-71.

serire che tutto il passato è falso; che gli scrittori hanno inventato e la storia, e i diplomi, e i privilegi; che sovrani e vicerè hanno sbagliato per otto secoli confermando scritture insussistenti ed estendendole - per giunta - ad altre Città, e che Messina finalmente è nata ora, proprio ora, con Lodovico Fulci e il R. Commissario...

Mi conservi sempre, Illustre Professore, la stima di cui mi ha tanto onorato, e mi creda

Suo

G. La Corte Cailler”.

La Corte Cailler aveva chiesto al Pitre una copia della pubblicazione della figlia Maria, ma non poté essere accontentato, Pitre stesso gliene spiega il motivo con una cartolina postale del 27 dicembre 1900³⁰: “Del vol. di mia figlia sulle feste di Palermo e Messina essa ebbe 20 esemplari, dei quali 5 furono offerti al Chinigò, all’Arenaprimo, al Cannizzaro, al Valore, all’Accad. Pelor., ed ora ne abbiamo solo due, che la mia Maria conserva. Ecco perché dobbiamo privarci del piacere di servire la S.V. che ne fa graziosa richiesta”. Pitre coglie l’occasione per sfogarsi con La Corte Cailler e lamentarsi del fatto che il libro della figlia “non ebbe mai l’onore di un annuncio nel Marchesino, annuncio al quale padre e figlia tenevamo”.

Allo studioso palermitano La Corte Cailler usava spesso inviare dei libri in dono, soprattutto i libri da lui pubblicati. In un’altra cartolina postale del 12 febbraio 1903³¹, Pitre lo ringrazia per un libro da lui mandatogli in regalo: “Grandissimo piacere mi ha fatto il suo Calamech³², che

³⁰ ms. F.N. 113, c. 30.

³¹ ms. F.N. 113, c. 34.

³² G. LA CORTE CAILLER, *Andrea Calamech, scultore ed architetto del Sec. XVI (Memorie e documenti)*, dall’“Archivio storico messinese”, Messina, 1903.

ho letto subito e del cui dono Le rendo grazie infinite e cordiali.

La novità delle ricerche sopra un argomento così conosciuto e studiato rende il Suo lavoro importante davvero, e quasi esauriente. Ella lo ha trattato con singola competenza.

Lasci, pertanto, che io mi rallegri con Lei e Le stringa lietamente la mano''.

Anche fra Pitrè e La Corte Cailler, quindi, vi è stato uno scambio di cortesie, di notizie, di doni, così come accadeva con Arenaprimo.

Concludono la raccolta alcuni biglietti da visita inviati da Pitrè a La Corte Cailler con vivissimi ringraziamenti, evidentemente per il dono di qualche libro.

FRANCESCO NATALE

G. LA CORTE CAILLER STORICO

Il numero e la qualità delle comunicazioni che abbiamo fin qui ascoltato lascia ristretto lo spazio a chi dovrebbe concludere, almeno dal punto di vista delle relazioni di questa tavola rotonda, in quanto tutta un'ampia serie di aspetti del La Corte Cailler è stata lumeggiata in maniera esauriente e, oserei dire, definitiva.

Una precisa collocazione critica del La Corte Cailler deve, a mio avviso, muovere da una valutazione il più possibile attenta della sua personalità e dell'ambiente in cui tale personalità si sviluppò, maturò ed operò.

La Corte Cailler fu un autodidatta, come è stato affermato e ribadito nell'interessante profilo biografico tracciato, in questa stessa sede, dal Molonia. Fu un autodidatta però particolarmente dotato, con tutte le luci ed ombre che una tale definizione comporta. Accanto cioè ad una informazione di una vastità stupefacente attorno a vicende, fatti, personaggi di storia messinese traspare qua e là una certa mancanza, per così dire, di spessore culturale. Non era, del resto, umanamente possibile padroneggiare con pari autorità un arco di secoli che va dalle epigrafi osche alla cronaca pressochè contemporanea. Sono questi i titoli della bibliografia che di lui si conosce¹.

¹ La bibliografia del La Corte Cailler è stata pubblicata da S. BOTTARI, in

La formazione intellettuale, la struttura mentale del La Corte Cailler riflettono in modo esemplare quello che era lo stato della ricerca erudita in Italia fra gli anni '90 del secolo XIX e la prima guerra mondiale: quella erudizione di cui Ernesto Sestan ha tracciato un quadro pieno di osservazioni assai fini, in un suo articolo pubblicato per l'ottantesimo compleanno di Benedetto Croce². Una erudizione dominata dal culto del documento, dell'inedito, del piccolo contributo originale, della piccola pietra da costruzione preparata per il "futuro Messia sintetizzatore"³.

Un periodo però di intensa e feconda attività delle società di storia patria, cui lo stesso Benedetto Croce riconosceva⁴ l'indubbio merito di avere approfondito la conoscenza storica delle realtà regionali e locali preesistenti allo stato unitario.

L'ambiente italiano qui sopra sommariamente delineato si riproduceva in piccolo nella comunità messinese, forse con qualche accentuazione negativa in più. Un mondo particolare, mi sembra, forse un po' sonnacchioso, forse un po' attardato quello messinese, dove un piccolo gruppo di pionieri (Tropea, Arenaprimo, Macrì, Oliva, Saccà, Perroni Grande, Puzzolo Sigillo), gruppo che meriterebbe forse uno studio più accurato, più articolato, fondava con il La Corte Cailler la Società Messinese di Storia Patria. L'incontro di oggi potrebbe essere un primo contributo per una storia di

appendice al necrologio, in "Arch.Stor.Messinese", XXVIII-XXXV, N.S., vol. I, parte prima (1935), pp. 153-160.

² E. SESTAN, *L'erudizione storica in Italia*, in *Cinquant'anni di vita intellettuale italiana (1896-1946). Scritti in onore di B.Croce nel suo ottantesimo anniversario*, a cura di C. Antoni e R. Mattioli, Napoli 1950, vol. II, pp. 425-453.

³ E. SESTAN, *art. cit.* pp. 431-432. Cfr. anche B.CROCE, *Storia della storiografia italiana nel secolo XIX*, Bari 1947, vol. II, p.62.

⁴ E' una nota pubblicata nell'"Arch. Stor. Prov. Napoletane" del 1902 poi ripresa nella *Storia della Storiografia italiana cit.*

questi patriarchi della Società, e per una valutazione critica del loro pur sempre benemerito lavoro. Qualche squarcio di luce su questo ambiente ci viene offerto proprio dalle preziose notizie che il Molonia ha tratto dal diario inedito del La Corte Cailler, laddove si accenna, per esempio, all'attività tutt'altro che chiara svolta dal Perroni Grande al momento in cui più violenta scoppia la polemica tra il La Corte Cailler ed il Di Marzo⁵.

E qualche altro riferimento potrebbe cogliersi ancora - ne parlerò - nel tono della commemorazione che il Puzolo Sigillo dedicò al La Corte Cailler al momento della sua scomparsa.

E' un tema interessante, dicevo, questo della vicenda della Società Messinese di Storia Patria, perchè presenta un problema irrisolto per lo storico di questo periodo a cavallo del terremoto del 1908, un periodo sul quale solo da pochi anni si comincia a scavare. Si tratta della distanza che in un certo senso c'è stata in questi primi anni tra l'Università e la Società di Storia Patria, di una collaborazione che ha continuato ad essere intermittente ancora in seguito e che solo adesso si è risolta in una feconda ed attiva collaborazione.

Penso per esempio al fatto che Gaetano Salvemini è nominato sì, su proposta del messinese, socio effettivo della Società di Storia Patria, ma non partecipa ai suoi lavori, è una specie di socio silenzioso. E lo stesso può dirsi di un altro storico chiamato ad insegnare a Messina, Ferdinando Gabotto. Sappiamo che Salvemini si considererà in esilio a Messina, e questo spiega molte cose; ma di Gabotto

⁵ G. MOLONIA, *Gaetano La Corte Cailler e Gioacchino Di Marzo: una polemica su Antonello*, in "Arch. Stor. Messinese", vol. 37°, 1979, pp. 191-226, in special modo pp. 201, 208, 213-14.

non abbiamo alcuna testimonianza consimile. Eppure, operando a Messina, pubblica le sue ricerche sugli inventari messinesi del '400 nell'*Archivio Storico per la Sicilia Orientale* di Catania e non nell'*Archivio Storico Messinese...* Sono accenni soltanto, piccoli dati, che vorrebbero essere stimolo ad una futura ricerca⁶.

Del gruppo dei fondatori della Società, gruppo che si dedicava prevalentemente alla ricerca storico-archivistica, che in sostanza aveva posto come obbiettivo del suo periodico lo sforzo di ricostruire, dopo tante calamità, il volto antico della città (e questo non si poteva ricostruire se non sui documenti, dal momento che i monumenti, almeno quelli più antichi, erano in gran parte scomparsi nel terremoto del 1783), di questo gruppo di entusiasti studiosi messinesi Gaetano La Corte Cailler fu l'esponente indubbiamente più attivo, vivace e infaticabile.

Di tutta la sua attività di erudito, le ricerche su Antonello e la pittura messinese del '400 costituiscono indubbiamente il momento più importante. Non me ne occupo in maniera particolare perchè questo è stato il compito di altre relazioni. Il momento e le condizioni in cui questi studi sono pubblicati sono stati rievocati nelle linee generali in un articolo della Moschella e nei dettagli in una puntigliosa ricostruzione del Molonia, che ha ampiamente sfruttato, fornendo particolari assolutamente sconosciuti ed interessanti, il *Diario inedito* del La Corte Cailler.

E' indubbiamente questo il momento più significativo nella vita del nostro studioso, è una esperienza che, almeno

⁶ Il distacco tra la Facoltà di Lettere e la Società di Storia Patria balza evidente se si scorrono i nomi degli storici che nel periodo che ci interessa operano a Messina (Gabotto, Salvemini, Ciccio...) e si confrontano con gli studi pubblicati nell'Archivio: solo Gabotto è presente e con un solo lavoro.

a me sembra, l'ha in certo modo segnato, costituendo, assieme all'evento catastrofico del 1908, una sorta di avvenimento discriminante nella storia della sua attività e, come vedremo, nella qualità dei suoi studi. Nonostante che, dopo il terremoto del 1908, i rapporti col grande rivale Di Marzo si riannodassero, ebbero anzi una conclusione - sul piano umano - in certo senso felice, la dura polemica, il lungo contrasto con il canonico palermitano lo hanno profondamente colpito, addolorato. Una esperienza, insomma, che gli ha tolto forse una sorta di fiducia ingenua che lui aveva nella collaborazione scientifica fra i ricercatori, nella solidarietà tra studiosi; e questo mi pare risulti da alcuni accenni che si ritrovano nei brani dei *Diarii* resi noti dal Molonia.

La polemica fra il La Corte Cailler ed il Di Marzo, a ripercorrerla oggi, presenta motivazioni contingenti ormai in gran parte prive di significato ed anche, occorre dirlo, alcuni aspetti meschini. Stefano Bottari nel 1934, tracciando un profilo che ancora oggi appare molto interessante per una precisa definizione della figura del La Corte Cailler, individuava già chiaramente il motivo fondamentale di questa polemica nel fastidio dello studioso palermitano verso chi, più giovane di lui, gli attraversava una strada che egli aveva iniziato faticosamente, che voleva proseguire da solo e senza ulteriori interventi di altri, che avrebbe soprattutto voluto percorrere fino in fondo.

Però indicava, a mio avviso esattamente, e la Moschella lo ha ribadito di recente, il senso vero del contrasto nella diversità di mentalità e di formazione dei due studiosi. Archivistico e morelliano, è stato ripetuto più volte anche qui, il La Corte Cailler, più ricco di quella che definirei cultura figurativa il Di Marzo. Resta comunque al La Corte Cailler il merito dei documenti dissepoliti allora dai registri dei notai messinesi, e per nostra fortuna dissepoliti allora perchè

parsi. Nella sua monografia su Antonello, il Bottari indica sempre come più corretto il testo fornito dal Di Marzo, e l'attenta revisione e collazione dei testi operata da Elina Rugolo in occasione della recente mostra antonelliana sembra confermarlo⁷. Ma i meriti delle scoperte restano: il testamento del Maestro messinese, il documento relativo al dipinto di Palazzolo Acreide, e tutta una serie di importanti particolari biografici e di indizi su opere superstiti o scomparse puntigliosamente rintracciati e illustrati dall'in-faticabile e fortunato dilettante.

Ma certo non si possono sottacere gli effetti immediati di questa polemica, le difficoltà che incontrò il La Corte Cailler nel far valere le sue priorità nelle scoperte archivistiche, nel difendere i suoi punti di vista di fronte a quella che si può definire una schiacciante superiorità del Di Marzo, forte di un consolidato prestigio, e che poteva avvalersi di preziose amicizie nell'ambiente messinese⁸.

Le condizioni di lavoro e di salute, il grosso trauma del terremoto diminuiscono, dopo quegli "anni ruggenti", indeboliscono, rendono più rada per un certo tempo l'attività del La Corte Cailler.

Il terremoto rafforza però e moltiplica il suo amore per il passato della città; la sua biblioteca faticosamente recuperata, almeno in gran parte, dalle rovine del sisma, la sua memoria preziosissima diventano esse fonti primarie ed insostituibili di un passato di cui vanno scomparendo le ulti-

⁷ C. M. RUGOLO, *Antonello da Messina e la sua famiglia: le fonti scritte*, in *Antonello da Messina* (Catalogo della Mostra 1981-1982), Roma 1981, pp. 226-248.

⁸ Il Molonia ha documentato passo per passo gli sforzi del La Corte Cailler per preparare in tempo le sue risposte agli studi ed alle contestazioni del Di Marzo e gli ostacoli che nello stesso ambiente della Società gli furono creati, forse per favorire il suo rivale. Comunque questo è il quadro che si ricava dai *Diari*.

me tracce per l'umana insipienza. Note del *Diario*, articoli di giornale, petizioni alle autorità testimoniano della sua lotta contro il piccone e la dinamite che distruggono i resti di quei monumenti che il terremoto ha in qualche modo risparmiato: una lotta quasi sempre perduta. E così l'uomo e tutto ciò che ha conservato, e continuerà a raccogliere fino all'ultimo giorno della sua vita, diventa, ripetiamo, una fonte storica⁹.

E' come se, ripercorrendo le pagine della monumentale *Guida* del 1902, il La Corte Cailler tentasse di far rivivere, in tutte le occasioni, quel mondo perduto, di ridare spessore e vita, in qualche modo, a frammenti, a brandelli di documentazione, a relitti di opere d'arte.

Non darei, oltre le ricerche antonelliane, un valore eccessivo alla rimanente produzione di grande respiro del La Corte Cailler: nessun altro lavoro in fondo egli ci ha lasciato oltre quelle indagini, di cui ho cercato di precisare il merito storico. Anche una ricerca abbastanza ampia, quella sulla storia della donna nella beneficenza in Messina dal secolo XI al secolo XVIII, è piena di notizie importanti, interessanti, soprattutto per gli ultimi secoli, mentre la parte più antica riproduce dati testimoniati dalla tradizione erudita messinese dei secoli precedenti. E' un lavoro piuttosto ineguale e in sostanza deludente.

Per Stefano Bottari la misura ideale del La Corte Cailler è costituita dalle "Spigolature storiche messinesi": mi sembra questo, però, un giudizio riduttivo. Certo è che il breve saggio risulta la misura più confacente alla sua indole. Messe a punto precise, particolari suggestivi messi in luce,

⁹ Questa costante dell'attività del La Corte Cailler dopo il 1908 è sottolineata nel ricordo che ne tracciano il quasi coetaneo D. Puzzolo Sigillo ed il più giovane amico Stefano Bottari.

tessere di un mosaico che vanno al loro posto, anticipazioni interessanti. Sottolineava opportunamente la professoressa Ioli come quella sua piccola ricerca sulla zona falcata attraverso il tempo era anticipazione di una linea di indagini che solo di recente - e proprio per merito, aggiungo, dalla professoressa Ioli - hanno avuto ben altro e più ricco esito.

Ma ancora un altro aspetto vorrei sottolineare del La Corte Cailler erudito. Una delle qualità che spesso gli eruditi portano con sè è la gelosia per le informazioni di cui sono in possesso; ebbene, invece io penso che bisognerà sottolineare, e lo si potrà documentare forse attraverso lo studio dei *Diarii*, la generosità del nostro. Generosità testimoniata dal Bottari, che del resto rende omaggio al La Corte Cailler, ringraziandolo in varie pubblicazioni sue, per la gentile comunicazione di documenti e di notizie. E' una generosità di cui il Bottari dà esplicita testimonianza; ma chissà a quanti altri studiosi il La Corte Cailler è stato disponibile per comunicazioni, precisazioni, per indicazioni che traeva dalla sua memoria, dai suoi archivi, dalla sua biblioteca? Mi viene da pensare per esempio al brutto volume di Enrico Maugeri sulla Messina del '700, che si presenta come costruito su tutta una serie di rare pubblicazioni e di inediti, ma nella realtà si fonda per buona parte sui manoscritti del Cuneo. Ebbene, in quel libro non si dice che i manoscritti del Cuneo furono portati alla luce e fatti conoscere dal La Corte Cailler; e l'impressione che ne ricava un attento lettore è che molto del lavoro del La Corte Cailler, sia confluito nelle pagine del Maugeri, o sia stato addirittura saccheggiato.

Commemorando poco dopo la sua scomparsa il collega ed amico consocio della Accademia Peloritana, Domenico Puzzolo Sigillo individuava nel La Corte Cailler una specie di duplice anima. L'anima dell'erudito positivista del-

la “nuova scuola storica” e l'appassionato messinese ancora incline ad accettare, dalla tradizione locale spesso inquinata di municipalismo, testimonianze che sarebbero da guardare con sospetto¹⁰.

Io non darei un giudizio così riduttivo come quello che il Puzzolo Sigillo tende a dare della figura del La Corte Cailler nel suo ricordo; e del resto egli stesso non lo aveva espresso quando quest'ultimo era vivo, e lo va mitigando all'interno della commemorazione.

Vorrei considerare invece il La Corte Cailler come il punto di arrivo di una tradizione storiografica messinese che ha una lunga vicenda, che parte dalle polemiche fra il Fazello ed il Maurolico intorno alla storia della città, attraversa come un fiume torbido tutto il Seicento, sfocia nella polimorfa e discutibile “summa” del Gallo, e si trascina fin quasi ai nostri giorni.

Forse era una “ritardatario”, la cui opera “era tutta tesa a ritessere nella nuova la trama della vecchia anima messinese”, come è stato detto; ma certo fu un operaio infaticabile nel campo che si era scelto, e indubbiamente il migliore dei cultori di storia locale a lui contemporanei. Con buona pace del Puzzolo Sigillo, che ci ha lasciato assai poco, invece, in fatto di storia messinese, gli preferiamo questo solerte e modesto vignaiuolo.

¹⁰ D. PUZZOLO SIGILLO, *Commemorazione del Socio Ordinario Cav. Gaetano La Corte Cailler (1° agosto 1874 - 26 gennaio 1933)*, in “Atti R. Accad. Pelor.”, XXXV, 1934, pp. 281-287.

SEBASTIANA NERINA CONSOLO LANGHER

CONCLUSIONI

Vorrei concludere questo rapido, e certo inadeguato, profilo di Gaetano La Corte Cailler, sottolineando come la stessa articolazione degli scritti di Gaetano La Corte in *Studi storico artistici Studi di Storia del passato Studi di toponomastica e di urbanistica Scritti di cronaca cittadina Recensioni, Rassegne*, dia la misura della versatilità del suo ingegno, e la misura della sua personalità di operatore culturale, che è sensibile da un lato ai problemi di esegesi critica (onde gli studi di critica storica e storico artistica), attento altresì, oltre che a fare cultura, a custodire tale cultura e a diffonderla non solo con le recensioni e le rassegne, ma anche con la collezione e le Miscellanee di materiale documentario.

L'opera del La Corte è un esempio luminoso per tutti coloro che vogliono studiare la storia messinese nel suo aspetto etnografico (cioè in tutta la gamma delle sue svariate manifestazioni), e operare altresì perchè questa storia non venga dimenticata dai Messinesi medesimi.

Con questo auspicio chiudiamo oggi questa tavola rotonda.

Ringrazio i soci relatori che hanno collaborato, il pubblico che ha ascoltato, la famiglia che ha presenziato.

Alla organizzazione di questa Tavola Rotonda su G. La Corte Cailler è stato essenziale il contributo di Giovanni Molonia.

SERGIO TODESCO

DUE COMPONENTI SICILIANI DEL XVIII SEC.
SULL'ALCHIMIA DA UN MS. INEDITO DELLA
BIBLIOTECA REGIONALE DI MESSINA

L'alchimia, questa avventura in cui l'immaginario collettivo occidentale è stato impegnato per millecinquecento anni, è stata fatta oggetto nel nostro secolo di un duplice, ambiguo ordine di attenzioni contrapposte fra loro. Per un verso gli storici della scienza e gli "spiriti positivi" dell'occidente eurocolto hanno accolto passivamente, amplificandole, le suggestioni polemiche di illuministica memoria, tacciando sprezzantemente di superstizione la sfera ideologica entro cui ha avuto origine e si è consolidato il mito della pietra filosofale. Dall'altra parte, la tradizione ermetica si è fatta punto di riferimento e patria elettiva di un gran numero di studiosi, diversi per matrici culturali e per "equazioni personali" ma accomunati tutti da un sostanziale irrazionalismo di fondo che li ha indotti a scandagliare le profondità del "numinoso" non già per rendere conto delle ragioni umane della sua esistenza, bensì allo scopo di ripercorrerne minuziosamente, con "animo perturbato e commosso", tutte le inesprimibili epifanie¹.

¹ Nella moderna letteratura sull'alchimia si sono venuti delineando nel nostro secolo quattro principali indirizzi metodologici: a) un indirizzo storico-scientifico, da M. Berthelot a L. Thorndike, che ha posto l'accento sui rapporti alchimia e scienza; b) un indirizzo tradizionalista-esoterico, i cui più qualificati

Sarebbe oltremodo interessante avviare una ricerca sistematica sulla sterminata produzione a stampa, manoscritta, iconografica concernente l'alchimia²; altrettanto stimolante sarebbe condurre uno studio antropologico sul simbolismo mitico-rituale ermetico-alchemico, verificando quali dinamiche abbia veicolato la tradizione ermetica nei vari contesti socio-culturali che la esprimevano, ed attraverso quali tipi di sincretismi, di plasmazioni e di simbiosi si siano potuti avere anche notevoli processi acculturativi (ad es. tradizione cattolica tradizione alchemica; tradizioni orali cavalleresche tradizione ermetica ecc.). Una riflessione etnostorica sull'alchimia è insomma ancora tutta da avviare.

In questa sede, più semplicemente, intendiamo dare comunicazione del rinvenimento da noi fatto di due componimenti poetici manoscritti in lingua siciliana concernenti l'alchimia. Tale rinvenimento può contribuire a gettare una luce, sia pure modesta, su un aspetto poco conosciuto e, per quanto ne sappiamo, mai prima d'ora esplorato, della temperie culturale esistente in Sicilia a cavallo dei secoli XVII e XVIII.³

esponenti sono, pur con le varie sfumature che ne rendono a volte divergenti alcune impostazioni, J. Evola, E. Canseliet e T. Burckhardt; c) un indirizzo psicologico-analitico che si identifica nell'opera di C.G. Jung e della sua Scuola (M.L. Von Franz); d) un indirizzo che considera l'ideologia espressa nelle teorie ermetiche una delle ottiche privilegiate per lo studio della storia delle idee (in Inghilterra F. Yates, in Francia J. Van Lennepe, in Italia E. Garin ed il compianto F. Jesi).

Una quinta corrente è formata da autori provenienti da studi storico-religiosi, che oscillano nelle loro analisi tra l'approccio b) e l'approccio d) (emblematico il caso di M. Eliade e, qui da noi, di E. Zolla).

² Tale ricerca è stata in parte compiuta da JACQUES VAN LENNEPE, *Alchimie - Contribution à l'histoire de l'art alchimique*, Bruxelles, 1985.

³ Unica eccezione il saggio di GIUSEPPE LA MONICA, *Sicilia Misterica*, Palermo, 1982.

Ci è parso opportuno che, in mancanza del referente sincronico con il quale l'antropologo è solito misurarsi, l'unica lettura possibile di tali documenti dovesse essere quella scaturente dal metodo di ricerca noto alla storiografia contemporanea come "storia delle mentalità", "storia dell'immaginario" e simili.⁴

I due componimenti oggetto del nostro interesse fanno parte di un ampio florilegio di scritti ermetico-alchemici composti in latino e in italiano; si tratta di un grosso volume manoscritto, rilegato in pergamena, giacente presso la Biblioteca Regionale di Messina. Il volume in 4°, di 303 fogli numerati al solo recto, presenta scrittura di una sola mano. È contrassegnato dal n° 270 F. V.

Vane sono state le ricerche finora compiute per individuare l'autore, come pure per procedere ad una datazione di esso meno vaga di quella assegnatagli nella vecchia scheda di inventario (il XVIII secolo). Da quanto siamo riusciti ad appurare, i primi 264 manoscritti posseduti dalla Biblioteca provengono con certezza da un fondo gesuitico (nel XVIII secolo i Gesuiti furono cacciati dalla città e si provide ad incamerare i loro beni mobili ed immobili); dei rimanenti manoscritti, fra cui si trova il nostro, resta dubbia la provenienza.⁵

È lecito peraltro ipotizzare che il manoscritto provenga da altro fondo, ad es. da una biblioteca conventuale o di una soppressa confraternita religiosa.

⁴ Sugli interessi emergenti della storiografia francese contemporanea si possono consultare le raccolte di scritti curate da JACQUES LE GOFF, *La Nuova Storia*, Milano, 1980, e da FERNAND BRAUDEL, *La Storia e le altre scienze sociali*, Bari, 1982.

⁵ Siamo debitori di queste informazioni al Dott. Achille Bonifacio, già bibliotecario conservatore alla Biblioteca Regionale di Messina.

Le due canzoni, Fig. 1 e 2 = 2 pagine in ottava rima siciliana, hanno rispettivamente per titolo

A) CANZONI DI MASTRO ROBERTO DELLA VALLE SICILIANO INTORNO ALLA MATERIA E PRATTICA DELLA PIETRA FILOSOFICA, in 32 ottave;

B) SONNI D'UN FILOSOFU SICILIANU ANTICU SUPRA L'ARTI ALCHIMICA, in 16 ottave; e nonostante esse occupino una piccolissima parte (3ff. in tutto) della corposa antologia, spiccano per la loro evidente origine locale che lascia scorgere l'esistenza, in ambito isolano, di un certo interesse verso le cosiddette scienze occulte, interesse che i libri a stampa dell'epoca passano sotto silenzio.

Non potendo in questa sede riferire per esteso sull'intero contenuto del manoscritto, che è composto da una ventina di trattati di alchimia, oltre a svariati appunti sulle singole operazioni dell'"opus transformationis", ci pare comunque opportuno soffermare l'attenzione su alcuni punti:

1) Innanzitutto, il gruppo di scritti inseriti nei ff. 1-66 appartiene ad un unico autore, Michele Sendivogio, famoso alchimista vissuto tra il XVI e il XVII secolo, la cui figura è stata spesso confusa con quella del suo maestro Sethon (detto il Cosmopolita) tanto che gli scritti di quest'ultimo sono stati attribuiti al Sendivogio.

Il più celebre di tali scritti è il *NOVUM LUMEN CHEMICUM*, trattato che appunto apre la nostra raccolta. Noi sappiamo che la prima edizione di questo trattato è quella praghese del 1604, ma che essa non fu conosciuta in Italia, ove il libro iniziò a circolare e ad essere diffuso presso i cultori della materia solo dopo l'edizione veneziana del 1644⁶.

⁶ Cfr. J. FERGUSON, *Bibliotheca chemica*, Glasgow, 1906, vol. II, pp. 364-370. Nell'edizione veneziana del 1644 del *Novum Lumen* si trova, fra l'altro, per la prima volta inserito il *Tractatus de Sulphure*, presente nel nostro manoscritto.

Questa data era apparsa ad una prima lettura il “terminus post quem” il nostro manoscritto avrebbe potuto essere stato compilato. Una più accurata indagine sulle singole parti del manoscritto ci ha indotti a spostare tale termine al 1667. Un appunto alla fine del volume cita infatti un'opera edita in quella data⁷.

2) In secondo luogo, gli scritti presenti ai ff. 27-124 (altra numerazione) appartengono tutti al medesimo autore, Giovan Battista Nazari (da Saiano), erudito bresciano del XVI secolo molto famoso negli ambienti ermetico-alchemici del Norditalia di quel tempo, che diede alle stampe il suo libro “*Della tramutatione metallica sogni tre*” nel 1572 (ristampato nel 1599)⁸;

3) Infine, la “*Pretiosa Margarita Novella*”, di cui ai ff. 135-227, attribuita a Pietro Bono da Ferrara e stampata nel 1546, è una delle prime opere di alchimia in cui si effettua una lettura ermeneutica in chiave alchemica del-

⁷ “Brevitatem rei citius invenies apud Dionisium Saccarium, et apud Filalectam, seu introitus apertus ad Palatium Regis”; cfr., per Denis Zacaire, J. FERGUSON, *op. cit.*, pp. 561-563. Per Eirenaeus Philaletha, *id.*, pp. 190-194. La prima edizione dell'*Introitus apertus* è del 1667: EIRENAEUS PHILALETHA, *Introitus Apertus ad Occlusum Regis Palatium; Autore Anonymo Philaletha Philosopho* (...), Amstelodami, Apud Joannem Janssonium à Waesberge & Viduam ac Haeredes Elizei Weyerstraet, 1667.

⁸ Su Nazari cfr. J. FERGUSON, *op. cit.*, pp. 131-132. Si veda inoltre la dotta introduzione alla ristampa anastatica dell'opera: G.B. NAZARI DA SAJANO, *Della tramutatione metallica sogni tre...* Riproduzione della seconda edizione del 1599 con incisioni, Archè, Milano, 1967. Dell'opera esiste un'edizione precedente, *Il Metamorfofi Metallico et Humano*, del 1564, ma essa differisce notevolmente dalle successive non solo nel titolo ma anche per il contenuto ridotto, ed è dunque da considerare opera sostanzialmente diversa.

le allegorie presenti in poemi e miti dell'antichità classica⁹. Questi trattati, che rappresentano qualitativamente e quantitativamente la parte più notevole del manoscritto, ci fanno scoprire l'esistenza di una corrente culturale più o meno sotterranea che dall'Italia del Nord era giunta fino alla nostra isola. Tale legame di alcuni ambienti isolani con le correnti ermetico-alchemiche settentrionali ed europee è meritevole di essere indagato, in quanto la cultura siciliana ci ha lasciato poche testimonianze dei propri rapporti con la tradizione ermetica europea in questo particolare settore. Abbiamo comunque rintracciato alcuni scritti che documentano l'esistenza di tali rapporti:

Il "*Liber thesauri pauperum*" di Renaldus de Villa nova (Arnaldo di Villanova) in dialetto siciliano, composto a Palermo nel sec. XIV e conservato alla Biblioteca Comunale di questa città¹⁰.

⁹ *Pretiosa margarita novella De thesauro, ac pretiosissimo philosophorum lapide... per Ianum Lacinium in lucem edita*, Venetiis, apud Aldi Filios, 1546. Dieci anni or sono dello scritto è stata pubblicata l'edizione del volgarizzamento, curata da Chiara Crisciani, che vi ha premesso una lucida introduzione (*Pretiosa Margarita Novella*. Edizione del volgarizzamento, introduzione e note a cura di CHIARA CRISCIANI, La Nuova Italia, Firenze, 1976). Altre opere di alchimia mitologica sono: G. BRACCESCO, *La espositione di Geber Filosofo*, Venezia, 1544; S. TRISMOSIN, *Aureum Vellus*, Rorschach, 1599; C. DELLA RIVIERA, *Il Mondo Magico degli Heroi*, Milano, 1605; M. MAIER, *Arcana arcanissima hoc est hieroglyphica aegyptio-greca*, s.l., 1614 e *Atalanta Fugiens*, Oppenheim, 1617; A. J. PERNETY, *Dictionnaire Mytho - Hermetique*, Paris, 1758 e *Fables Egyptiennes et Grecques dévoilées*, Paris, 1786; del testo di Cesare Della Riviera cfr. l'edizione in italiano moderno curato nel 1932 da J. Evola per i tipi della Laterza.

¹⁰ Del *liber* esiste una versione italiana: *Thesaurus pauperum di Arnaldo da Villanova in dialetto siciliano in un codice del secolo XIV*, a cura di G.B. PALMA, in "Aevum", V, 1931. Cfr. pure V. DI GIOVANNI, *Ricette popolari del libro Thesaurus pauperum di Rinaldo (sic) da Villanova in antico volgare siciliano*, Palermo, 1878 (Per nozze Salomone Marino-Abate).

La segnatura del manoscritto è 2 Q q E 22.

Giacente presso la stessa biblioteca è pure un “*Manoscritto di alchimia e di scienze occulte*”, vasta silloge di oltre 70 trattati, del sec. XIV (codice “*Speciale*”)¹¹. La Biblioteca Ventimigliana di Catania conserva un codice di alchimia del sec. XVIII.¹²

Come libri a stampa abbiamo solo l'opera di Giacinto Grimaldi “*Dell'Alchimia*” edita a Palermo nel 1645¹³, e una “*Expositio contra chymicos*”, confutazione dell'impostura dell'alchimia di Francisco Avellino, stampata a Messina nel 1637¹⁴.

Ma quel che più appare interessante nel manoscritto è proprio la parte di cui ci occupiamo, ossia i tre fogli nei quali sono contenute le “canzoni” in dialetto siciliano. Interessante perchè, attraverso queste ultime, ci viene permesso di cogliere “in vivo” un processo di sincretismo fra cultura popolare e cultura dotta. Ferma restando infatti, e data per scontata, l'appartenenza dell'ignoto amanuense alla classe colta (il manoscritto, come si è ipotizzato, proviene con molta probabilità dalla biblioteca di una delle corporazioni religiose soppresse dopo l'unità d'Italia, e quindi da ambiente tutt'altro che popolare), è tuttavia significativo che l'autore abbia sentito il bisogno di comporre le proprie canzoni in dialetto anzichè in volgare o in latino. Ora, noi sap-

¹¹ Cfr. la monografia di I. CARINI, *Sulle scienze occulte nel Medio Evo e sopra un codice della famiglia Speciale*, Palermo, 1882. La segnatura del manoscritto è 4 Q q A 10.

¹² Biblioteca Ventimigliana - sez. Catania RIP. A 31.

¹³ *Dell'Alchimia, opra che ... tratta della Realtà, Difficoltà, e Nobiltà di tanta Scienza, delle Maraviglie della Natura, dell'Arte, e de' Metalli, e delle Regole, e Methodo da osservarsi nella composizione dell'Oro Alchimico...Il dottor GIACINTO GRIMALDI Panormitano...*In Palermo. Nella Stamperia d'Alfonso dell'Isola, MDCXLV.

¹⁴ FRANCISCUS AVELLINUS. *Expositio contra chymicos, qua eorum paradoxa, seu rationis umbrae (si quae sunt) enucleantur, ejectantur, expelluntur*, Messanae, apud viduam haeredem Joannis Francisci Bianco, 1637.

priamo che nei secoli XVI è XVII i canti in ottava rima siciliana ebbero una enorme diffusione,¹⁵ come stanno a testimoniare, fra l'altro, i numerosi codici esistenti presso le maggiori biblioteche di Firenze (Nazionale, Laurenziana, Riccardiana ecc.). Ma a nostro parere, data la speciale natura dell'argomento, per spiegare la scelta di un registro linguistico dialettale si può fare ricorso ad una serie di ipotesi:

1) Il dialetto come veicolo di ulteriore ermetizzazione;
 2) Il dialetto come codice impiegato per dimostrare che il complesso simbolico ermetico-alchemico è universale e quindi può essere veicolato anche da un registro linguistico non "dotto";

3) Il dialetto impiegato come un *vezzo* campanilistico, ossia come tentativo di esprimere contenuti autonomi della cultura locale. Si pensi, per qualcosa di simile, alle composizioni in siciliano degli Accademici messinesi della Fucina¹⁶;

4) Una quarta ipotesi, che formuliamo a titolo di curiosità e per così dire "con la mano sinistra" in quanto passibile, anche se suggestiva, di colorarsi di pericolose venature irrazionalistiche, è quella che assume come quadro concettuale l'interpretazione "tradizionalista" del simbolismo alchemico condivisa, ad esempio, da uno storico delle religioni come Mircea Eliade.

Se noi facessimo nostra per un attimo l'interpretazione dell'alchimia come "arte regia" ossia come di una pratica sa-

¹⁵ Cfr, ad esempio, l'*Opera del Siciliano filosofo (Siracusano)*, canzone di 29 ottave in versi endecasillabi con rime alternate, pubblicata da J. BIGNAMI ODIER e A.M. PARTINI, *Cristina di Svezia e le scienze occulte*, in "Physis", XXV (1983), 2, pp. 251-278, in part. p. 264 sgg.

¹⁶ Nell'ambito del cenacolo messinese degli Accademici della Fucina i fermenti "alchemici", ancorchè non documentati, ci pare che affiorino a tratti in alcune simbologie presenti in molte composizioni poetiche e in prosa. Si noti inoltre che uno dei componenti il sodalizio (Domenico Ruffo) aveva come appellativo proprio "L'Alchimista".

cratale volta ad ottenere, mascherandole sotto il velo dell'allegoria, delle trasformazioni di tipo magico-iniziatico sull'essere umano, nulla ci vieterebbe di ipotizzare, nella Messina o nella Sicilia Orientale del '600, l'esistenza di un cenacolo di "adepti", di persone che si dedicavano allo studio delle scienze occulte nell'ambito di una sorta di setta segreta formata da gente di diversa estrazione sociale (quindi anche popolare). Il dialetto delle nostre canzoni potrebbe in questo caso essere visto come un codice messo a disposizione di cultori dell'alchimia che non possedevano altro registro linguistico se non, appunto, quello dialettale¹⁷. Ognuna di tali ipotesi andrebbe naturalmente verificata sulla scorta di una più approfondita analisi dell'ambiente socio-culturale entro cui vide la luce il manoscritto: su di esso è pertanto ancora prematuro esprimere circostanziati giudizi. Comunque a noi è parso opportuno soprattutto portare a conoscenza del lettore interessato questa curiosa testimonianza su uno degli svariati usi cui in passato è stato piegato il nostro dialetto.

¹⁷ Che in alcuni ambienti messinesi, anche religiosi, si praticasse l'alchimia pare trapelare da quanto scrive Susinno su un episodio della vita di Onofrio Gabrieli ormai largamente noto, laddove riferisce che il pittore "...invanitosi di maniera e volendo spendere e spandere (...) diessi alle speculazioni di fare l'Alchimia e di congelare il mercurio, nel che fare internossi tanto che andò a terminare la storia dolente in doversi confinare tra' PP. di S. Francesco di Paola" (F. SUSINNO, *Le Vite de' pittori messinesi* (1724), ed. a cura di V. Martinnelli, Firenze, 1960, p. 268)

INDICE

Del manoscritto di alchimia F.V. 270 Biblioteca Regionale Messina
Segnatura C.R.6.

Cart. 300 x 205; sec. XVIII; cc. 234 (ma 303) + 6 non numerate

Novum Lumen chemicum e naturae fonte experientia depromptum,
cui accessit tractatus de sulfure - Authoris Anagramma Divi Leschi ge-
nus amo (Michael Sendivogius)

- f. 0 Operatio lapidij Philosophici f. 72 1
f. 01 Pretiosa margarita novella, qua est investigatio Artis Alchemiae
f. 135
f. 02 Rosario dè Filosofi libro primo-----f. 96
Rosario dè Filosofi libro secondo-----f. 103
appunto (Roccasalva moglie di Chavallaro Giofrida deve f. (1) 9)
ff. 1-20 * Novum Lumen
ff. 21-22 * Ad Filios Veritatis - Praefactio in Aenigma philosophicum
ff. 23-26 * Parabula seu Aenigma Philosophicus corodinis et suppara-
ditamenti loco adiunctus
ff. 27-34 * Dialogus Mercurij, Alchimiste et Nature
ff. 35-66 * Tractatus de Sulphure
ff. 67-69 Canzoni di Mastro Roberto della Valle ... Sonni d'un filoso-
fu sicilianu anticu Sonetto
f. 70 Indice di quel che siegue
Cap. 1 Operatio lapidis philosophici f. 1
Magnum elixir factum ex sola
aqua lapidis et Mercurij f. 2
Ad Album perfectum ex amalgama f. 4 (ma f. 3 v.)
Cap. 2 Del Forno e sua cozzione f. 3
De projectione e multiplicazione f. idem
Altra multiplicatione f. idem De lapide philosophico f 4
f. 71 Visitabis interiora terre rectificando
invenies occultam lapidem veram medicinam
Della calcinazione cap. 1
Dell'estrazione dè 4 elementi cap. 2
Della Filtrazione e depurazione della pietra cap. 3
Del matrimonio del spirito col corpo cap. 4
f. 72 f. 1 Operatio lapidis ...
f. 2 Magnum elixir ...

- f. 3 Del forno ...
- ff. 4-6 De lapide philosophico (*in calce* f. 6 "riprovò e si ebbe l'intento")
- f. 7 Tintura ad Solem Theophrasti Palacelsi (sic)
- f. 8 * Tractatus Alexandri Magni del Lapide philosophorum
- ff. 9-10r *Appunti*
- ff. 10v. -15 * Liber qui dicitur sumetta Christophori Pariensis / appunti
- ff. 16-26 Fenix philosophica per lapidem missa ad Regem Aragone a discipulo Phil. (capp. 13)
- ff. 27-90 * della tramutatione metallica sogni tre
- ff. 91-94 * Canzone di Rigino Danielli Iustinopolitano
- ff. 95-114 * Concordantia de filosofi (I e II, capp. 32)
- ff. 115-118 * Libro chiamato novo Lume
- ff. 119-123 * Libro chiamato Magisterio
- f. 124 * Epistola del authore al Re di Napoli
- ff. 125-126 *mancanti*
- ff. 127-131 Trattato in latino (iniziato al f. 125)
- ff. 132-134 Incipit modus dividendi ...
- ff. 135-227 * Incipit pretiosa margarita novella (cap. 25° incompiuto)
- ff. 228-231 *bianchi*
- ff. 232-234 Lettera del Maestro *vari appunti* (petitioni - domande e risposte) *si interrompe*
- ff. 03-05 *bianchi non numerati*

Canzoni di Mastro Roberto della Valle siciliano intorno alla materia e pratica della Pietra filosofica.

1

Nelli caverni oscuri e munti brutti
 si ritrova una petra, ch'in mult'anni
 ha fattu la natura, e li soi frutti
 fannu a cui l'ascia nesciri d'affanni
 e trovasindi a li paisi tutti
 d'Italia, Franza, Spagna ed Alemanni
 e nota beni li mei versi e mutti
 chi parru senza fraudi e senza nganni

2

Di petra ha forma comu veramenti
 Arnaldu à li soi libri nota e scrivi
 e di natura sua, tuttu è putenti
 chi si trasmuta in undi chiari, e vivi,
 ed ha pussanza di fari li genti
 ricchi, e ben sani, e di fastidiu privi
 di modu chi sarrai sempri cuntenti
 si cu l'ingegnu à lu secretu arrivi

3

ed è composta di quattru elementi
 si comu voli in tuttu la natura
 Pighiali in manu netti e risplendenti
 cu summa diligentia e multa cura
 e poi l'attacca tutti strittamenti
 l'unu appressu di l'autru, e ben procura
 chi sianu stritti forti, e talimenti
 chi nuddu focu li dugna paura

4

Sta petra tantu nobili e giocunda
 ch'in lu so occultu natura ci là misu
 L'anima tanta bedda lustra e munda
 Ch'è un veru suli, e di chistu t'avvisu
 Ma si tu fai chi lu so focu e l'unda

l'haggi di l'autri parti ben divisu
 Di quantu beni voi tuttu t'abbunda
 senza peccatu cu piaciri e risu

5

Havi lu spirtu, è corpu, havendu l'alma,
 e truviralla cui sapi operari
 Si voi chi la furtuna torni calma
 voghi la petra in quattru parti fari,
 e non ti para gravusa la salma
 di multi voti lavarila a mari
 chi comu è netta ti darrà la palma
 di quantu tu purrai desiderari

6

Platuni voli chi tri voti sia
 in acqua chistu corpu misu in fundu
 Lavalu tantu chi tua fantasia
 canuscia chi sia puru, vivu, e mundu
 chi comu è nettu gran causa haviria
 un'autra vota turnari à lu mundu
 e rendiri piaciri e curtisia
 à cui l'ha misu à stu statu giocundu

7

Ed ogni vota chi lu voi lavari
 ricordati chi sia beni asciucatu
 si tu n'ha suli voghi preparari
 un bagnu chi sia un pocu caudiatu
 e lassalu ddà tantu dimurari
 chi ricanusci chi sia ricriatu
 e poi lu focu voghi rinfurzari
 ch'asciuchi l'acqua, e restiti annittatu

8

Solvi li corpi in acqua, e chistu passu
 ha fattu beni cui l'ha 'ntisu tuttu
 cui no l'intendi mettasi d'arrassu
 pri non ristari cunfusu e distruttu
 e quandu sarrà frittu comu un tassu

dallu in putiri a lu draguni tuttu
tantu chi resti di sua vita cassu
e chi desij lu perduto fruttu

9

A talchi resti satisfactu, presti
L'aurichi dammi ad ascutari intenti
Bisogna chi stu corpu primu resti
privu d'ogni bruttizza e ben lucenti
e curra comu un oghiu a gutta a gutta
chiaru in culuri d'oru risplendenti
e poi lu duna in putiri a la pesti
nella sua cambaredda rilucenti

10

E stia cu chista pesti cundannatu
sintantu chi canusci chi sia mortu
in terra nigra tuttu cungelatu
e chistu sia lu primu tò cunfortu
Poi l'ardi tantu chi sia caucinatu
e comu l'hai cunduttu a chistu portu
Sacci di certu chi sarrai beatu
si tu sai beni cultivari l'ortu

11

Mentri chi sta à lu passu d'agunia
e chi n'è mortu ancora veramenti
gridirà multu forti, cridi a mia
pri lu travaghiu e fatica chi senti
Coghiri stu suduri duviria
l'homu chi fussi saviu e prudenti
e poi ben nettu lu cunserviria
intra d'un vasu diligentimenti

12

Pirchi faria miraculusi gesti
quandu tempu sarà di dari initiu
E cu lu tempu risuscita presti
non aspettandu finu à lu giuditiu
Sarà di multi signi manifesti

quandu ch'è mortu, e darà veru inditiu
 C'havirà bianca e poi russa la vesti
 e mai non cessirà gridari situ

13

Allora dacci a biviri na pocu mestrum
 di l'acqua amara stupida et ardenti
 non stari tantu chi diventi crocu
 ogni fiata chi chiamari senti
 Ma subitu chi bivi à lu so focu
 lu porta, e fallu stari destramenti
 e comu lu padisci a chiddu locu
 daccindi nautra pocu incuntinenti

14

Sacci chi chistu biviri è infinitu
 e sempri chi tu voi non speddi mai
 e comu tu canusci ch'è cumplitu
 di chidda etati ch'ammazzatu l'hai,
 Pighialu in manu, e fa chi sia ben fritu
 e poi l'esalta cu calidi rai
 e multu presti l'havirai guaritu
 S'un altra cosa a modu miu farai

15

Cristalli usciti dal rosso
 Va pighia l'alma chi tu l'hai attaccatu
 quandu di lu so corpu nisciu fora
 e dunaccindi un pocu, e poi scalfatu
 lu teni qualchi spatiu e dimora
 Poi lu riguardi ch'havirà lu ciatu
 e nci sintirai diri sta palora
 Di mortu vivu su risuscitatu
 ed' è bisognu ch'ogn'unu m'honora

16

Hora vi voghiu à tutti dimustari
 li mei pussanzi chi sunnu infiniti
 Vughiati dissi dunca dimandari
 ch'incuntinenti cuntenti sarriti

Li duni chi vi voghiu prisintari
 non sunnu giochi festi ne cunviti
 Pirchè vi voghiu a tutti ricchi fari
 di modu chi mai chiù bisognu haviti

17

e subbitu li detti a chiddi genti
 tutti li cosi chi ci dumandaru
 di modu chi ristarù assai cuntenti
 et à li casi loru sind'andaru
 Stettiru sempri ricchi ed opulenti
 e tutti li piaciri si pighiaru
 Ringrattiandu à Diu onnipotenti
 di iornu e notti fin'a chi camparu

18

E pirchi li planeti tutti foru
 pronti a furmari sua bedda pirsuna
 Li detti un dunu a tutti quantu foru
 Si transmutassi cui in suli cui in luna
 Detti à lu mastro tantu argentu ed'oru
 chi mai non vitti puvirtà nisciuna
 poi di mirtu, e triunfali alloru
 nci misi in testa nà bedda curuna

19

Tornu di l'elementi a rasciunari
 pirchè sta porta principali importa
 Non ti rincrischia dicu putrefari
 pirchè di l'operari chistu importa
 l'acqua pri la lambicu distillari
 divi à lu bagnu, e lassa pri la storta
 e poi la terra tantu caucinari
 pri fina chi canusci chi sia morta

20

Voli lu focu ogni unu sapienti
 chi tu lu purghi tantu chi sia nettu
 in summa tutti quanti l'elementi
 volinu haviri lu culuri rettu

l'acqua ritrovu chi sia ben lucenti
russu è lu focu in culuri perfettu
la terra bianca sia, l'aria splendenti
chi non sia d'acqua ne di focu infettu

21

Havendu fattu chistu tu farrai
lu chiù tesoru ch'è lu mundu sia
Poi tutti insieme li componirai
pri li rasciuni di filosofia
Primu una libra d'oru purghirai
cu l'acqua fridda chi lu corpu havia
e tanti voti lu calcinirai
chi torni biancu pri sua curtisia

22

Allura li culuri fermi e boni
si vidirannu visibilimenti
e poi facendu la coniunzioni
diventa tutta bianca incuntinenti
e fatta ch'hai la sublimationi
fermati (siddu è russu risplendenti)
Dopoi t'accosta à la fissationi
chi ci bisogna dari onninamenti

23

Non sulamenti bisogna fixari
sta midicina acciò chi sia cumplita
ma ci bisogna in tuttu ingressu dari
à tal chi tegna virtuti infinita
e guarda in chisti cosi non errari
si tu voi haviri l'opera cumplita
Ancora nautra cosa ricordari
ti voghiu, pri tu sciri à la via trita

24

Quando lu mestruu hai fattu è tu lu ietta
d'intra d'un vasu è mettilu à lu focu
ma fa chi stij cu la menti netta
facendu d'homu gravi e non di jocu

in primu focu lentu si ci metta
 e poi lu furzirai di pocu in pocu
 tantu chi bùghia, è non cu multa fretta
 chi violenti lu locatu è locu

25

Stu passu prima inporta a tutta l'arti
 comu Rinaldu recita è cumanda
 Al hura purrai fari quattru parti
 di sta minestra e fa chi non ti spanda
 e metti l'una di l'otra in disparti
 e dapoi pighia fetida vivanda
 e truviraicci d'intra ascusu à marti / cro cus
 chi ti darrà d'honuri la giurranda

26

Saturnu, Venus, Mercuriu, cu Giovi
 pronti li trovi in chiddu locu intendu
 e tu di l'acqua fridda quandu chiovi
 si ietta in facci a tutti à to cumandu
 e vidirai chi nuddu non si movi
 anzi ogn'unu nd'aspetta disiandu
 è tu di chiddu statu li rimovi
 e va di gradu in gradu sublimandu

27

Comu su netti, la gratia divina
 voghi continuamenti ringratiari
 Allora forma la tua midicina
 Vulendu argentu finu et oru fari
 Un outra cosa à parrari m'inclina
 pr'haviriti di tuttu à sadisfari
 e poi di fari beni ti destina
 à poviri, è cattivi liberari.

28

Ti voghiu rasciunari di li vasi
 à talchi di l'intuttu ti cunorti
 Concludi l'Ortulanu, è S. Thumasi
 chi sulamenti sianu di dui sorti

e sianu intrambu rutundi e non spasi
 li coddì longhi sianu, dritti, e torti
 et à li punti loru giusti e rasi
 Pri siggillari beni e multu forti

29

Quattru furneddi in tuttu divi fari
 e cridi sulu à la mia opinioni
 Lu primu furnu sia pri putrefari
 e l'autru sia pri distillattioni
 Lu terzu pri vuliri caucinari
 è poi fa l'autru pri coniuntioni
 Pirchè autramenti t'esponi ad errari
 cu multa e grandi tua cunfusioni

30

Chist'è na medicina dichiarata
 la chiù felici, perfetta, e superna
 e chist'è la diadema coronata
 chi sana certu ogni pirsuna inferma;
 chist'è la vera scientia pruvata
 chi fa allegrari l'auceddu chi sverna
 e chista è la ricetta ritruvata
 Di Geber, Aristoteli, e Avicenna.

31

In nomu di Diu forti e principali
 haiu cumplutu chistu miu cuncettu
 ma non ti incrischia passari lu sali
 tantu lu passa fina chi sia nettu
 Haggi lu to nimicu à sublimari
 fallu tri voti dicu in focu nettu
 Cui purrà chisti versi interpretari
 sarrà patruni di zoch'è sugettu

32

Ti scrissi tutta l'arti integramenti
 comu operandu vidiri purrai
 e si l'intendi diligentimenti
 Lu gran secretu in putiri havirai

Cchà fazzu fini à li rasciunamenti
e preguti chi l'arti stimi assai
Chi non sparagni travaghi ne stenti
Quandu lu beddu corpu annittirai.

finis

Sonni d'un filosofu sicilianu anticu supra l'arti Alchimica

L'inventuri s'insunnau
vidiri una gran sciumara
stupida fitenti ed' amara
chi tuttu si spavintau
In dui parti equalimenti
chiddu sciumi si spartia
e l'una veramenti
salata nci paria
e l'otra sindi ija
cu la bucca afflitta e magra
pariacci forti et agra
tantu chi non la tastau.
Ciascunu brazzu di lu sciumi
curria dudici mighia
cu tal modu e tal costumi
che'è grandi maravighia
non nci è homu chi ndi pighia
tantu è piriculusu
cui lu gusta e l'havi in usu
l'Altu Diu lu cunsighiau.
L'unu brazzu sindi andava
intra un locu quasi tundu
di nisciuna parti spirava
chi si ripusava in fundu
poi nci parsi un autru mundu
e paria chi fussi infermu
e lu fundu supra un pernu
fu pusatu, e dimurau.
Non intendu alcunu focu
ne gran friddu chi parissi
veru chi di dda na pocu
nci parsi chi vidissi
unu chi nci purgissi
setti vasi beni ornati
undi nceranu apparichiati
li vivandi chi mangiari
Certamenti in chiddu puntu

tuttu quantu tramutau
 la furtuna turnau calma
 happi chidda vera palma
 e lu portu di saluti
 tutti sunnu cechi e muti
 eccettu cui l'indivinau.
 Ancor chi lu corpu sò
 fu disfattu e fattu terra
 e ben cridiri si può
 chi lu mortu non fa guerra
 chistu mundu già s'afferra
 cu tutti dui li manu
 vidirailu vivu e sanu
 e dirrai risuscitau.
 Di la terra nigra e oscura
 si farrà la camellina
 si tu guardi e teni cura
 vidirai poi la citrina
 e divintirà farina
 pri cui lu mundu campa
 chist'è l'oghiu di la lampa
 chi sempr'ardi e mai non manca.
 Poi vidiri s'iddu è veru
 chi non piangi pri fatiga
 comu facia primeru
 pri mulestia di briga
 anzi si stringi è liga
 la sua peddi pulpa ed'ossa
 in tandu cava la sua fossa
 è dirrai santificau.
 Lu marti di la sira
 quantu di pocu caviali
 lu primu annu è calamita
 ti suspinci senza l'ali
 si no ti veni mali
 lu secundu e terzu annu
 à tutti chiddi chi lu sannu
 Salamuni nci parrau.
 Ma cui voli prosperari
 è campari comu un Re

non si voli disperari
 di lu so sangui si c'è
 iu ti giuru pri mi fè
 cu pura concientia
 chi tutta la scientia
 lu poeta ti narrau
 l'Inventuri s'insunnau.

O'tu chi leggi chisti mei canzuni
 à tutti l'autri lassa è cridi à mia
 chi multi su ristati à lu rituni
 pasciuti di la loru gran follia
 S'annu fattu stimari Bestiuni
 cu li loru pinzeri è fantasia
 Si s'è furmica tornirai Liuni
 cridimi zertu è poi beatu tia.

fine

1970
 1971
 1972
 1973
 1974
 1975
 1976
 1977
 1978
 1979
 1980
 1981
 1982
 1983
 1984
 1985
 1986
 1987
 1988
 1989
 1990
 1991
 1992
 1993
 1994
 1995
 1996
 1997
 1998
 1999
 2000
 2001
 2002
 2003
 2004
 2005
 2006
 2007
 2008
 2009
 2010
 2011
 2012
 2013
 2014
 2015
 2016
 2017
 2018
 2019
 2020
 2021
 2022
 2023
 2024
 2025

Sonetto del Prè (il di cui nome si contiene in Anagramma)**TIMOTEO PEDALZOZ****Nel di cui sonetto dichiara il suo senso che si deve fugire
quest'Arte Alchimistica**

A Vane speranze andate ad Albergare
B Fuor del mio cuore, o di Plutone, o Aletto
B Ne promettete più gioia, o diletto
A Ma solo inganni, e le dovizie amare
A e se cieco ne fui in rammentare
B Nuova usanza di fuoco, al fuoco astretto
B Il fuoco fuggo, e di alchimista 'l petto
A Sò chè l'fuoco divin farò soffiare
C Perdonami Sigr, humil t'adoro
D solo a tè unica speme oggi ravviso
C e in ogni piaga tua scopro un tesoro
D Lapis fù il sangue tuo, che in Croce assiso
C Non fosti a Trasmutar il ferro in oro
D Ma l'Anime dall'Inferno al Paradiso.

fine

BIBLIOGRAFIA

- ALBINEUS, N., *Biblioteca chemica contracta*, Genevae, 1653
Alchemiae, quam vocant, artisque metallica doctrina..., Basileae, 1572
Ars chemica, quod sit licita..., Argentorati, 1566
Artis auriferae, quam chemiam vocant... 2 voll., Basileae, 1610
Aurifontina chymica, London, 1680
ASHMOLE, E., *Theatrum chemicum britannicum*, London, 1652
BERTHELOT, M., *Les origines de l'alchimie*, Paris, 1885
-*Collection des anciens alchimistes grecques* 3 Voll., Paris, 1887-88
-*Introduction a' l'etude de la chimie des anciens et au moyen-age*, Paris, 1889
-*La chimie au moyen-age* 3 voll., Paris, 1893
BURCKHARDT, T., *Alchimie, sinn und weltbild*, Olten, 1960
CAILLET, G., *Manuel bibliographique des sciences psychiques ou occultes*, Paris, 1912-13
CANSELIET, E., *Alchimie, J. J. Pauvert*, Suisse, 1964
CARBONELLI, G., *Sulle fonti storiche della chimica e dell'alchimia in Italia*, Roma, 1925
Collectanea chymica, London, 1684
De alchemia volumen, Norimbergae, 1541
De alchimia opuscula complura, Francofurti, 1550
De arte chemica libri duo, Montisbeligardi, 1602
DUVEEN, D., *Bibliotheca alchemica et chemica*, London, 1949
ELIADE, M., *Forgerons et alchimistes*, Paris, 1956
EVOLA, J., *La tradizione ermetica, nei suoi simboli, nella sua dottrina e nella sua arte regia*, Bari, 1931
FERGUSON, J., *Bibliotheca chemica*, 2 voll., Glasgow, 1906
FRANZ, M-L. von, *Alchemy*, Toronto, 1980
GANZENMÜLLER, W., *Die Alchemie im Mittelalter*, Paderboorn, 1938
Ginaeceum chemicum, Lugduni, 1679
GMELIN, *Geschichte der Chemie*, 3 voll., 1797-99
GRATAROLO, G. *Verae alchemiae artisque metallicae...doctrina*, 2 voll., Basileae, 1561
HOLMYARD, E.J. *Alchemy*, London. 1957
JUNG, C.G. *Psychologie und alchemie*, Zürich, 1944
KOPP, H. *Geschichte der Chesmie*, 4 voll., Braunschweig, 1843-47
- *Die alchemie ...*, 2 voll., Heidelberg, 1886
LACINIUS (JANUS), *Pretiosa margarita novella*, Venetiis, 1546

- LA MONICA, G., *Sicilia misterica*, Palermo, 1982
- LENGLET DUFRESNOY, N., *Historie de la philosophie hermetique*, 3 voll., Paris-la Haye, 1742
- LIPPMANN, E.O. Von, *Entstehung und Ausbreitung der Alchemie*, 3 voll., Berlin, 1919-1954
- MANGET, J.J., *Bibliotheca chemica curiosa*, 2 voll., Genevae, 1702
Musaeum hermeticum reformatum et amplificatum, Francofurti et Lipsiae, 1749
- READ, J., *Prelude to chemistry*, London, 1939
- RIGOLI, A., *Magia e etnostoria*, Torino, 1978
- SALMON, W., *Bibliothèque des philosophes chimiques*, 4 voll., Paris, 1741,1754
Theatrum chemicum, 6 voll., Argentorati, 1659-61
- THOM, J.D., *Collectanea chimica curiosa*, Francofurti, 1693
- THORNDIKE, L., *A History of magic and experimental science ...*, 8 voll., London-New York, 1923-60
- ZOLLA, E., *Le meraviglie della natura. Introduzione all'alchimia*, Milano, 1975

NUNZIO ASTONE

VITA POLITICA NEI CENTRI MINORI DELLA PROVINCIA
DI MESSINA

Il Podestà di Raccuja cerca un Cireneo

Lo studio dell'attività socio politica nei centri minori consente di cogliere, come in un laboratorio, le linee di tendenza del corso della storia, pur in presenza di certe radicalizzazioni, imposte *ratione loci*, che sottolineano la condizione di emarginazione propria di modesti insediamenti abitativi. Non si comprenderebbe altrimenti il controversare attorno a problemi oggettivamente marginali, che assumono però enorme rilevanza proprio perchè vengono presi a pretesto per esprimere esplicitamente ed apertamente il dissenso nei confronti del gruppo dirigente, senza correre il rischio di collocarsi al di fuori dell'area politica o sociale dominante e nella quale si ha interesse a restare.

Verso gli anni sessanta l'ins. Domenico Leone, per molto tempo vice sindaco del Comune di Raccuja durante l'amministrazione democristiana retta dall'avv. Biagio Natoli negli anni del dopoguerra fino al 1957, tentava di accreditare il proprio antifascismo raccontando che nel ventennio aveva subito un processo all'interno del PNF.

Sollecitato a dare ulteriori precisazioni ha avuto modo di puntualizzare che le sue "disavventure" nacquero in occasione di una parata organizzata a Raccuja per la visita dell'on. Gennaro Vilelli. Il saluto "Eia Eia alalà" doveva es-

sere dato dal dott. Mario Fiorini, comandante la locale milizia; però, e qui stà l'azione "antifascista", l'ins. Domenico Leone lo precedette, creando un vivo disappunto foriero di alcuni inconvenienti che nell'immaginazione del protagonista divennero "persecuzioni politiche".

Non sappiamo se tali vennero considerati dal provveditore agli studi di Messina nel dopoguerra, agli effetti dei punteggi previsti per la graduatoria degli insegnanti elementari. E' certo però che nessuno a Racuja diede mai credito al presunto antifascismo dell'ins. Domenico Leone che, con tanti altri di estrazione ed educazione fascista, ebbe modo di inserirsi nell'immediato dopoguerra nel partito di maggioranza relativa nel quale era confluito il gruppo agrario locale per garantirsi la continuità di gestione del potere.

Se si volesse tracciare una storia dell'antifascismo nei centri minori, intesa come storia dell'opposizione ad una dittatura sentita estranea alla tradizione democratica e popolare, non si troverebbero sufficienti elementi per una precisa sua caratterizzazione.

Non tanto perchè in tali centri non si respirasse la cultura del tempo, quanto per la difficoltosa realtà locale che non consentiva agli elementi che maggiormente potevano comprendere i fenomeni politici di svolgere un ruolo di opposizione.

Il controllo del territorio attraverso la disponibilità della proprietà terriera garantiva inoltre la gestione dell'amministrazione comunale; il sistema elettorale prefascista legava la borghesia agraria in un rapporto solidaristico che assicurava il collegio elettorale. Non vi poteva quindi essere spazio perchè l'opposizione politica trovasse il naturale supporto di uomini e mezzi. Il ceto dominante, forte dei redditi e della capacità di assicurare fonti di reddito, riusciva ad isolare gli oppositori, in gran parte studenti universitari di estrazioni popolare, spesso sostenuti con il concorso di parenti emigrati negli USA.

Era facile perciò avere ragione di costoro; bastava togliere le fonti di sostentamento alle famiglie o, nel periodo fascista, formulare l'accusa generica di "sovversivo".

In queste condizioni l'emigrazione diventava l'unica via per gli oppositori che, altrimenti, sarebbero stati comunque sconfitti perchè isolati e privi di mezzi per sopravvivere.

La lunga consuetudine all'emigrazione dalle campagne dei Peloritani e dei Nebrodi trova le sue radici nel rifiuto dei rapporti agrari imposti dall'accaparramento delle terre ecclesiastiche ed allodiali, nel rigetto del sistema politico-sociale imposto dal regime liberale, consegnato intatto al fascismo e proseguito inosservato fino agli anni del centrismo.

La storia di Raccuja di quegli anni, non dissimile da quella di altri centri minori, conosce una forte emigrazione che ha natura essenzialmente politica; si ricordano qui i fratelli Cappadona, Francesco Leone, Nino Saporito che riuscirono a sfuggire alle persecuzioni poliziesche avviate con la complicità di un regime che cercava di affermarsi con la complicità dei proprietari terrieri, ai quali assicurava un lungo immobilismo nei rapporti agrari, posti in discussione dai popolari e dai socialisti negli anni seguenti la grande guerra.

Fino al 1922, sia pure con un breve intervallo dell'amministrazione popolare dei fratelli Andronaco negli anni immediatamente precedenti la prima guerra mondiale, gli agrari hanno saldamente controllato il Comune. Il sindaco Giuseppe Liperni, legato all'on. Faranda confluyente nella democrazia del lavoro del duca Colonna di Cesarò, era l'espressione più significativa di questa realtà sociale ed esercitava una notevole influenza anche per l'affiliazione alla massoneria, molto presente in quelle zone.

L'avvento del fascismo provocò un rimescolamento delle carte; si ebbe lo scioglimento del consiglio comunale, la nomina di una serie di commissari e di podestà forestieri,

fino a quando si stabilizzò la situazione con la nomina a podestà di Raccuja del dott. Salvatore Natoli, medico chirurgo e proprietario terriero locale.

La gestione del dott. Salvatore Natoli, che durò in carica fino allo sbarco degli alleati nel luglio 1943, assicurò il più piatto immobilismo nel quale si rispecchiava la mediocre borghesia agraria protagonista di una oligarchia avida e reazionaria.

Questo disegno, che proseguì fino agli anni dello scelbismo, non fu certo il prodotto casuale del corso degli avvenimenti; fu imposto e voluto da chi lucidamente traeva il maggior profitto da una realtà che finiva con l'emarginare le migliori energie e con l'impedire l'attecchire di movimenti democratici e riformisti.

Non fu però incontrastato; liquidato l'antifascismo si sviluppò durante il ventennio all'interno del gruppo dirigente locale, che unanime si richiamava ad un fascismo di facciata, una fronda che, sia pure tenuta a bada, riuscì ad interloquire attivamente e a porre le premesse per una sia pure effimera apparizione nel postfascismo.

L'azione politica di opposizione veniva portata avanti con esposti al prefetto su fatti documentati e con la disaggregazione del consenso, anche se alla fine il potere si ricompattava attorno all'esigenza di far salvi con i burattini i burattinai.

In questo contesto si inseriscono i fatti che seguono.

Il 26 settembre 1932 il farmacista Antonino Andronaco sottopone al prefetto di Messina un caso davvero singolare. Dal mese di febbraio di quell'anno nel comune di Raccuja non c'è il giudice conciliatore¹. Ne soffrono i commerci e le transazioni difficoltose non riescono a trovare la giusta

¹ Archivio Stato Messina, Atti Gabinetto Prefettura Messina, busta 451, fascicolo Raccuja- lettera 26.9.32 di Andronaco Antonino.

soluzione in un contesto generale di giustizia statale. Il tono della lettera, suadente e tuttavia insinuante, è studiato per fare insorgere nell'interlocutore - "Vostra Eccellenza, che tante benemeranze vanta tra Noi" - almeno più di un sospetto soprattutto se il prefetto avesse correlato lo scritto con altri, anche se provenienti da "anonimi", che erano eloquenti in ordine alla tenuta dell'amministrazione comunale di Raccuja. Adinolfi, prefetto di Messina, non doveva essere *suspiciosus*. Non si cura di approfondire meglio le ragioni della mancata soluzione del problema, anche se l'Andronaco gli ha scritto che "Il podestà si trincerava dietro il sipario dell'impossibilità di trovare il Cireneo disposto a portare la croce del Giudice².

Eppure da poco tempo era stata superata una crisi aperta dalle dimissioni da Vice Podestà, *rectius* delegato podestarile, rassegnate dal Dr. Vincenzo Mobilia il 19.4.1930 e conclusasi qualche anno dopo con la nomina, in sostituzione, dell'avv. Biagio Natoli³.

Il clima politico e le condizioni sociali del tempo vengono fuori dalle segnalazioni "anonime" che pervengono al prefetto, nelle quali è dato cogliere un sottile gioco tra le contrapposte parti politiche che si contendono il potere in maniera definitiva, facendo tuttavia salve le forme che vogliono gli antagonisti sodali compagni di gioco nel locale circolo di compagnia⁴, convergenti *ad unum*, cioè nel

² A.S.M., G.P., Busta 451, Raccuja - lettera di dimissioni del dott. Vincenzo Mobilia "per motivi di famiglia" da Vice Podestà (*rectius* delegato podestarile); appunto 28.4.30 "le dimissioni del delegato sarebbero state motivate da un dissidio col maresciallo dei carabinieri. Il Podestà prega di accettarle"; lettera del podestà del 26.4.1930.

³ A.S.M., G.P., buste 451 e 455.

⁴ A.S.M., G.P., Anonimo del 18.4.1931: l'anonimo si lamenta perchè il podestà parla dell'inutilità dei ricorsi al prefetto, avendolo questi proposto per un encomio. Evidentemente il podestà e l'anonimo dovevano frequentarsi e scambiarsi punzecchiature in relazione al perdurare degli esposti anonimi.

fascio locale, in contapposizione alla popolazione che soffre e non sopporta la liturgia imposta, in nome di un partito estraneo alla sua tradizione e cultura, da una casta di proprietari terrieri avida ed incapace di assolvere ai compiti di dirigenti della pubblica amministrazione. Il podestà del tempo, Dr. Salvatori Natoli, diventa il bersaglio di questa fronda, che pur non collegandosi con una organica opposizione popolare, per essere credibile deve fare propri gli argomenti dibattuti dalla cittadinanza.

“Iddio ci liberi da questo Podestà!!!

Il Paese è senz'acqua. L'unica fontana esistente è sfasciata senza rubinetto si piglia l'acqua con una foglia ed è sporca e non si può bere. Per riempire un recipiente bisogna stare mezza giornata con una folla che aspetta. il popolo protesta...” L'Anonimo continua affermando che la popolazione è indignata e non voleva ricevere il segretario federale; però “noi fascisti abbiamo assediato il paese per tutta la notte battendo le campagne e con minacce abbiamo fatto intervenire un poco di persone....”; la popolazione ce l'ha con “loro” ed anche “noi fascisti siamo stanchi e domenica 5 luglio (1931) faremo dimostrazione con il popolo”⁵; Chi sono “loro”?

Il podestà Dott. Salvatore Natoli; il vice podestà il vice pretore avv. Biagio Natoli; il segretario politico del fascio locale Giuseppe Amato; il vice segretario politico, comandante della milizia, comandante del fascio giovanile dott. Mario Fiorini medico condotto.

Il 13.5.1933 l'anonimo raccujese di costoro ci dà una descrizione non oleografica nella solita corrispondenza col

⁵ A.S.M., Busta 451 cit. Anonimo del 28.6.1931; lettera del 28.6.31 che raccomanda al podestà maggiore presenza nel suo ufficio; risposta del 10.7.1931 che prega il prefetto di “assodare che nessun malcontento invero esiste tra la totalità dei cittadini, e non può trattarsi, quindi che di protesta di malevoli”.

prefetto, preceduta dalla immancabile esortazione iniziale: "Da S.E. Anidolfi (sic) noi attendiamo giustizia. Tutto il popolo la reclama ed ha fiducia in V.E.". L'elenco delle lamentazioni è preceduto da una ricorrente esortazione in chiave epistemologica (I carabinieri parteggiano apertamente per il podestà, in prefettura questi trova le opportune coperture, etc.). Il podestà "non si occupa affatto del Comune e del paese. Il primo è sull'orlo del fallimento, il paese nel più vergognoso abbandono". E' invece incline a dare corpo ai propri interessi: le case popolari costruite a seguito dell'alluvione del febbraio 1931 sono state realizzate in luogo inabitabile (irraggiungibile per mancanza di strade, senza acqua e luce, lontano dal nucleo abitato, etc.) su terreno della moglie del podestà che avrebbe orientato la scelta per lucrare sulla espropriazione. E' stata costruita, col mutuo della Cassa dei Depositi e Prestiti, la strada che collega il Centro con il cimitero e in quest'opera intravede un servizio fatto alla proprietà della moglie del podestà.

Peppino Amato, segretario politico, "non capisce nulla è un ignorante e fa fare tutto al V. Segretario Dott. Fiorini...". Biagio Natoli, doppio Vice, "è più incompetente del Podestà e sta a quel posto per non far cadere dal potere l'attuale cricca. Anche lui ha terre comunali usurpate ed ha interesse di non mollare il potere senza far nulla"⁶. Rende giustizia di questi giudizi piuttosto interessati la divisione della legione dei carabinieri di Messina che, con nota del 2.6.1933 in risposta a quella del prefetto del 17.5.1933, ha l'amabilità di tranquillizzare S.E.

Il podestà e il suo vice "sono persone di ineccepibile condotta morale e politica e godono buona stima nel pubblico, anche per la loro ottima posizione economica". Il comu-

⁶ ASM, G.P., Busta 451 cit. - anonimo 15.3.1933.

ne, d'accordo con le autorità locali sta completando il progetto per la costruzione dell'acquedotto e del monumento ai caduti. E poi: il sito ove sorgono le case popolari è stato scelto dai funzionari del genio civile perchè vicino alla contrada Zappa danneggiata dall'alluvione del febbraio 1931. Proseguendo in tale linea difensiva, con consumato tatticismo, conclude affermando che le case popolari non sono abitate perchè "in via di assegnazione alle famiglie più bisognose".

L'estensore della nota non poteva prevedere che poi sarebbe stato smentito dagli attuali ruderi delle case popolari mai abitate e dalla realizzazione dell'acquedotto avvenuta ben venti anni dopo ad opera dell'allora delegato podestarile e successivamente sindaco del comune. Sapeva certamente di redigere una relazione di supporto a quel gruppo di potere, cui non poco sostegno in precedenza era stato dato formulando giudizi che pure erano resistiti, come nel caso presente, da fatti documentati. Tuttavia l'estensore della nota, non volendo far tacere del tutto la propria coscienza, si lascia andare in una considerazione di paciosa bonomia, per evitare di esprimere qualunque giudizio, che non poteva essere assolutario in ordine a quei fatti rappresentati dal consueto anonimo raccujese al sig. Adinolfi, prefetto di Messina⁷.

Era questo il gruppo dirigente che si era consolidato dopo la crisi aperta da Mobilia le cui dimissioni da delegato podestarile, trasmesse dal podestà al prefetto il 26.4.1930 con preghiera di accettazione, vennero accettate dietro nulla osta del Prefetto, in ciò confortato dalla nota del 7.5.1930

⁷ ASM, G.P., Busta 451 cit. - Lettera del prefetto di Messina del 17.5.1933 e risposta della divisione dei carabinieri di Messina del 2 giugno 1933;

della divisione dei RR.CC. di Messina, secondo la quale l'accettazione delle dimissioni del Mobilia "produrrebbe buona impressione nel pubblico, in quanto il Mobilia non gode in Raccuja soverchia simpatia".

Conclusione questa non univoca, anche se obbligata per il destinatario atteso che il dimissionario aveva formulato accuse specifiche a carico del comandante la stazione dei carabinieri di Raccuja maresciallo capo a piedi Pizzo Giuseppe all'insaputa del Podestà che ovviamente non condivideva l'orientamento del suo diretto collaboratore. Se questi erano "loro" non sarebbe difficile individuare i "noi fascisti" che dietro l'anonimato indebolivano la credibilità del gruppo dirigente di Raccuja davanti al prefetto che, di certo, non era l'unico e determinante sostegno. Tra costoro poteva ora esserci il farmacista anche se a carico di questi l'anonimo in precedenza aveva posto dei disservizi nel funzionamento della farmacia, tosto eliminati di seguito al richiamo del podestà⁸.

Forse saranno stati questi richiami a suscitare nel tranquillo professionista un desiderio di fronda, che prende corpo con la lettera dalla quale abbiamo preso le mosse, che solleva un problema davvero singolare. Un popolo pacioso e bonario, di certo, non si lamenta perchè non funziona l'ufficio del giudice conciliatore. Problema invero già parzialmente risolto dal procuratore generale del re di Messina che aveva conferito l'incarico di conciliatore di Raccuja al vice conciliatore di Ucria sig. Teodoro Gullotti, con l'obbligo di tenere due udienze mensili. L'alto magistrato, rivolgendosi al prefetto assicura che "si è così provveduto al minimo indispensabile per assicurare tale servizio, perchè

⁸ ASM, GP. Busta 451 - Anonimo 6.2.1931 a firma "tre fascisti". Risposta tranquillizzante del 3.3.1931 della divisione dei carabinieri di Messina;

nessuno dei diciotto iscritti nella lista degli eleggibili a tale ufficio intende accettare la carica, cosa che in questa Provincia si verifica solo nel suddetto Comune di Raccuja". E, *suspiciosus*, rivolgendosi al suo interlocutore, si chiede con lealismo legitimistico, se "gli iscritti nella lista non vogliono accettare la carica per ostruzionismo all'Amministrazione Comunale"⁹.

⁹ ASM, G.P. Busta 451 cit. - Lettera del 3.10.1932 del prefetto; risposta del procuratore generale del re del 5.10.1932.

LUIGI FERLAZZO NATOLI

MOSTRE D'ARTE A MESSINA (1980-1983)

1) *I precedenti.*

Compito non facile è quello di stendere una relazione sulle mostre d'arte che hanno avuto luogo a Messina nel quadriennio 1980-1983, perchè numerose sono state le iniziative in questo campo, promosse da gallerie private ed enti pubblici e pilotate da critici e presentatori di professione o improvvisati. Anche a volersi concentrare sulle iniziative più valide e sulla critica più seria, ci si accorge che gli eventi da segnalare nel campo sono molti e si deve concludere che l'arte contemporanea a Messina (e soprattutto la pittura, ma anche la grafica) ha costituito in questi anni uno dei punti focali della vita culturale cittadina.

Il discorso su Messina e le arti visive deve partire, però, dalla considerazione del periodo precedente: quello cioè che va dal primo dopoguerra (1946) agli anni Settanta, che vide l'attività svolta nel settore da Salvatore Pugliatti e si concluse con la sua scomparsa (1976). Tale periodo costituisce la "preistoria" o meglio il precedente determinante della situazione odierna, poichè da esso ebbe inizio una regolare attività espositiva ed una conseguente sensibilizzazione della città alla fruizione artistica.

In questa prima fase il centro motore dell'attività nel campo delle mostre d'arte era costituito dal "Fondaco", la

galleria d'arte della Libreria dell'Ospe, vera e propria officina di cultura di Pugliatti e dei suoi amici (Saitta, Miligi, Vanadia, Malatino, Vann'Antò, Turi di Giacomo, ed altri). Con la costante attenzione ai fermenti nuovi, alle ultime tendenze non solo italiane, ma anche europee (si ricordi, ad esempio, la serie di mostre dei premiati alla Biennale di Venezia), con la scoperta e la valorizzazione al tempo stesso dei giovani talenti (penso anche al Premio nazionale FUCI), si promosse uno scambio di informazioni che fornì indicazioni ancora oggi operanti e preziose per le generazioni successive di artisti e di fruitori. Molti dei nostri migliori artisti sono, infatti, "figli" del "Fondaco" (da Samperi a Freiles, a Giorgianni, a Militti, ai Cannistraci) e molte delle gallerie oggi attive ricalcano, anche se inconsapevolmente, la via allora tracciata. Così' gli artisti più giovani operano oggi su un binario socio-culturale ben delineato e trovano un ambiente più consapevole e disponibile e maggiori possibilità di esprimersi apertamente e di essere accettati e compresi.

2) *L'ambiente.*

Nella seconda fase, che è quella che qui ci riguarda, si afferma il fenomeno del "gallerismo": si assiste cioè ad una vera e propria proliferazione di gallerie (dalla Galleria Penna, ad Arte centro, alla Meridiana, all'Astrolabio, all'Hobelix, al Grifone), cui si affianca una parallela proliferazione di "critici": le une e gli altri non sempre validi, ma che comunque sono il sintomo di una diffusa attenzione dell'ambiente cittadino nei confronti di un fenomeno (quello delle mostre d'arte) per gran tempo rimasto un fatto di élite, gestito da (buoni ma pochi) addetti ai lavori. Si può, dunque, dire oggi che Messina ha ormai una consolidata tradizione

di gusto e di conoscenza nel campo delle arti visive e della pittura in particolare.

All'impegno di critici militanti (come Lucio Barbera) e di studiosi della materia (come Teresa Pugliatti, storica dell'arte che si dedica alla critica d'arte non sistematicamente, ma con attenzione e competenza) ha fatto riscontro la vivace risposta creativa di pittori che bene possono collocarsi nel contesto artistico nazionale. Artisti che hanno peraltro il merito (e l'onere) di essere rimasti legati ad una città "difficile" come Messina. Una città che difficilmente riesce a pubblicizzare in campo nazionale i suoi figli, anche autorevoli. Colpa soprattutto della miopia di coloro che gestiscono le strutture socio-politiche, prevalentemente impegnati nella ricerca di successi personali o clientelari ed in una conduzione spesso affidata all'improvvisazione e alla approssimazione.

Due parole vanno spese riguardo alla critica giornalistica che, rispettivamente su "La Gazzetta del Sud" (a cura di Lucio Barbera) e su "Il Soldo" (a cura del sottoscritto) ha svolto negli anni indicati una regolare attività di segnalazione e recensione di mostre. Dal punto di vista del *metodo* dobbiamo dire che la "Gazzetta del Sud" ha effettuato un lavoro *a tutto campo*, mentre "Il Soldo" (anche per la sua configurazione di settimanale d'impostazione, in quegli anni, progressista-radical) ha svolto un'operazione di cernita, segnalando le mostre di maggiore rilevanza.

Gli anni Ottanta hanno visto, in campo nazionale ed internazionale, il ritorno alla pittura, dopo i movimenti *concettuali* del decennio precedente, che aveva portato alla negazione e alla scomparsa del "quadro dipinto". Gli artisti messinesi, che erano stati alla pari con le *ricerche astratte e informali* degli anni Sessanta, avevano subito una battuta di arresto negli anni Settanta, non accogliendo le ricerche

concettuali e continuando a lavorare sulla linea dell'informale. Una scelta consapevole che ha dato, altresì, buone opere (penso alla sofisticata produzione di Resy Mantineo, spinta fino alla estrema rarefazione, ma mai alla negazione della pittura).

Negli anni Ottanta, dicevo, si ritorna in campo nazionale ed internazionale al 'quadro dipinto', non solo, ma anche alla figurazione (la punta più accentuata di questa è rappresentata dalla "transavanguardia" codificata da Bonito Oliva). Questi nuovi orientamenti sono stati immediatamente colti e seguiti dai pittori messinesi.

Recensendo su "Il Soldo" del 7 maggio 1983 una mostra della galleria "La Loggia", dal titolo suggestivo *Samperi visto da Samperi* osservavo: "la crisi sta per essere superata e l'Italia in questo senso è in prima linea con i suoi pittori migliori. Il ritorno alla pittura nella nuova accezione della c.d. transavanguardia ha unificato esperienze ed espressioni europee (ed italiane in particolare) ed americane (basti pensare alla biennale che in questi giorni si sta svolgendo al Whitney Museum di New York). Allora, se si vuole continuare a chiamare "transavanguardia" la recente dimensione della pittura contemporanea, bisogna a questa attribuire senza alcun equivoco il seguente significato: recupero della tecnica pittorica e dell'immagine al di fuori dei canoni tradizionali, in una assoluta libertà di stile e/o di ricerca, tenendo conto dei risultati ottenuti dall'astrattismo e dalla successiva scomparsa della figura, del colore, del quadro".

3. Le mostre degli enti pubblici.

Dall'80 all'83 si assiste a Messina ad un fatto nuovo, sicuramente interessante e che potrà essere positivamente deter-

minante negli anni futuri: intendo riferirmi alla produzione di mostre da parte degli enti pubblici (Comune e Provincia). Qui conviene, però, avanzare alcune riserve.

Mentre l'amministrazione provinciale ha orientato le sue scelte in questo campo verso artisti di fama nazionale ed internazionale, scelte peraltro che si mostrano sensibili al problema della crescita culturale della cittadinanza, al contrario l'amministrazione comunale si è prevalentemente orientata verso artisti ormai invecchiati che non dicono oggi più nulla e nulla possono aggiungere alla educazione del gusto dei cittadini fruitori, nè alla conoscenza dei linguaggi nuovi.

Come esempio in positivo dell'attività dell'amministrazione provinciale penso alla mostra di Alexander Liberman (giugno '83, Palazzo dei Leoni), e come esempio in negativo dell'attività dell'amministrazione comunale penso alla mostra di Gianni Dova (dicembre '81, Palazzo Comunale), pittore all'avanguardia negli anni 40-50, del quale però è stata presentata la produzione recente, involuta ormai in un patetico e antistorico post-impressionismo, e non più presa in considerazione negli ambienti nazionali culturalmente avanzati.

Così si può dire della mostra di Migneco (dicembre '83, Palazzo comunale), nella quale le poche opere buone degli anni '40-50 quelle cioè di un Migneco ancora "storicamente" valido, sono state sommerse dal grande numero dei dipinti recenti, caratterizzati questi da un neo-espressionismo privo di ragioni storiche e giocato su effetti vistosi.

Il Comune ha tuttavia *ospitato* qualche buona mostra, come quella delle "Corde" di Mafai (dicembre '80 - gennaio '81), un artista che fece storia al suo tempo e che ancora, anche attraverso questa sua produzione degli anni Sessanta, ha molto da dire alle nuove generazioni. Altra mostra no-

tevole ospitata dal Comune è stata quella di Mario Schifano (dicembre '82 - gennaio '83): ma la scelta di queste due mostre si deve alla cooperativa "Grifone" e il Comune, in questo caso, ha concesso solo il patrocinio. E tuttavia, ad altre mostre di livello ancora superiore, proposte da specialisti, patrocinio ed ospitalità sono stati negati.

Al contrario una scelta di apertura è indubbiamente quella fatta dal Comune di Scaletta Zanclea che ha proposto, nel dicembre '81, una mostra di Freiles nei locali della Galleria civica d'arte moderna della stessa cittadina. L'artista ha presentato in questa occasione le sue "carte", costruite da lui stesso artigianalmente nella loro essenza materica e colorate durante il procedimento costruttivo.

Si deve a questo proposito ricordare che ad analoghi procedimenti, anche se con le dovute differenze di linguaggio, si dedicava Claudio Militti, che avrebbe esposto le "sue" carte nella galleria "Grifone Arte" nel febbraio '82.

Convieni qui rilevare che anche quello che dovrebbe essere per definizione il massimo ente culturale della città, mi riferisco all'Università, in questi ultimi anni non si è dimostrato tale nel campo delle mostre d'arte: ha infatti ospitato, nei locali dell'Accademia Peloritana e nell'Aula Mogna mostre di qualità scadente e indiscriminata, decise, *more solito*, non si sa da chi, ma non certo da esperti della materia: ci risulta infatti che non sono stati mai interpellati in proposito gli specialisti docenti dell'Università stessa, nè peraltro all'interno dell'istituzione esiste una commissione preposta a tali iniziative.

4. *Le gallerie*

Nel settore delle gallerie private si è avuta una vera e propria messe di proposte, e molto varie. Voglio innanzitutto

ricordare la mostra del concorso nazionale "Tavolozza d'oro", istituito dal sopra citato "Fondaco" nel lontano 1958 e che ha avuto la sua XX edizione nel luglio del 1980, intitolata al pittore scomparso Giuseppe Vanadia. La mostra, tenutasi nei locali della Camera di Commercio, ha ospitato le opere di tutti i concorrenti della XX edizione ed ha ricordato in catalogo, con singole schede illustrative, tutti i premiati degli anni precedenti, tra i quali figuravano molti dei nostri migliori pittori, ancora oggi operanti, come Freiles, Mantineo, Rigano, Militti, Del Dotto, Giorgianni, Samperi.

Questa mostra ha segnato la fine del concorso "Tavolozza d'oro" (o soltanto una sua sospensione?), ma non l'ultima iniziativa del "Fondaco" e del suo animatore Antonio Saitta. Si deve, infatti, ricordare ancora, tra le ultime mostre organizzate dal "Fondaco", quella del "Libro d'artista", anche se si tratta di una mostra di genere diverso (non di pittura, ma di "oggetti d'arte"), che ha avuto luogo nel Palazzo Comunale nel marzo '83, in occasione della XX edizione del premio di poesia "Vann'Antò".

Presenti i "libri-oggetto" di circa cinquanta artisti, tra i quali voglio ricordare Consagra, Griffa, Hsiao Chin, Maria Lai, Munari, Melotti, Scialoja, Strazza, Turcato, Freiles, nonché, eccezionali presenze, i futuristi De Pero, e Marinetti.

Tra le gallerie di recente istituzione va ricordata per l'attività di questo periodo ('80 - '83) la Meridiana di Domenico Ferraro, animata da Pepè Spatari, che si è orientata verso un figurativo di area prevalentemente toscana, spesso di buona qualità (Bacosi, Frosecchi, Marchetti, Salerno, Tampieri, tutti nell'82), con qualche puntata nei confronti degli artisti locali, tra cui Sobbrìo, Bonanno, Marino e lo scultore Cucinotta; e, sempre nell'82, ha presentato una notevole mostra del futurista "storico" Enzo Benedetto; meno buona è stata però la scelta nell'83.

E' stata attivissima in questi stessi anni la Cooperativa "Il Grifone", che ha alternato le molte mostre in galleria con quelle, di maggiore rilievo, di Mafai ('80 - '81) e di Schifano ('82 - '83), ospitate, come si è detto sopra, nel Palazzo Comunale. Il "Grifone" ha chiuso la serie delle grandi mostre del quadriennio con quella di Turcato, ospitata nel Palazzo dei Leoni nel dicembre '83 (mentre al Comune si svolgeva la già citata mostra di Migneco, permettendo così un confronto con quest'ultima).

Sempre buono deve considerarsi anche il livello delle mostre minori, realizzate dal "Grifone" in galleria: tra l'81 e l'83 voglio ricordare quelle di Renata Boero, Indaco, Cavaldesi, Cordio, Schifano, Sottile, con una buona (e sempre opportuna) alternanza di artisti locali, tra i quali ricordo soprattutto Alfredo Santoro, le "carte" di Militti, le "crete" di Rosa Rigano, l'ambiente-performance di Mimmo Grillo, le immagini d'acqua di Resy Mantineo.

Di livello ineguale l'attività "dell'Astrolabio", che ha accolto spesso, da altre gallerie siciliane, mostre "minori" di artisti noti (Matta, Guttuso, Lam, Mirò), proponendo così al pubblico opere poco significative con l'illusione del grande nome. Poca apertura, peraltro, ha mostrato l'"Astrolabio" nei confronti dei pittori locali per quanto riguarda le mostre in galleria (fuori galleria ha organizzato alcune mostre itineranti di pittori messinesi con l'appoggio finanziario dell'Assessorato regionale).

Saltuaria, infine, è stata l'attività di altre gallerie quali "il Mosaico", "Arte centro", "Arte incontro" e "La Loggia": della prima voglio ricordare tra tutte la mostra di Ranieri Wanderlingh, giovane pittore messinese, presentato nel novembre '82, che si è proposto con una produzione brillante sulla linea, si potrebbe dire, di un "fumetto surreale", iniziando da allora la sua carriera espositiva.

"La Loggia" ha soprattutto il merito di avere presentato,

nel maggio '83, la interessante mostra di autoritratti di Bruno Samperi già sopra citata ("Samperi visto da Samperi").

Più avanzata di tutti appare, oggi, la galleria della Cooperativa-Libreria "Hobelix", sebbene ancora priva di un programma organico, gestita da giovani (anch'essi prevalentemente artisti); che ha iniziato la sua attività nel giugno '83, presentando per la prima volta un gruppo di giovani grafici messinesi (Borgia, Di Bartolo, Martino, Paderni e Scilipoti), presentati in catalogo da Teresa Pugliatti; e, proseguendo, sebbene ancora saltuariamente, alcune mostre di giovani artisti messinesi e dell'entroterra, tra i quali ricordo Gianfranco Anastasio, che ha esordito con dei sofisticati acquarelli (ottobre '83), Bobo Otera che in quella occasione si autodefiniva "pittoscultore" (ottobre '83) e Piero Basilicò, che ha presentato i suoi raffinati "Collages" ad acquerello (dicembre '83). L'orientamento dell'"Hobelix" va, in generale, in direzione delle tendenze più nuove, proponendosi di ospitare giovani artisti nazionali in alternanza con quelli locali.

Va detto pure che le gallerie private a Messina non hanno vita facile: il mercato è modesto perchè, inspiegabilmente, i collezionisti (che non mancano) preferiscono acquistare attraverso altri canali (aste o agenti viaggiatori) che in definitiva ammanniscono loro quella tale produzione "minore" degli artisti nazionali, che finisce con l'essere di qualità inferiore rispetto a quella dei nostri buoni artisti. Anche in questo fenomeno si può riscontrare la responsabilità in negativo della politica culturale dei nostri enti pubblici, che non valorizza e non agevola in alcun modo i pittori locali.

5. *Ancora sugli enti pubblici.*

Per chiudere, ma purtroppo non "in bellezza", si deve citare

la affollata e confusa "Fierarte" svoltasi nel maggio '83 a cura dell'Ente Fiera di Messina, nei padiglioni della stessa. Una congerie di opere di ogni specie, in cui i pochi artisti buoni presenti (Militti, Cannistraci, Palmieri, Santoro, Samperi, Mantilla, Marino, Wanderlingh ed altri) sono stati sommersi ed avviliti in una massa di materiale scadente. Una iniziativa che potrebbe essere valida (si pensi alle grandi Fierarte di Bologna o di Bari, per citarne solo due) se solo venisse condotta con criteri più selettivi, affidando la gestione a specialisti ed eliminando innanzitutto i cosiddetti "multipli" ingannevolmente firmati da grandi nomi dell'arte, ma in realtà veri e propri prodotti di bassa industria, che hanno caratterizzato questa Fierarte.

A proposito di conduzione si deve qui fare un'ultima notazione: l'Ente Fiera, ed anche il Comune e la Provincia, sono sprovvisti di una regolare commissione di esperti che programmi le mostre. Sino ad oggi le scelte sono state affidate alle proposte, più o meno casuali e sporadiche, di "intenditori di fiducia". Si auspica (ma la richiesta è stata avanzata invano più volte) che questa condotta sia sostituita da una *metodologia* più lineare, vale a dire, cioè, dalla istituzione, precisamente, di una regolare commissione di esperti.

Altro appunto che si deve muovere, e questo agli enti pubblici come alle gallerie private, è che troppo spesso la scelta del "critico" non è oculata, non privilegia cioè i veri tecnici e cultori della materia artistica; e inoltre sentiamo di dovere fare presente che è preferibile che questi siano scelti tra gli specialisti locali (non si esclude ovviamente la collaborazione, anche, di critici esterni nazionali): e ciò in primo luogo perchè è bene valorizzare le nostre forze culturali; e in secondo luogo - e spesso a Messina non si ha chiaro questo fatto - non sempre il critico "nazionale" è migliore dei nostri: anzi il più delle volte si fa qui l'errore di va-

lorizzare personaggi di secondo (e di terzo) piano solo perchè "forestieri". Ciò è dovuto ad una forma di "stupore" provincialistico da cui ancora non ci siamo liberati, e che somiglia a quello dei collezionisti che acquistano opere mediocri attraverso scadenti canali "nazionali".

In conclusione, con tutte le riserve fin qui avanzate, si può dire, tuttavia, che molto si è fatto, nel bene e nel male. La grande volontà di fare c'è, anche se ancora deve essere perfezionata sotto il profilo della correttezza metodologica, in direzione di una migliore qualificazione specialistica - evitando, cioè, l'approssimazione e l'improvvisazione velleitaria di chi non è, di rigore, addetto ai lavori.

Messina ha certamente una tradizione di gusto ed un potenziale di creatività che non vanno sottovalutati, nè sprecati.

Appendice.

Un discorso a parte va fatto per le mostre di *Antonello da Messina* e di *Onofrio Gabrieli*, patrocinate dall'Assessorato regionale dei Beni culturali e della Pubblica istruzione, nonché per quella relativa alla proposta di recupero della "Dogana" e del "Cortile Cicala", patrocinata dal Comune di Messina.

La prima, che ha avuto luogo dall'ottobre '81 al febbraio '82 nei locali del Museo regionale, è stata curata dai docenti di Storia dell'arte delle Facoltà di Lettere e Magistero dell'Università di Messina e dagli esperti del Museo regionale. Questa mostra è stata costituita purtroppo più da diapositive a colori che da dipinti originali. Difficoltà obiettive hanno impedito la presenza di questi ultimi, ma rimane il fatto che essa è apparsa molto inferiore a quella del 1953, organizzata da Salvatore Pugliatti, che era per altro orientata non

solo su Antonello, ma anche sulla pittura siciliana del Quattrocento in generale, ed aveva promosso in tal senso una mole di ricerche, di studi, di restauri e valorizzazioni di opere inedite, ancora oggi determinanti. Di questa seconda mostra è tuttavia notevole il catalogo, che contiene, oltre ai vari saggi di carattere generale (cito soltanto quelli di A. Marabottini e di F. Sricchia Santoro), le singole schede dei dipinti con tutti gli aggiornamenti filologici sui problemi antonelliani, nonchè la pubblicazione di alcuni documenti inediti ed, infine, utilissimi indici analitici redatti da Giovanni Molonia.

La mostra di *Onofrio Gabrieli*, pittore messinese seppure modesto e ineguale, del sec. XVII, è stata presentata a Gesso, il "casale" natio del pittore, da agosto ad ottobre dell'83. Ad essa è stata opportunamente abbinata una (forse troppo esigua) scelta di quadri messinesi del Seicento di altri autori (Rodriquez, Minniti, Barbalonga, Fulco, Quagliata, Scilla, Maroli, Bova). Le due mostre sono state curate da Francesca Campagna Cicala e da Gioacchino Barbera, autore quest'ultimo, in catalogo, delle schede e del saggio relativi al Gabrieli. L'iniziativa ha avuto soprattutto il valore di documentazione e di recupero di una cultura (quella pittorica messinese del Seicento) ancora troppo ignorata, anche a causa delle ingenti perdite di testi pittorici subite nel tempo.

A questo proposito si deve osservare che sarebbe ormai urgente portare alla luce e restaurare tutto il materiale che rimane ancora nei depositi del Museo regionale, salvandolo dal progressivo degrado e programmando una degna e definitiva sistemazione espositiva nei locali del costruendo nuovo museo di Messina.

La mostra "*Proposte di recupero a Messina: Dogana e Cortile Cicala*", che ha avuto luogo nel salone del Palazzo Comunale nel febbraio '82, è stata curata con rigore specia-

listico dagli architetti Bernardo Rossi Doria, Giusi Currò e Patrizia Merlino, docenti dell'Istituto Universitario Statale di Architettura di Reggio Calabria, che si sono avvalsi anche delle ricerche svolte da un gruppo di studenti dello stesso Istituto.

Insieme con una documentazione fotografica relativa ai due edifici in questione (Dogana e Cortile Cicala) sono stati presentati rilievi tecnici e disegni progettuali volti al recupero e alla riutilizzazione di due brani ormai "storici" della città che versano da molti anni in stato di abbandono. Oltre alla sua ineccepibile conduzione tecnica, l'importanza della mostra sta nel fatto che per la prima volta è stato posto ai cittadini messinesi e agli enti pubblici il problema della necessità di conservare e di valorizzare questi (ed altri) edifici che si configurano come documenti della storia della città. Concetto questo che sembra essere stato ignorato sino ad oggi, con la conseguenza di tante delittuose distruzioni.

Il Palazzo della Dogana, edificato fra il 1913 e il 1919, nell'ambito cioè della ricostruzione seguita al terremoto del 1908, fa parte di una tipologia edilizia messinese ormai storica, ed è inoltre un fabbricato pregevole per le sue strutture e per i particolari decorativi (cancelli, portali, cornici delle finestre) in stile Liberty.

Il Cortile Cicala è un complesso edilizio ottocentesco lasciato in stato di degrado da molti anni, nonostante il suo valore documentale di rara sopravvivenza pre-terremoto.

La mostra è stata corredata da un catalogo nel quale al materiale iconografico si affiancano tre testi: una introduzione generale sui problemi del restauro architettonico firmata da B. Rossi Doria; e due relazioni illustrative specifiche sui due edifici dovute rispettivamente agli architetti Giusi Currò e Patrizia Merlino. Il discorso è impegnativo e si spera che venga recepito dalla città in tutte le sue componenti.

Stendo qui di seguito un regesto delle mostre 1980-1983, che non ha, tuttavia, la pretesa della completezza:

1980

- Max Klinger*, Galleria "Il Fondaco", gennaio
Nino Uchino, Galleria "Arteincontro", gennaio
Pippo Privitera, Municipio, gennaio
Renata Boero, Galleria "Grifone", febbraio
Giovambattista Piranesi, Circolo della Stampa, marzo
Alessio Paternesi, Galleria "Settanta", marzo
Cordio, Galleria "Grifone", marzo
Carlo Giorgianni, Galleria "Arteoggi", marzo
Bruno Samperi, Galleria "Arteoggi", marzo
Filippo Minolfi, Galleria "Arteoggi", aprile
Dora Casuscelli, Galleria "Il Fondaco", maggio
Giorgio De Chirico, Municipio, maggio
Anna Scalia, Accademia dei Pericolanti (Università), maggio
Alfredo Santoro, Galleria "Grifone", maggio
Collettiva "Tavolozza d'oro", concorso nazionale, XX edizione intitolata a Giuseppe Vanadia, Salone della Camera di Commercio, luglio
Nino Bruneo (ceramiche), Galleria "Grifone", dicembre
Le "corde" di Mario Mafai, Cooperativa "Grifone", Palazzo comunale, dicembre '80 - gennaio '81

Sul "Soldo del 28 dicembre 1980 osservavo che "grazie alla cooperativa *Grifone* i messinesi hanno la grossa chance di riconsiderare uno dei momenti più interessanti della pittura italiana del Novecento e, in particolare, un periodo di Mafai che offre, per certi aspetti, la chiave per una lettura definitiva della personalità dell'artista. Aperto a tutte le novità, Mafai non sa resistere all'esperienza dell'astratto, i suoi colori (quelli che lo avevano caratterizzato come uno dei più forti pittori della cosiddetta *Scuola Romana*, insieme a Scipione e alla Raphael) si incupiscono in funzione espressiva, pur non perdendo la loro accesa energia. La pennellata talvolta emerge aggressiva, spesso viene trattenuta in una materia compatta e magmatica. E se alcuni tra i temi di queste ope-

re ("il sonno dei ricordi", "biografia", "liberazione", "metamorfosi") hanno il senso di un bilancio, quasi - come osserva Argan - presagio della sua prossima fine, le "corde" sembrano affermare un rapporto tecnico con la realtà, con le cose, con "atti" ancora da compiere, quelli per i quali Mafai è vissuto e si è impegnato sino alla fine".

1981

Sottile, Galleria "Grifone", gennaio

Schifano, Galleria "Grifone", febbraio

Recensendo la mostra di Schifano e sottolineato che trattasi solo di opere grafiche, rilevavo che "l'artista, pur non negando la *pittura* (che egli del resto pratica parallelamente), si orienta in prevalenza verso una utilizzazione della visione meccanica del mezzo fotografico. Su questa egli interviene con *azioni* a volte anche minime che comunque, sempre, hanno la funzione di neutralizzare il carattere alienante e di ri-generarla con la presenza del pensiero dell'artista. Pensiero che si esprime con la ridipintura, o anche con la cancellatura e a volte soltanto con la scelta di immagini pre-create, ma che nel contesto di una utilizzazione diversa diventano *altro* e di più.

Così Schifano effettua - come dice Calvesi - *uno scambio continuo tra evento, pittura e citazione*.

In definitiva l'artista, pur nell'ambito di una espressione personale, è sulla linea della ricerca oggi più perseguita: quella di una assoluta libertà di mezzi, svincolata ma non aliena dall'uso della pittura, e soprattutto tesa a privilegiare, rispetto ai valori visivi, i contenuti mentali, dei quali i primi costituiscono un allusivo se pur necessario supporto".

Grillo, Galleria "Grifone", febbraio

Su Grillo al "Grifone" così mi esprimevo l'8 marzo 1981: "egli ha allestito una mostra - performance, in cui immagine e azione sono state mirabilmente combinate insieme. Lo spazio è divenuto, nelle sue mani, luogo e tempo: uno spazio cioè che piegato al suo intervento offre al visitatore la doppia possibilità di vedere e di ri-creare a propria volta un evento da vivere ... I rimandi all'onirico sono evidenti e facilmente coglibili: i visitatori vengono subito

coinvolti nel gioco psicanalitico suggerito dall'autore quasi nel tentativo di scoprirne l'anima, di sollevare il velo della *finzione* visiva. Grillo ha realizzato l'opera prevalentemente sul posto, catturando lo spazio, scomponendolo e ri-componendolo, arricchendolo di toni - colori e creando anche con l'uso multiforme della materia (cera, creta, metallo, tronchi arborei) - un'atmosfera di sogno..”

Indaco, Galleria “Grifone”, marzo

Si tratta di un trittico e di cinque tele di Enzo Indaco: “con riferimento - osservavo - a queste ultime opere (datate 1981) si è parlato di ritorno alla pittura, ma il concetto non appare chiaro, sia che si voglia sostenere come *non pittura* il periodo precedente, nel quale l'immagine non viene neppure evocata.

La luce di Indaco colpisce a prima vista come quella dei *divisionisti*, ma neppure questa osservazione appare esatta ad un esame più attento. La luce, infatti, nasce non dalla divisione dello spettro solare, come per i divisionisti, bensì dalla contrapposizione e dalla scelta dei colori che si accostano. La vera novità sta, forse, nella tecnica usata dall'artista, che possiamo considerare appartenente al linguaggio astratto, mentre il risultato ottico è quello di un'immagine, sia pure ancora non ben distinta o definita in tutti i suoi lineamenti e contorni, emergente quasi attraverso un filtro.

Il paesaggio, la collina sono, dunque, la risultante di un segno minimo, fine, continuo, come una scrittura fitta ed intervalata dal colore o dalle sue gradazioni. Emerge il verde, come un mare ondulado, sempre cristallino e dal tono leggero. Se la forma e la tecnica riportano all'astratto, l'effetto è sicuramente più realistico e muove in un certo grado verso l'immagine. Non per questo, tuttavia si può parlare per Indaco di ritorno al *figurativo*”.

Lynn Hally, Galleria “Grifone”, aprile

Mantineo, Galleria “Grifone”, maggio

“Per Resy Mantineo - sottolineavo sul “Soldo” del 23/5/1981 il piacere della ricerca puntigliosa - e dolorosa - del colore più giusto, della gradazione più efficace, dello sfumato più appropriato, diviene il piacere del testo-pittura e si trasferisce con tutte le sue implicazioni psicologiche sul fruitore.

La struttura dell'opera si compone di *strati*, di iterazioni di strati, in cui primeggiano i grigi, gli azzurri, i viola, sempre orizzontali. I toni ora più forti, ora più tenui, rispecchiano quasi fedelmente gli stati d'animo della compositrice, denudandone talvolta la tensione, la problematica interiore, la dialettica, quasi sempre la non-scelta. Infine quello che per taluno è stato considerato il *tema dell'acqua*, con ciò sottolineandosi la monopoetica dell'autrice, non appare che come una delle componenti - pur potendone essere in qualche misura la matrice o radice latente - se si guarda al complesso dell'opera. Al *mare*, piuttosto, con le stratificazioni dell'acqua o alle strutture calcaree sembrano rimandare certe composizioni, ma non è questo il nodo della questione.

La struttura orizzontale, priva di immagine inizialmente - se non quella delle *ali*, che si aprono leggere verso gli azzurri tenui o violenti secondo lo stato d'animo - rimanda successivamente ad immagini quasi marine attraverso un filtro di luce interno, per concludersi (nell'attuale tappa o fase della ricerca) in soluzioni... di grande rilievo artistico per la mano rivelata dai *fili* o *reticoli*, che quasi timidamente sembrano riaffacciarsi dalla nudità di un passato privo di qualsiasi riferimento al reale. Al metodo della cancellatura e sommersione si è, dunque, sostituito quello della *aggiunzione e della emersione*".

Aspetti della pittura a Messina (Samperi, Mantineo, Grillo, Giorgianni, Garigali, Rigano, Serboli, Marini, Cucinotta, Bonanno, Cannistraci, Cannistraci-Tricoli, Mantilla, Santoro), Galleria "Astrolabio" - Arci, luglio

Quasi una catalogazione con qualche osservazione critica deve considerarsi questa mia recensione in cui avvertivo che "forse da sottolineare sono gli aspetti della pittura messinese espressi da Resy Mantineo (anche se si poteva scegliere un'opera più rappresentativa), da Bruno Samperi (sempre imprevedibile e rivolto alla provocazione anche sotto il profilo della sorpresa sul piano della tecnica e del colore), da Mimmo Grillo, Giorgianni, Garigali, Rosa Rigano (che vorremmo vedere più impegnata sul piano socio-politico il che senz'altro gioverebbe alla sua opera), Piero Serboli, Mariella Marini, Cucinotta. Ma anche gli altri artisti meritano un sereno ed obiettivo riconoscimento: da Carmelo Bonanno a

Nino Cannistraci, da Nino Cannistraci-Tricomi a Piero Mantilla, a Maria Rando, ad Alfredo Santoro”.

Antonello da Messina, Assessorato regionale, Museo regionale di Messina, ottobre '81 - febbraio '82

Con il titolo significativo “*Antonello disarmato*” recensivo la mostra sul “Soldo” del 31 ottobre 1981, sottolineando l'assenza delle opere, sostituite dalle diapositive.

Rosa Rigano (le “crete”), Galleria “Grifone”, novembre

Su questa mostra osservavo che “la liberazione dai legami sovrastrutturali che costringevano la Rigano quasi contro la sua stessa vocazione a mascherare o nascondere la *figura*, approda ad una ritrovata figurazione. Le opere esposte al “Grifone Arte (Archi)” sono nudi di uomo e di donna, ai quali il colore - creta conferisce una affascinante umanizzazione. Nudi che si separano e si riuniscono attraverso la sistemazione delle *crete* in blocchi staccati e come per una tensione psicologica che muove dall'unità della coppia e dopo una successiva separazione tende all'unità.

Il gioco della scomposizione - ricomposizione risulta quindi funzionale rispetto al contenuto della ricerca di Rosa Rigano. L'artista passa dai colori alla creta, dal pennello alla mano che sparge la materia sulla creta. In altri termini il *puzzle* sa di oggettualità e può affascinare il lettore, lo scopritore, il fruitore.

L'artista eliminando elementi superflui della sua passata esperienza scopre la sua vera pittura, si denuda essa stessa, mostrando di avere trovato la sua vocazione naturale alla figurazione, alla quale perviene ora attraverso la letteratura. La centralità dell'interessante mostra è costituita dall'angelo infelice, che volge le spalle come quello di Klee e che richiama a sua volta la Speranza di Andrea Pisano sul portale del Battistero di Firenze o l'Angelo musicale di Melozzo da Forlì del Prado. Il sentimento ispiratore è il medesimo, la motivazione è ben diversa mentre, infatti, l'Angelus Novus di Klee-Benjamin storicamente rimanda all'orrore dell'hitlerismo, con le sue morti e catastrofi, l'angelo infelice della Rigano rimanda alla realtà sociale odierna, all'incontro-scontro nella coppia.

In questo senso la frantumazione o la crisi del rapporto di coppia è la realtà angosciata davanti alla quale l'angelo sgomento, la

bocca spalancata, muta, lo sguardo attonito, si vorrebbe soffermare, ma è sospinto dal vento della vita verso una incerta speranza di ricostruzione”.

Le “carte” di Freiles, Galleria Civica d'Arte moderna, Scaletta Zanca, novembre

Sul “Soldo” del 12 dicembre 1981 scrivevo che “il procedimento tecnico della carta fatta a mano dallo stesso Freiles, attraverso l'impasto di polpa di cellulosa e colore, si congiunge con la fantasia dell'autore fino a divenire, con la sovrapposizione di fogli variamente colorati e messi in pressa, un manufatto artistico di indubbio valore semantico. Da taluno si è citato Rothko e si è parlato di *carte-collages*: il primo riferimento potrebbe (pur nei limiti dell'analogia) essere, comunque, solo casuale per la realizzazione di superfici di colore; il secondo non è puntuale essendo diversa la tecnica della sovrapposizione a *collage* e quella usata da Freiles del foglio composto attraverso stesure di veli di carta colorati.

Il colore nasce, dunque, unitamente al procedimento tecnico attraverso la creazione della carta dall'insieme dell'impasto della polpa di cellulosa con l'aggiunta di colla, e non viene mai usato il ritocco col pennello. La rugosità della carta e le striature ottenute con pochi colori (due o tre al massimo) producono come un mare orizzontale dalle tonalità ora più accese, ora più tenui...Le *carte*, infine, diventano *libri*, come sequela *unica* di fogli da leggere da sinistra a destra e viceversa - se si vuole - in una unità di immagine e di colore di rara perfezione artigianale”.

Dova, Amministrazione comunale, Palazzo del Comune, dicembre

Su Dova così concludevo la mia recensione: “Quando l'autore dichiara *parto da una astrazione per comprendere il reale*, egli non dice cosa esatta perchè in realtà dipinge muovendo da un'idea ben precisa (De Micheli parla giustamente di *pittura mentale*), che poi traduce in forme razionalmente organizzate. Quindi possiamo ritenere che il periodo migliore sia quello che si arresta alle soglie degli anni Settanta e che risulta caratterizzato dalla ricerca di una materia per così dire *smaltata e/o ceramicata*, fatta di zone delimitate di colore, a composizione chiusa e compiuta.

Disimpegnato, invece, appare l'ultimo periodo che è caratteriz-

zato da una maggiore vivacità dei colori (azzurri, rossi, blu) e da una serie di paesaggi (cieli, mari e coste di Bretagna), che sono trattati non attraverso il ferreo automatismo tecnico di prima, ma con una maggiore disinvoltura del segno e/o disegno. La pennellata diviene più ampia ed il colore più superficiale, meno compatto.

Non condividiamo l'osservazione, generalmente espressa dalla critica, che Dova ci propone *paesaggi della coscienza*, ciò perchè tale concezione non può che essere il connotato di ogni artista, non la sua cifra originale. Per definire meglio tale pittura è più opportuno osservare che trattasi di una *figurazione astratta*, vivacizzata da una fertile fantasia, che spesso, ma impropriamente, ha fatto pensare al surrealismo o al simbolismo".

Cucinotta (terrecotte), Galleria "La Meridiana", dicembre

Quanto a Cucinotta sul "Soldo" del 27 dicembre 1981 osservavo che "l'artista, per la prima volta alla ribalta nella città natale, ha esposto terrecotte, tempere ed una grande ceramica. Ma la terracotta, variamente elaborata (anche con lo zolfo), si può considerare la materia preferita da Cucinotta ed il suo approdo naturale. Infatti le tempere eseguite con una tecnica mista (inchiostro, matita, gessetto, colore, impasti di terre), sicuramente gradevoli, possono considerarsi quasi sempre "bozzetti" delle opere in terracotta, pur vivendo di una propria e ben caratterizzata autonomia.

Le figure in terracotta sono dapprima piccoli nudi femminili che si ingrandiscono e via via assumono forme classicheggianti".

Grafiche di artisti giapponesi contemporanei, Cooperativa "Grifone", Taormina, Palazzo Corvaja, dicembre '81 - gennaio '82.

1982

Matta, Galleria "Astrolabio", gennaio

Occupandomi di Matta, rilevavo che "ha ragione Argan quando afferma che i segni di Matta *diventano piccoli esseri mostruosi, tra l'uomo e la macchina. La dinamica oscilla fra la fantascienza ed il grottesco; il senso profondo del racconto è, però, la critica dell'irrazionalità della tecnologia moderna. Il tutto espresso in chiave di parodia e seguendo quasi le pulsazioni del proprio inconscio*".

Il giudizio di Argan è ineccepibile, ma si può aggiungere qualcosa: due sono le matrici ideologico - culturali di Matta: quella sociale e quella tecnologica. La dialettica uomo- inconscio e uomo - macchina si risolve nella sintesi hegeliana della solidarietà umana per gli oppressi. Nel contesto grafico - pittorico la matrice socio - culturale si realizza in segni sofisticati quanto aggressivi, attraverso i quali un popolo di gnomi e/o folletti nasce dalle macchine o ne costituisce la continuazione in-naturale. Prodotto e produttore, allo stesso tempo, di tecnologia.

Non pare, comunque, che si voglia negare quel che rappresenta la *macchina* nella società moderna: sembra invece che l'autore si ispiri ad essa per condurre un gioco attraverso colori vivaci (ma non fosforescenti come quelli tipici degli olii) ed immagini di un mondo in cui il tecnicismo diviene fantasia e ritmo musicale".

Parmeggiani, Galleria "Astrolabio", gennaio

Recensendo la mostra di Parmeggiani osservavo che l'autore "generalmente considerato un surrealista, che cura in particolare i dettagli architettonici in prevalenza della sua Venezia, mostra, tuttavia, una radice originaria di stampo metafisico - dechirichiana. Ad essa rimandano certamente alcuni riferimenti archeologici, per quanto *decontestualizzati* in chiave ironica (si vedano i disegni in costume che sembrano manichini) e certe figure - personaggi in abiti cinquecenteschi o in stile impero - neoclassico.

La caratteristica di Romano Parmeggiani è forse la sua precisione quasi miniaturistica nella ri-costruzione delle chiese e dei palazzi veneziani, dei monumenti e delle statue (con la riproduzione persino delle scritte in rilievo), il colore (freddo) degli azzurri e dei celesti smaltati. Il tutto (figure da teatro elisabetiano e monumenti) viene calato in una atmosfera di gusto scenografico, quasi su un palcoscenico che si apre agli astanti. Il limite dipende, forse, dalla perdita di contatto con la realtà del presente, in una fuga verso il passato che non può produrre alcuna compensazione intellettuale per l'uomo contemporaneo".

Salvo Russo, Galleria "Grifone", gennaio

Su Salvo Russo rilevavo che "il pittore tenta la ri-visitazione in chiave ironica di artisti famosi come Leonardo, Ghirlandaio, Cara-

vaggio, Bronzino e li ri-propone integralmente, ma con l'aggiunta - modifica di alcuni particolari (si veda ad esempio la *Donna con cane*, tratta da Leonardo). Il tentativo del critico-presentatore in catalogo è quello di fare apparire l'artista di Acicastello come un "traduttore" nella accezione migliore del termine ma non è così...Orbene, considerando l'opera di Salvo Russo una sorta di *traduzione* del testo-opera, si può facilmente riscontrare un risultato *sulla tela* ben diverso da quello prefigurato.

La mano del pittore (quasi sempre grezza) finisce con l'appiattire l'opera *ri-suscitata* in una sorta di copia, che, non assumendo alla qualità di una buona copia, resta peraltro ben lontana dall'aver il carattere dell'autonomia (con buona pace del presentatore). Non basta, infatti, aggiungere qualche segno ironico o vagamente blasfemo all'opera d'arte per pretendere di avere arrecato un qualche contributo di originalità. Nè tanto meno giova al pittore che il critico in catalogo si esprima con parole prive di significato e non aderenti alle opere presentate".

Militti (le "mie" carte), Galleria "Grifone", Febbraio
Proposte di recupero a Messina, Dogana e Cortile Cicala, Istituto Statale Universitario di Architettura di Reggio Calabria, Messina, Palazzo Comunale, febbraio

Il 13 febbraio 1982 recensendo la mostra sul Cortile Cicala e la Dogana, così concludevo:

"La mostra, sicuramente interessante per il taglio nuovo per Messina, è corredata da proposte tecniche di recupero dal disfacimento e dall'abbandono, dovuti all'incuria dimostrata dall'amministrazione comunale dal 1908 (circa) ad oggi. Anche se si tratta di un primo approccio a problemi molto vasti e che meritano sicuramente un maggiore approfondimento, non si può che plaudire ad una mostra siffatta, dal momento che da anni ormai ci si batte perchè non sia disperso il patrimonio storico-artistico ed urbanistico della nostra città".

Arte Ottanta-Hottanta Arte (Cannistraci, Palmieri, Del Dotto, Giorgianni, Santoro, Mantineo, Rigano, Freiles, Blundo), Palazzo dei Leoni, febbraio

Sul "Soldo" del 27 febbraio 1982 rilevavo che "la selezione, curata

da Lucio Barbera, ha privilegiato Cannistraci, Palmieri, Del Dotto, Giorgianni, Santoro, Mantineo, Rigano, Freiles, Blundo...ma se si eccettuano, tra le opere esposte, quelle di Freiles e Mantineo, le altre non solo mostrano con queste la mancanza di un qualsiasi collegamento, ma anche evidenti limiti di ricerche in parte superate ed in parte contenutisticamente incerte. Per qualcuno degli artisti espositori si ha addirittura l'impressione che la scelta delle opere non ne rappresenti l'espressione migliore (Giorgianni, Del Dotto)...

Un discorso particolare si deve fare per Mantineo: i cinque *orizzontali*, volutamente presentati come una *serie* di varianti in progressione sulla base di due colori, in realtà sono opere nate singolarmente... Senz'altro le carte di Freiles rappresentano uno dei migliori esiti delle più recenti ricerche, e non soltanto in ambito locale. Diverso il discorso che si deve fare per Rigano: rispetto all'ultima personale le opere, qui presentate in composizioni integrate, denunciano la mancanza di quella progettazione intellettuale che positivamente avevamo rilevato in precedenza".

Marino, Galleria "La Meridiana", febbraio

Attribuendo un giusto riconoscimento a questa mostra di Marino, scrivevo che "le opere esposte rimandano senz'altro alla *pop art*, per quanto rivisitata, come si usa dire, con intenti e risultati abbastanza originali. In prevalenza si tratta di acrilici e di matite colorate, che hanno una tematica unitaria: critica del consumismo della civiltà industriale (attraverso il riferimento a spezzoni di *manifesti, calendari, frammenti di oggetti*) e contrapposti richiami alla natura (la presenza dell'uomo nella sua ingenuità di bambino, fiori, ombre di foglie). Solo in due casi (il riferimento alla *Annunciata* di Antonello ed ai *Bronzi* di Riace) il pittore si discosta dalla predetta tematica tentando una riutilizzazione, sempre in chiave *pop*, dei recenti fenomeni di massa (quasi *consumistici*) come la mostra di Antonello o la scoperta dei Bronzi.

Se giustamente è stato osservato che il *ciarpame consumistico* assume *eleganza* nella traduzione mariniana, non altrettanto esatto ci pare il titolo della mostra *La metafora dell'esistente*. Tale espressione vagamente ambigua e scarsamente significativa non fa giustizia dell'opera di Pasquale Marino, la cui spinta prepotente va verso una riutilizzazione dell'esperienza *pop* (con rimandi che si pos-

sono facilmente rintracciare più nei confronti di Pistoletto che di Schifano) più che verso la rivalutazione dell'ambiente naturale. Sembra, infatti, che l'autore stenti a liberarsi dalla concezione figurativa, la quale riemerge con *fiori e occhi* da un colore sapientemente trattato e da una struttura di compiuto equilibrio tecnico.

Laddove dimentica le radici della sua iniziazione pittorica Marino tocca i risultati migliori. Nè è detto che la sola visione, freddamente caleidoscopica ed oggettiva della realtà industriale (attraverso linee spezzate e tubi) non debba risultare più critica rispetto a quella inclusiva degli elementi naturalistici".

Bacosi, Galleria "La Meridiana", marzo

Scrivo che "proveniente dall'astrattismo, che abbandonava successivamente per l'informale, Bacosi approda oggi ad una nuova figurazione, su cui è necessario fare alcune precisazioni per evitare fraintendimenti. Sembra, anzitutto, che il cambiamento sia dovuto più che a vera esigenza dello spirito ad un adattamento al mutare del gusto. E' comunque evidente che l'operazione è condotta abilmente su due livelli, pur fra loro interagenti; l'intellettuale ed il tecnico. Quanto al primo sembra che Bacosi tenti il recupero dell'immagine (paesaggio con luna, natura morta) filtrata attraverso un colore precedentemente usato con intenti diversi, quasi fine a se stessi e non indirizzato alla creazione di forme e di immagini. Come da (o avvolto da) una nebbia emerge il paesaggio lunare, non ben definito nei contorni (si vedano in particolare gli alberi). Quanto al secondo si può dire che la pittura appare volutamente ingenua, pur non possedendo la *rozzezza* del *naif*, bensì l'abilità del mestiere".

Cavaldesi, Galleria "Grifone", marzo

Feliciano Cavaldesi - osservavo - dimostra prevalentemente una duplice predilezione: per la lezione storica del *cubismo* e per la rivoluzione operata dalla donna. Quanto alla prima, essa viene confermata dalla riutilizzazione di alcuni degli elementi tipici del *cubismo* ed in modo particolare della pagina di giornale. Bisogna, tuttavia, rimarcare che rispetto al cubismo la variante sostanziale (e concettuale) è costituita dal fatto che l'autore si ferma alla visione della forma geometrica senza ricercare la struttura volumetrica e tridimensionale dell'oggetto *cubista*. Ma la lezione cubista

non è la sola di cui l'autore fa tesoro, dal momento che è facile riscontrare nelle opere esposte, che vanno dal '73 circa all'81, anche elementi di stampo dadaista. E' certo, comunque, che Cavaldesi esprime nel testo pittorico la sua vocazione geometrica e cioè verso un razionalismo che mira alla fredda ricomposizione di un tessuto socio - culturale frammentato o parcellizzato, se si vuole, dalla crisi dei valori dell'era contemporanea.

Quanto al contenuto dell'opera, non v'è dubbio che la donna ne costituisce la centralità e non solo sotto un profilo *privato*, ma anche e in prevalenza, come si è detto, sotto quello *sociale*. Non so quanto sia voluto o meno (propenderei per la consapevolezza dell'autore), ma sembra che Cavaldesi sottolinei come il riscatto dalla crisi degli anni precedenti il 2000 si possa sperare solo dagli esiti della rivoluzione femminile. La frattura del rapporto uomo-donna, dovuta alle lotte del movimento femminista, il recupero di una pari dignità, il riscatto dalla schiavitù sessista imposta dal *maschio*, prelude ad una nuova era sociale, politica e culturale, i cui prodromi Cavaldesi sembra (o dimostra di) intuire".

Sarnari, Galleria "Astrolabio", marzo

Quanto a Sarnari "sicuramente in possesso di una solida predisposizione figurativa, l'autore si è accostato nell'arco della sua carriera alla tecnica fotografica, e a volte se n'è addirittura servito, eseguendo anche sofisticati fotomontaggi. Sarnari oggi approda ad una sorta di *neodivisionismo*, in cui il reticolo fitto delle *tesse* di luce ora si accentua pervenendo ad una più corposa immagine, ora si attenua raggiungendo un nitore quasi astratto, che fa solo intravedere vaghe ombre di figurazione. Gli nuoce, purtroppo, la sottolineatura (su cui talvolta si sofferma) di particolari anatomici (del corpo femminile soprattutto), che avrebbero dovuto essere o risultare più sfumati onde ottenere un'immagine più *pulita* nel senso espressivo del linguaggio".

Memoria della pittura-Pittura della memoria, (Antohi, Guerrieri, Pandolfelli, Scano, Sottile), Galleria "Grifone", aprile

Buona mostra, per la quale osservavo "non si tratta a mio avviso di una collettiva in senso tradizionale dal momento che in questo caso risulta unificante, più che una medesima tendenza stilistica l'idea ispiratrice. Non so se Richard Antohi, Francesco Guer-

rieri, Antonio Pandolfelli, Angelo Scano e Turi Sottile si siano già costituiti in gruppo o se lo faranno successivamente. Certo è che, forse sulla scia del gruppo noto come *transavanguardia*, di cui si è fatto coordinatore Bonito Oliva, è nata questa singolare aggregazione di esperienze, pienamente riuscita se si guarda all'esito della mostra del Grifone. E' intuitivo che tali pittori, già affermati, intendono ripercorrere spiritualmente, oltre che per colori ed immagini, la pittura ormai storicamente vissuta: quella propria e quella che appartiene, ormai, al patrimonio culturale di tutti. Ciò per Antohi, che negli anni Sessanta aveva aderito al gruppo *Imago*, vuol dire riportare su tela immagini quasi fotografiche in un intreccio, ritmato dal colore, di tessere o tasselli.

Per Guerrieri, che è stato fra i fondatori del *gruppo 63* e della *Sperimentale P.*, si tratta della ricostruzione, nella *cornice* della memoria, di un passato che proprio nella memoria perde i confini (*la cornice*) col presente e si proietta senza interruzione di continuità nel futuro. Quanto a Scano, i suoi *Peripli* lo portano nel gorgo della memoria alla rivisitazione del *pointillisme* o *divisionismo* da Seurat a Segantini. Per Pandolfelli (forse il meno felice della *cordata*) memoria della pittura vuol dire memoria dei campi di grano di vangoghiano ricordo. Quanto a Sottile, questo autore di Acireale, di cui ci siamo già occupati in altra circostanza, il problema della discontinuità nei confronti delle precedenti esperienze (ammesso e non concesso l'obbligo della continuità nella ricerca del pittore non esiste affatto: egli passa, infatti, dalla rivisitazione quasi oggettiva o analitica, se si vuole, delle c.d. citazioni iconografiche a quella sintetica ed astratta della memoria".

Salerni, Galleria "La Meridiana", aprile

Quanto a Salerni si tratta - come dicevo nella mia recensione - di autore che "offre un *paesaggio* di tipo medievale, ma rivisitato attraverso le conquiste di quella necessaria trasformazione, dovuta all'adeguamento culturale. All'origine di questa tematica sta indubbiamente la formazione pittorica nell'area senese, che ha finito col condizionarne la sensibilità artistica. L'opera si dipana come in un racconto, ma visto quasi attraverso una visione caleidoscopica, le cui immagini si scoprono gradualmente e mutano dalle diverse angolazioni visive. Per essere più precisi, come giustamente è stato osservato, la costruzione pittorica di Salerni rimanda a immagini prospetticamente prismatiche. Talvolta, anche

se le figure di guerrieri e lanzichenecchi o le battaglie sono di stampo medievaleggiante, si possono pure scoprire rimandi (ma con prudenza s'intende) al mondo del rinascimento.. Con pertinenza taluno ha rilevato in una delle battaglie esposte in galleria (quella di più piccole dimensioni) un richiamo al Beccafumi, per il trattamento cangiante del colore e della luce. A questo proposito, a mio avviso, nuoce a Salerni il tono forte, l'accentuazione timbrica.

Infine non si può non ricordare l'uso dell'encausto, cioè del ricorso ad una antica tecnica pittorica basata su colori sciolti nella cera fusa e quindi riscaldati al momento del dipingere. A ciò si deve l'aspetto smaltato delle superfici".

Leonella Marchetti, Galleria "La Meridiana", maggio

Sul "Soldo" dell'8 maggio 1982 avvertivo che "Leonella Marchetti è una giovane pittrice lucchese, che annovera fra i suoi maestri Purificato e Afro Basaldella. Se a Purificato indubbiamente rinviano alcune delle *bambole* esposte in Galleria sia per l'esigenza figurativa, sia in particolare per certo realismo allucinato dell'espressione, ad Afro va riferita, invece, la gamma cromatica e soprattutto la completa libertà espositiva. Purtroppo nè il titolo della mostra *...costruire per forme...*, nè la presentazione in catalogo di Ruggero Orlando, nè quella di Spatari...rendono bene l'idea della pittura della Marchetti, dotata di sicuro gusto pittorico e di indubbia padronanza del mezzo tecnico, oltre che di talento naturale. Forse l'unica incertezza da rimproverare alla Marchetti è quella psicologica, che la fa indulgere sul soggetto - bambino, cui indubbiamente la legano ricordi dell'infanzia. Da qui anche il condizionamento che, nel trattamento di questo tema, ne limita il risultato quasi sempre freddo, se si accetta l'unico caso della bambola che risulta compenetrata nel paesaggio circostante.

In definitiva si ha l'impressione che Marchetti si muova per forte pulsione interna sulla scia delle esperienze di Afro, ma che nelle immagini delle bambole ancora subisca un duplice condizionamento: quello psicologico che la riporta al momento dell'infanzia (che non riesce a rimuovere) e quello tecnico (la necessità di precisarne i volti), che ne condiziona la libertà espressiva. Quanto al tentativo (più recente) dell'uso della carta quasi grezza e volutamente mossa o increspata, vi si riconosce lo stesso interesse per la materia scabra che nelle tele è realizzata con impasti di terre e colori".

Treccani, Galleria "Astrolabio", maggio

"Non tocca certo a noi - osservavo - scoprire Ernesto Treccani, sulla breccia ormai dal 1940 come pittore - combattente, al punto che Giorgio Amendola rilevava a ragione che arte e biografia si fondono in lui sino a comporre un tutt'uno. Fondatore a Milano nel '38 della rivista e del gruppo *Corrente*, punto di riferimento di giovani artisti (come Guttuso), impegnati nella lotta al regime fascista: sia il giornale che il gruppo sono stati soppressi nel '40, appunto per antifascismo. Treccani ha partecipato, quindi, nel dopoguerra al gruppo *Pittura* ed è stato uno degli esponenti dell'indirizzo neorealista. E' stato osservato che nella sua più che quarantennale parabola produttiva Treccani è passato dall'espressionismo, al neorealismo, all'esistenzialismo favolista, toccando punte di lirismo fantastico. Ma nuocerebbe dire di un artista così polimorfo ed impegnato in termini soltanto di aride e concettuali etichette.

La mostra dedicata dall'"Astrolabio" a Treccani coincide casualmente con l'antologica, comprendente dipinti, disegni, incisioni e sculture dal '40 all'82, inauguratasi a S. Gimignano. La mostra messinese, comprendente olii ed acquerelli, è deliziosa nella semplice *impaginazione* ed offre senz'altro, pur attraverso un limitato numero di opere, uno spaccato del più recente Treccani. Se al *realismo impressionista* rimandano i numerosi acquerelli di volti in prevalenza femminili, gli olii esprimono indubbiamente un dissolvimento cosmico della forma. I volti (sia maschili che femminili) rivelano, come osserva Micacchi, anche qualcosa dell'angoscia di Giacometti, per il segno *scabro e disadorno*, ma ricco pur sempre della stessa tensione morale, che rappresenta la costante dell'opera di Treccani".

Benedetto, Galleria "La Meridiana", maggio

Sul "Soldo" del 22 maggio 1982 così rilevavo a proposito di Benedetto, *ultimo futurista*: "la critica che si è occupata del *decano futurista*, come lo definisce la presentazione della Galleria, resta a metà strada nella valutazione dell'opera di Enzo Benedetto: da una parte lo considera un vero e proprio *futurista-nostalgico* degli anni Ottanta, dall'altro tenta di forzarne (forse) le stesse intenzioni poetiche e pittoriche, sostenendo la tesi di un Benedetto che rivisita se stesso (e il futurismo), cercando di innervarsi nel presente.

Per questa seconda ipotesi farebbero propendere i polimaterici recenti, ma ahimè checchè ne dica il presentatore Tallarico non si tratta in questo caso di una *raffinata materia*, bensì di un tentativo di far rivivere, attraverso una tecnica più attuale, un momento ormai superato dagli eventi, dalla storia.

Quando, però, si osservano le opere degli anni '20 (che invero rappresentano una testimonianza storica di grandissimo rilievo), allora si può ammirare il vero Benedetto - futurista (si veda la volata dei ciclisti del '28), con le caratteristiche plastico-dinamiche del futurismo boccioniano. In tal senso la mostra ha raggiunto pienamente il suo scopo.

Potremmo dire ancora che negli anni Sessanta Benedetto rivive la spinta futurista, perfettamente inserendola nelle avanguardie dell'epoca. Oggi non più. E l'operazione non riesce ma non per colpa dell'artista, sicuramente colto e raffinato esecutore e pensatore, ma perchè l'atmosfera boccioniana, i suoi dettami stilistici, le sue derivazioni divisioniste (poi superate) appartengono ormai più al passato che al futuro!"

Boschi, "Galleria "Astrolabio", maggio

Nella mia recensione a Boschi avvertivo che "*leggendo* le opere da sinistra a destra si avverte subito una spaccatura, uno *iato*: da un lato una pittura, come è stato detto, più intimista, una figurazione scarna dai toni freddi, una lenta *carrellata* sul filo della memoria, una resurrezione dei ricordi di un'altra epoca. In certe atmosfere marine i soggetti in costume da bagno, il design delle sedie, il modello ormai superato dei mosconi, ci riportano agli anni Trenta, oggi prepotentemente alla ribalta culturale italiana per la recente mostra romana e per il filmato TV di Enzo Biagi. Dall'altro una pittura, una mano si potrebbe dire, volutamente diversa, un contenuto diverso: si tratta di nature morte, colte in una prospettiva tridimensionale, dove il colore ora più corposamente steso, ora più trasparente, ora puro e ora mescolato, conferisce varianti prospettiche all'opera medesima.

Conviene precisare, tuttavia, che si tratta pur sempre di opere recenti ('80-'82), per cui il diverso porsi dell'autore rispetto all'opera sta a mostrare, a mio avviso, da una parte un legame con il suo passato pittorico o con una ricerca precedente di impostazione forse in un certo senso *fotografica*, iperrealista, dall'altra l'ingresso in una nuova ricerca, quella sulla *natura morta*, risco-

perta si può dire in una più moderna visione più plastica e luministica”.

Messina una città ricostruita, Gruppo Ricerca Fotografica, Palazzo Comunale, maggio

Sobbrio, Galleria “La Meridiana”, maggio-giugno

Frosecchi, Galleria “La Meridiana”, ottobre

Sul “Soldo” del 13 novembre 1982 così mi pronunciavo: “Paolo Frosecchi, fiorentino di nascita e di formazione, ha inaugurato la terza stagione di mostre alla “Meridiana”. Pittore nel pieno della maturità espressiva, Frosecchi offre ai messinesi una personale di autentico valore, tanto più se raffrontata con quanto viene gabellato per arte al di fuori dell'ormai valido e consolidato circuito galleristico cittadino. Da parte dei numerosi critici che si sono occupati dell'autore a ragione è stata sottolineata la matrice fiorentina della formazione culturale, che ha condotto Frosecchi a condensare in modo unitario nella sua opera non soltanto la tradizione, specialmente quella manieristica, ma anche quella macchiaiola ed impressionistica.

Nelle opere esposte (ma questa è senz'altro una delle costanti della poetica generale dell'autore) predominano i nudi femminili, nei quali, tuttavia, la eleganza della linea, l'allungamento della figura, la possanza monumentale, rimarcano le qualità essenziali della donna-madre, della donna-compagna, della donna-soggetto della storia. La tecnica è prevalentemente materica, basata su misture di olio e terra su tela. Gli effetti della luce derivanti dai contrasti (spesso degradanti di tonalità) colore-ombra offrono una patina di antichità sospesa in una dimensione che è presente ed irreale allo stesso tempo”.

Cuartas, Galleria “Astrolabio”, ottobre-novembre

Su Cuartas ebbi a dire: “...non condivido, in quanto non riscontrabile nelle opere esposte, nè sufficientemente motivato nella presentazione, che lo stile di Cuartas *fonde la purezza manieristica e l'intendimento surreale*. Ciò perchè, fermo restando il tentativo da parte dell'autore di muoversi nella sfera del surrealismo, non si può assolutamente scambiare per *purezza manieristica*, ammesso che tale categoria abbia un suo valore storico-artistico da applicare al presente, un modo di dipingere levigato o pulito, al quale tra l'altro non sempre approda.

Detto ciò, Cuartas mantiene pur sempre una sua dignità di artista, che, pur dovendo ancora lavorare, riesce a realizzare in alcuni momenti di maggiore fusione fra tecnica ed ispirazione quella che chiamerei una sorta di solitudine solare. L'autore in altre parole riesce a raffigurare il paesaggio dell'interna solitudine all'esterno, sulla tela, attraverso colori (verdi intensi, bruni e grigi) che bene delimitano i contorni di questa surreale solitudine. In questo senso i paesaggi con casa sono le opere meglio riuscite".

Wanderlingh, Galleria "Il Mosaico", novembre

Quanto a Wanderling, "accostatomi alla mostra con titubanza, convinto di non vedere nulla di nuovo, debbo ammettere di essere stato smentito dalle opere esposte. *Frammenti*, come è intitolata la mostra, segna possiamo dire il momento di transizione dalla prima fase dell'artista, caratterizzata da un realismo istintivo, alla seconda caratterizzata da un astrattismo con evocazione figurativa. A mio avviso la cultura del *fumetto*, genere ormai colaudato dalla migliore letteratura, costituisce il sostrato della trasfigurazione sulla tela del mondo di Wanderlingh. Sostrato che, comunque, finisce col confondersi con l'alienazione consumistica del mondo contemporaneo. Il risultato non è, però, contrariamente a quanto si sostiene nella presentazione, dramma e/o grottesco, ma uno sguardo saturo di intelligente e distaccata ironia. La mano dell'autore felice in alcune elaborazioni di piccolo taglio, raffiguranti scorci di figure umane simili a macchine/robot, frammenti di ambienti, diventa meno efficace nei grandi formati dai piani più aggettanti. I toni smorzati dei rosa e dei grigi nei piccoli formati, invece, sono i più riusciti. Comunque la nota prevalente è forse rappresentata dall'inconscia acquisizione della lezione cubista e dalla sua traduzione in chiave innegabilmente personale".

Tampieri, Galleria "La Meridiana", novembre

Recensendo la mostra di Tampieri osservavo che "nelle opere esposte alla "Meridiana" rivive forse la stagione migliore del *figurativo*, attraverso immagini di ragazze, di donne (in prevalenza nudi), di ritratti ed autoritratti, di paesaggi. L'autore, ormai giunto alla maturità espressiva, è sempre rimasto legato al suo stile

figurativo, ma indubbiamente, come è rilevato da Spatari nella presentazione, esso si è accresciuto degli *umori nuovi* sopraggiunti dopo la più grande sperimentazione dell'astratto. Se si considera l'opera di Tampieri dalle prime interessanti creazioni, risalenti alla fine degli anni Trenta, ad oggi, si può scorgere la traccia dell'evoluzione vissuta dall'autore all'interno del suo stile, al punto che egli oggi potrebbe essere catalogato nella *transavanguardia* se non fosse per la sua continuità nella sperimentazione o ricerca figurativa.

Se i colori forti e accesi (in prevalenza gialli, rossi, neri), una ricca plasticità delle forme (la *maja desnuda* è un piccolo gioiello-capolavoro), la sensualità dei nudi femminili e la istintività, come è stato sottolineato, con cui viene resa la figura, sono i connotati della *forma* di Tampieri, il contenuto ha la fragranza del mondo spagnolo (certi scorci di paesaggi fanno quasi sentire l'odore e il sapore della terra di Spagna). Chi entra alla "Meridiana" si sente coinvolto in una danza spagnola, le figure femminili ricordano le ragazze del flamenco, ma la festa è osservata, quasi anzi filtrata attraverso una coscienza critica, dagli occhi pungenti dell'autore (la figura maschile riprodotta è quasi sempre quella del pittore), che si pone come in secondo piano o dietro le quinte del palcoscenico".

Liberatore, Galleria "Astrolabio", novembre

Del lucchese Fausto Liberatore sottolineavo: "Grande disegnatore, dal tratto sicuro e dall'ormai collaudato mestiere, espone tele che riecheggiano la belle époque solo come atmosfera di sfondo. Voglio dire che la pittura di Fausto Liberatore non ha niente a che vedere con l'epoca lautrecchiana. Piuttosto essa appartiene alla cultura macchiaiola ed alla lezione della *scuola romana*. Colori caldi, carnosì, finiscono col far rivivere donne sontuose, quasi sempre riprese in gruppi di tre o quattro soggetti, rispecchianti il costume e la moda dell'epoca. La spiegazione della scelta della tematica sta probabilmente nella circostanza che l'autore, uomo ed artista del Novecento, sente il fascino dell'Ottocento e sente incoscientemente di appartenere a quel secolo. Il rimando a Lorenzo Viani mi sembra pertinente per la essenzialità del disegno e per un certo umore caricaturale. Le opere di Liberatore sono comunque datate fra gli anni '40 e '50, nel senso che anche le più recenti composizioni risentono dell'esperienza di quegli anni ricchi per lui di insegnamento. Campeggiano donne anziane e pro-

rompenti, che infondono sicurezza nel domani, dalla bellezza ormai sfiorita ed in cui la carne, però, ha tutta la forza della resistenza alla vita e della sfida alle diuturne avversità. Liberatore ritrae soprattutto la donna-compagna".

Strutture cromatiche (gruppo AM, di Aldo Mengolini), Galleria "Grifone" novembre

Di questa mostra voglio ricordare quanto scrivevo, appunto, sulle ragioni della scelta: Il "Grifone Arte" si presenta alla nuova stagione di mostre con una collettiva intitolata *Strutture cromatiche*, dedicata ad un gruppo di artisti romani (per nascita o per attività), denominato AM dalle iniziali del suo ideatore e fondatore Aldo Mengolini. Il gruppo o *l'Associazione AM* ha anche un punto di riferimento fisso nello *Studio AM 16*. Ciò premesso ritengo di avere già dato atto della motivazione di fondo che ha spinto il "Grifone" a proporre in blocco una collettiva di questi autori. Ma un'altra considerazione...credo sia d'obbligo e riguarda quello che a mio avviso costituisce il tessuto connettivo di Vancheri, Bizzarri, Persiani, Gigli e Mengolini. Il motivo conduttore o *leit motiv* della ricerca di questi pittori va riscontrato probabilmente nella comune riflessione sulla rivoluzione tecnologica degli anni Sessanta. Per dirla con Mario De Micheli le inquietudini, i turbamenti dell'artista hanno lasciato il campo alla ricerca di un'arte quasi perfetta, meccanica. Ciò spiega anche quel che di freddo e di razionalmente programmato si può cogliere nelle opere dei nostri pittori. Accanto a ciò non possiamo sottacere certe utilizzazioni ulteriori delle esperienze fatte dalla *op art* (*optical*) e dalla c.d. *arte cinetica*. Il tutto potrebbe essere tacciato di *superato*, oggi, nel momento cioè in cui con la *transavanguardia* si tenta un recupero del *figurativo*, ma non lo è proprio perchè segnato dalla continuità di una ricerca che muove i suoi passi da almeno un ventennio".

Schifano, Cooperativa "Grifone", Palazzo Comunale, novembre '82 - gennaio '83

Con il titolo *Le favole incredibili di Mario Schifano*, recensendo per la "Gazzetta del Sud" così si esprimeva Lucio Barbera: "Ed ora una grande, immensa, felice e triste, libertà si avverte a contatto di questi recenti lavori con cui Schifano ritorna a Messina, dove già

si presentò nel 1975 con una personale alla galleria Penna. Libertà che nasce dalla stessa struttura compositiva del quadro e dalla esplosione di un colore che dilaga fin sulle cornici, esse stesse assorbite nell'immagine, quasi che lo spazio conquistato dalla pittura non possa essere in alcun modo circoscritto.

Pittura rapida, folgorante immagine di un precario non finito, che sta a dimostrare un'urgenza che brucia ma, al tempo stesso, quel senso di effimero che l'arte mutua dalla realtà. Pittura ancora che recupera un'immediata e rapinosa gestualità, una frenesia impressionistica, il drammatico dripping pollockiano, la parvenza di un'infantile scrittura, ed in cui colature e segni convivono con l'insistere duro di una pennellata cézanniana.

Dunque, si direbbe, pure Schifano, con questo suo *linguaggio orizzontale*, con questo spontaneismo e questi recuperi di libertà, finirà per essere assorbito nell'assorbente *transavanguardia*? Direi proprio di no e, semmai, in tal rapporto, qualche precedenza, cioè a dire qualche credito, darei proprio a Schifano. Ma non questo, credo, possa servire per una sua adeguata comprensione, quanto piuttosto il rilevar due motivi profondi che la sua pittura alimentano. Da una parte questa cieca fiducia nel colore reso in assoluta frontalità. Un colore che innervato di neglienti scarti, di segni, di scarabocchi frenetici e puntuali, di un danzante non finito, coaguli di impasti e di scolature, sembra restituito alla sua concretezza, alla sua violenza, alla sua realtà e vitalità. Un colore che straripa, che si agita, graffia la tela e l'accarezza, respira, si rapprende e dilaga in un'assoluta esplosione di gioia ritrovata, conquistata, sognata, perduta, sperata'...

In sede di ricostruzione dell'itinerario artistico di Schifano sul "Soldo" dell'8 gennaio 1983 rilevavo che "se da un lato giustamente Bonito Oliva ricollega la scelta di campo degli artisti operanti negli anni Sessanta fra le due tendenze facenti capo a Burri e Fontana, dall'altro mi sembra che non altrettanto bene egli colga i caratteri predominanti di un pittore irrequieto come Schifano. Nè è da accogliere la continuità dell'attuale produzione, ove predominano le immagini del cavallo, dei pesci, delle farfalle, delle ballerine, dei nudi di donna, con quella precedente nella scelta di fondo operata da Schifano all'inizio degli anni Sessanta. A meno che da parte mia non si è capito abbastanza l'assunto da cui muove Bonito Oliva. A parte tutto questo e sia pure schematicamente si può dire che Schifano viene dall'*informale*, che succes-

sivamente si orienta più precisamente per uno stile *pop-italiano*, ove è facile cogliere (e lo ha fatto la critica) l'ascendenza costituita da Piero Manzoni. La ricerca si specializza, quindi, in un *pop-fotografico*. A questo proposito, come già ebbi a dire il 14 febbraio 1981 dalle pagine del "Soldo", in occasione dell'esposizione sempre al "Grifone" di opere grafiche di Schifano, "l'artista pur non negando la *pittura* si orienta in prevalenza verso una utilizzazione della visione meccanica del mezzo fotografico....

Ora mi domando che resta di tutto ciò nelle gradevoli o volutamente sgradevoli opere esposte al Comune? *Una tecnica mista su tela e cornice*, come si legge nel sottotitolo (in catalogo) delle opere esposte, un rifiuto della citazione, una scelta per la *pittura totale*, cioè senza limiti di spazio, librata in un mondo che sa più di onirico che di reale, fuori dal tempo, e quindi una rottura con la tradizione *pop* sia nel senso dei contenuti, sia nel senso della tecnica. Pur sapendo che in questa fase, che si può definire di *crisi* nell'arco del percorso artistico di Schifano, è un rischio fare dei nomi, ciò non di meno dico Chagall, perchè in certi momenti i blu forti o i rosa rimandano al grande maestro russo. Non so quanto ciò avvenga volutamente, forse più probabilmente il rimando avviene nell'inconscio. Quindi a mio avviso si tratta di esaminare non una fase che appartiene al *continuum* di Schifano, ma al *dis-continuum*: ciò avviene perchè si è esaurita la spinta propulsiva della precedente ricerca? Perchè l'autore avverte che la ricerca si è conclusa? Non è dato pronunciarsi perchè conviene aspettare il *dopo* di Schifano".

1983

Bianciardi, Galleria "La Meridiana", gennaio

Scrivendo su Bianciardi fra critica e polemica (con lo stesso artista) rilevavo che "prima di esaminare dal punto di vista tecnico e contenutistico le singole opere, non posso esimermi dall'accogliere una *provocazione* lanciata nei confronti della critica, e dei fruitori in genere, dallo stesso Bianciardi nella sua autopresentazione. Non mi sembra vero, dico, l'assunto secondo il quale nessun critico è migliore dello stesso autore. Chi meglio di lui conosce dall'interno il travaglio della creatività, chi ha sofferto la scelta del supporto tecnico, strumento per approdare al risultato finale e,

pertanto, chi meglio dell'autore può interpretare la propria opera? Una venatura di presunzione sprizza da questa affermazione e va controbbattuta con quanto ormai appartiene al bagaglio della critica d'arte, consolidato in anni di dispute sull'argomento. Non si può, infatti, confondere il piano tutto interiore della creatività artistica, con quello esterno del giudizio critico. L'opera prodotta non appartiene più all'autore, del quale non sempre riesce neppure ad esprimere gli intenti artistici e/o culturali. Essa costituisce un prodotto del tutto autonomo che deve essere visto, analizzato ed interpretato attraverso il giudizio critico, che sarà senz'altro storico, ma che nulla ha a che vedere con l'interpretazione autobiografica fornita dall'autore medesimo.

Scusandomi per i necessari limiti di schematicità, non v'è dubbio che Bianciardi nella sua autopresentazione finisca col parlare dei *dintorni* della sua opera, col fornire dei validi spunti attinenti alla propria personalità, col chiarire la propria filosofia, ma nulla di più. Il primo connotato che ne risulta è sicuramente, come si è detto, la presunzione, confermata da alcune affermazioni gratuite quanto polemiche su ciò che è arte e ciò che non è arte, non prive neppure di contraddittorietà. E' ovvio, infatti, che l'Arte con la maiuscola, nulla ha a che vedere con la mercificazione dell'arte, cioè con la speculazione sull'arte operata dal mercato e dai mercanti d'arte.

Il secondo elemento, che ci comunica lo stesso Bianciardi, è che si tratta di un autodidatta, grande disegnatore, amante più della *figura* che della natura morta; figura di cui tende a mostrare *l'aria, la luce, i significati, la musica...l'armonia*. L'autore si sente realizzato quando riesce a trasmettere sulla tela, e quindi ad inviare agli altri, le proprie *sensazioni emotive*. Una pittura, dunque, di ambiente, di atmosfera, in cui si tenta di trasfondere il proprio stato d'animo; opere in cui forme e colore (supporto tecnico) sono *al servizio del contenuto e non già fine a se stessi*.

Se questo è il credo artistico di Bianciardi, vediamo adesso quale ne è il prodotto. Risulta abbastanza evidente l'amore per certo Cinquecento senese (ma non per i trecentisti di cui parla l'autore, nè, come rileva Spatari nella sua presentazione, per il Quattrocento toscano, di cui non vi è traccia, in ogni caso, nelle opere esposte), per Leonardo e fra i moderni, ritengo, più per Cézanne che per Van Gogh.

L'opera, come rileva esattamente Spatari, è tutta giocata su piani

pluridirezionali, quasi seguendo *flussi dinamici* di luce. Il paesaggio è costruito *in ascesa* come anche è stato sottolineato dalla critica, secondo il carattere tipico dell'urbanistica senese, assurgendo talvolta ad espressione di vero e proprio stato d'animo. Fra le opere più significative si additano pertanto, i paesaggi senesi, costruiti secondo la figura geometrica della piramide, carichi di atmosfera medievaleggiante. Meno vicine al temperamento dell'artista ci sembrano, invece, le evasioni nel mondo delle scarpette rosa. Interessanti, inoltre, le due versioni della *tauromachia*.

In definitiva si tratta di un autore dotato di buon talento naturale, suffragato dal possesso di un'ottima tecnica di disegno. Primeggia in tutta l'opera il *color terra di Siena*, espresso quasi sempre attraverso, per così dire, sfaccettature prismatiche, in cui la luce danza armonicamente. Gli esiti meno riusciti, a mio avviso, sono quelli in cui l'autore si distacca dal suo mondo, dalla *senesità*, che per lui è sangue e cultura. Come ultima notazione mi sia consentito di rilevare ancora una volta la difficoltà di lettura del percorso di un artista quando non vengono indicate le date delle opere".

Mirò, Galleria "Astrolabio", gennaio

In Mirò - osserva Barbera sulla "Gazzetta del Sud" del 29 gennaio 1983 - "è del tutto assente ogni intenzione moralistica. Mirò, infatti, non si preoccupa di ristabilire una condizione di originaria e perduta purezza, ma piuttosto di fare scoprire, attraverso la favola, quella purezza che si annida in ogni atto dell'esistenza. Proprio per tutto questo l'artista catalano ha inventato il suo alfabeto, un linguaggio iconologico che nessuno parla come lui, solitario usignolo della pittura moderna, ma che si offre come qualcosa che tutti siamo in grado di imparare; anzi di più come qualcosa che, nell'atto stesso della sua percezione visiva, tutti siamo in grado di riconoscere come nostro, alla nostra portata. Ed è questa la trappola di Mirò e, nel tempo stesso, la massima offerta della sua pittura che restituisce all'innocenza l'arte, così stesso rendendola capace di rendere innocente l'esistenza.

Nasce da qui il suo linguaggio comune, di segni e colori disarmati e disarmanti per la loro freschezza, per la loro semplicità, per quel riaffondare nella memoria dell'infanzia alla ricerca della pulizia e dell'ordine; quel tornare fanciulli e godere del senso dell'innocenza e del gusto dello stupore: è questo non soltanto il

mondo dei segni di Mirò, ma anche il suo spiccare il volo verso il cielo”.

A mia volta osservavo che “si tratta di un’interessante mostra di litografie, inchiostri e gouaches...una dozzina circa di opere, bisogna dire questa volta ben scelte...Miró è, comunque, troppo noto e studiato perchè mi debba dilungare...Proveniente da una prima esperienza surrealista e dadaista, successivamente Miró, insieme a Dalì, Ernst, Klee, ha finito col caratterizzare un aspetto importante della pittura degli anni ‘20-30, approdando a quello che oggi è definito *astrattismo lirico*. Addirittura, come osserva Dorflès, *in alcuni programmi grotteschi di Miró si può scorgere l’accento a una forma d’arte gestuale*...Un’arte che si pone oggi come anello essenziale fra il moderno e il post-moderno.

Voglio concludere sottolineando due aspetti, prettamente fusi nell’arte di Miró, che si possono cogliere anche nella scelta proposta dall’“Astrolabio”: quello della felicità e quello della libertà. Soprattutto da quest’ultimo, e seguendo un indirizzo che oggi si va affermando nella critica più aggiornata, è facile cogliere alcuni *scivolamenti* in forme raffinate di rimandi erotico-sessuali, che offrono una nuova valenza o carico di felice vitalismo nel contesto dell’opera. Un linguaggio, dunque, quello di Miró, che si esprime attraverso tracce o segmenti lasciando intravedere lo stato d’animo libertario e rivoluzionario (in senso artistico) dell’autore. La felicità espressiva è tutta nei colori, nelle linee aperte, nelle figure accennate come in un gioco nel quale l’artista vuole quasi coinvolgere attivamente gli altri”.

Cristaudo, Galleria “Grifone”

Mostra del libro d’artista, XX edizione del Premio “Vann’Antò”

Palazzo Comunale, marzo

In chiave critico-problematica è la lettura che della mostra offre Barbera (23 marzo 1983). Egli afferma, infatti, che “Il titolo scelto per la mostra fu *Libro d’artista*, ma poi giustamente Vanni Scheiwiller nel testo di apertura del catalogo, che più che un’ introduzione alla mostra mi sembra una recensione critica alla rassegna organizzata nel 1981 alla Rotonda di via Besana, introduce le espressioni *libro figurato d’autore* e libro sperimentale con ciò stesso producendo una frantumazione concettuale che evidentemente freme sotto l’etichetta *Libro d’artista*...Io non discuto l’e-

signanza della contemporanea presenza delle tre componenti perchè il risultato sia ottimo, dato che sono importanti sia il testo, sia la qualità dell'immagine, sia la cura tipografica dello stampato che si rileva nell'estro e nella fantasia dell'impaginazione, dove i caratteri acquistano un valore timbrico nello spazio bianco delle pagine e la stessa composizione ha un valore di espressione estetica.

◀ Ciò che piuttosto mi domando è se da questa *complicità* venga fuori qualcosa di diverso e di nuovo rispetto alle singole componenti e cioè se il *libro figurato d'autore* (e perchè non piuttosto *libro figurato d'autori*) abbia una sua autonomia (e quale?) rispetto ad un libro ben stampato, con un'ottima poesia ed un'ottima figurazione?...Cioè è la poesia che serve all'opera figurativa? accade il contrario, c'è un distacco o qual è la eventuale componetrazione? Domande che restano senza risposta o meglio che dalla mostra stessa ricevono diverse risposte”.

Samperi visto da Samperi, Galleria “La Loggia”, maggio

Titolando *Samperi visto da Samperi* sul “Soldo” del 7 maggio 1983 rilevavo che “la galleria “La Loggia”, fra le più recenti acquisizioni messinesi nel campo delle gallerie d'arte, ci consente la riproposta di Bruno Samperi in una veste *inconsueta* con una mostra di una dozzina di autoritratti. Conoscendo Samperi non si dovrebbe parlare di sorpresa dal momento che egli ci ha abituato a fare i conti con i suoi stacchi improvvisi di fantasia creativa, eppure non possiamo negare di essere stati ancora una volta spiazzati dall'artista...In tal senso (cioè tenendo conto delle mutate tendenze della pittura contemporanea) Samperi ha rotto gli indugi e, superando le ultime sue sperimentazioni, aventi al centro lo strumento tecnico della fotografia accompagnato da illustrazioni grafico-didascaliche, si guarda dentro o si specchia in se stesso, *riflettendo* e producendo quasi *serialmente*, ossessivamente il suo autoritratto. Ammirando questi autoritratti di Samperi è come ripercorrere una tranche di storia dell'arte (per lo meno dei secoli Seicento e Settecento e con riferimento agli spagnoli e soprattutto a Velasquez). Il nero, il marrone-mattone, il rosso, coprono tele sdrucite, tagliate, compensati irregolari, offrendo al contempo il meglio della tecnica autoritrattistica. Ma dire ciò sarebbe troppo poco, ancora, se non si aggiungesse che l'espressione degli occhi è pungente, significativa, come sempre provocatoria. Forse

risponde a quanti ritenevano che Samperi non sapesse usare i colori e fosse privo di un valido bagaglio tecnico. Certi autoritratti sembrerebbero addirittura antichi se non riproducessero il volto di Samperi e se il supporto non fosse che un recente reperto, recuperato per l'occasione".

Fierarte, Ente Fiera di Messina, maggio

Di *Fierarte* osservava Barbera sulla "Gazzetta del Sud" del 12 luglio 1983 che trattasi di una manifestazione che "è cresciuta al punto tale da reclamare una scelta che è *politica* prima che *critica*: bisogna decidere cioè se le si vuole fare compiere un decisivo salto di qualità o, piuttosto, se condannarla ad una sorta di limbo senza infamia e senza lode, ma lastricato soltanto di promesse che, se tali dovessero rimanere, al nulla approderanno".

Quanto alla mia recensione, citerò qui soltanto i brani relativi agli autori messinesi di cui sino ad ora - in questa carrellata di recensioni - non ho parlato: "Il pittore Militti è una conferma e va avanti con le sue *carte*, portando forse a compimento una ricerca iniziata già nel '78. I motivi orizzontali ne sono la caratteristica ed ha eliminato certe impurità. Le *carte* di Militti sono oggi una perfetta fusione di tecnica ed effetto colorico. Il risultato (a parte l'effetto negativo del *passe-partout* nero) è piacevole per l'occhio e provoca gradevoli sensazioni quasi tattili. Cannistraci appare in un momento creativo ottimo, presenta 4 opere dal disegno robusto, con tematiche equestri e rimandi a cavalieri che oscillano tra il Gattamelata e Don Chisciotte, e guerrieri saraceni. Se lo stile risente della lezione mattiana, la creazione complessiva è, però, tutta svincolata da qualsiasi legame e, quindi, liberamente realizzata. Da ricordare il quadro lunare in uno spazio grigio con albero di barca, la cui inclinazione ricorda quasi una croce o un patibolo; ancora interessanti la donna che si pettina ed il mostro metallico.

Palmeri è, invece, alla ricerca di se stesso. C'è come artista, ma è troppo costruito o sovrastrutturato. Usa china e matita. L'opera esprime un movimento che va verso la riapparizione quasi spontanea della figura. Questo rappresenta l'aspetto positivo. Non vanno gli *occhi*, come punti neri su cui ruota la figura emergente e peggio sono i nudi. Non mi esprimerei in termini così critici se non credessi nelle doti e qualità (dell'autore) che prima o poi emergeranno. Santoro costituisce per me una vera e propria rivelazio-

ne, non avendolo potuto seguire nel suo percorso artistico. Gli esiti attuali lo propongono come una delle più interessanti realtà del panorama artistico messinese. Parte da un brano di realtà e muove libero verso uno sviluppo gestuale. Il dato reale è costituito da fotografie, immagini da giornali, quindi si libera in segni e colori dai grandi movimenti o *ondate* che talvolta assurgono a vere e proprie sinfonie (bella quella in rosso). Bruschetta propone opere *aperte*, non cattive, ma l'autore deve ancora alleggerirsi da scorie che sono forse il bagaglio di una cultura o visione artistica che egli razionalmente ha già abbandonato.

Di Del Dotto è migliore il quadro n.2 (olio su truciolato: una forma - porta - finestra). Si esprime attraverso linee graffite che si incontrano e si contrappongono a geometrie di volumi. Pizzino deve mutare ricerca: non basta il possesso di una buona tecnica, se il contenuto non emerge al di là di forme puramente decorative. Sobbrino non si discute più. Espone 5 quadri (olio, tempera e china diluitissima); i colori prevalenti sono l'oro vecchio, il verde oliva, l'azzurro-verde. Attraverso un raffinato gioco di velature sovrapposte (interessante una forma scura di tubo a ventaglio) l'autore svela una realtà esterna, rivissuta come attraverso un filtro psicologico. Forse dovrebbe tentare colori più chiari, più vivaci, meno cupi...

Per Mantilla (Studio 103) il discorso da fare è senz'altro stimolato dalla fase creativa ed evolutiva che l'artista sta attraversando. Anche se espone opere non da lui scelte, ma di proprietà del gallerista Caizzone, e di non recente realizzazione, voglio sottolineare il nudo femminile saturo di vitalità espressiva e di piacevole voluttuosità. Minolfi è sempre intento a navigare nella sua odissea nello spazio, sempre caldo e vivace nei colori (qualche volta indugia sulla pennellata, che non deve vedersi in quel tipo di pittura). Bonanno è un paesaggista siciliano dal lirismo soffuso e composto. Presenta poche opere, ma dalla mano sicura (tempere verniciate) e dal gradevole aspetto. Del padiglione 12, possono salvarsi: Luigi Doni, Modica, Nardoni, Falconi, Spinnicchia".

Gruppo ENNESSE (Nuovo segno), (Borgia, Di Bartolo, Martino, Padermi, Scilipoti) Libreria - Cooperativa "Hobelix", maggio

Sul gruppo ENNESSE (Nuovo Segno), presentato da Teresa Pugliatti così mi esprimevo: "Francesca Borgia, attraversata un'esperienza

naive, approda in un mondo di fiaba occupato da una bambola bionda che si libra in uno spazio più sognato che reale. Mi ricorda Chagall (per certa gioiosità espressa anche nei colori vivaci). Giovanni Di Bartolo (sembra il nome di un pittore senese del Quattrocento!) forse è ancora alla ricerca (per quanto riguarda la tematica) di un suo modulo espressivo; è bravo nell'incisione. Ha lo sguardo per il momento rivolto verso un mondo quasi preistorico, in cui l'uomo è alla ricerca dei suoi limiti e tenta di sperimentare la sua forza.

Pippo Martino ha, invece, raggiunto una sua per così dire (essendo ancora agli inizi) maturità. Le sue opere sembrano esprimere il risultato di un rapporto vissuto e sperimentato con la *donna -mostro - benefico*. L'odio e amore verso la donna è la sua cifra caratteristica, che viene espressa con una tecnica sicura. A tratti ricorda Boecklin. Maurizio Paderni esprime una visione del mondo *essenziale*, come lui stesso dichiara, giocosa e piacevole. Il colore predominante è quello oggi alla moda (mi piace moltissimo), il giallo. Esprime, in definitiva, una solitudine -allegra. Filippo Scilipoti è *prezioso e fantasioso*, come è stato detto. Evoca atmosfere oniriche e notturni occupati da uccelli, animali ed oggetti.

In conclusione sono dei ragazzi - incisori (escono dal laboratorio di Mariella Marini) che vanno incoraggiati in quanto già possiedono almeno due cose fondamentali per l'espressione artistica: gusto e autoironia".

Michetti, Galleria "La Meridiana", maggio

Su Michetti rilevavo che "è nato a Viareggio ed appartiene certamente alla schiera degli artisti che hanno ormai raggiunto una loro collocazione nel panorama pittorico nazionale. Settantenne, apprezzato dalla critica, si distingue perché usa la tecnica dell'affresco su tavola. Ce ne mostra lui stesso la pregevolezza e lo *studio* in un quadro che si può ammirare al centro della mostra ospitata dalla "Meridiana". Michetti rivela la sua ascendenza cubista da un lato ed i suoi legami spirituali e culturali con lo stile Novecento (Sironi, Casorati, Tozzi ecc.) dall'altro. Lo preferisco nei piccoli formati forse perché in questi i colori più vivaci come il rosso, il verde, l'arancione sono stemperati volutamente ed acquistano quella soffusa tenuità che meglio evidenzia la tecnica adoperata. Michetti raffigura prevalentemente la sofferenza uma-

na, ma non nell'atto di una prostrata rassegnazione, bensì come un momento di quotidiana transizione. Tutto lascia presagire il superamento di questo momento e lo sbocco in un approdo più consolatorio. Si tratta, in definitiva, di un pittore dalla tecnica sicura e dal disegno robusto, ma il cui gusto risulta purtroppo datato".

Guttuso (disegni preparatori degli anni '52-'53), Galleria "Astrolabio"

Recensendo la mostra di Guttuso, Barbera rileva che "...qualcosa di analogo, cioè la possibilità di vedere come nasce un quadro di Guttuso attraverso gli studi preparatori e con essi comprendere sia il disegno in sé che l'opera ultimata, ci viene offerto da una bella e concentrata mostra allestita dalla galleria "Astrolabio" di Messina, che ha riunito alcuni importanti fogli, che vanno dal 1952 al 1953 (tranne la donna che lecca il gelato che è del 1954) e che preludono a quello straordinario dipinto che è *Boogie-woogie* esposto per la prima volta a Zurigo alla *Junge italienische Kunst* nel 1954 e subito dopo, nello stesso anno, alla XXVII Biennale di Venezia...Un dato esterno mi piace subito rilevare, a testimonianza di come sia straordinariamente coerente il tragitto di questo artista siciliano, che, pur avendo operato una precisa scelta di campo, non ha mai chiuso gli occhi, sia pur per polemica, rispetto al panorama dell'arte che da sé aveva escluso. E la coincidenza è data da quella parete alla Mondrian che sembra muro e quadro nel *Boogie-woogie* e da quel dipinto di Picasso che in prima linea emerge, sulla sinistra, in *Spes contra spem*".

Lam, Galleria "Astrolabio", giugno

"Si può già fin d'ora - rileva Barbera nella sua recensione a Lam apparsa su "La Gazzetta del Sud" del 14 giugno 1983 - tentare un inventario di quelli che, a mio avviso, possono essere gli elementi che non soltanto concorrono a formare la estremamente composita cultura di Lam, ma essa stessa spiegano; elementi che...possono essere Picasso, il Surrealismo e quella terra di origine che in Lam diventa *presente memoria* di natura e religione. Ecco, dunque le strade da percorrere, strade che si intersecano in groviglio misterioso e fitto.

Sotto un profilo formale, ed a parte la presenza di un possibile,

anche se particolare *automatismo* alla Matta, è fondamentale per Lam la lezione di Picasso, soprattutto nello studio assiduo delle *metamorfosi*. Ma se è possibile rintracciare un filo che collega il pittore cubano a Picasso, più decisivo, mi sembra, è cogliere la enorme distanza che li separa e che già Breton aveva ben messo in luce. Lam, infatti, rappresenta l'esatto contrario di Picasso: il sommo artista spagnolo è un europeo che cerca di sfuggire alla gabbia occidentale, facendo ricorso al primitivismo; il pittore cubano è, invece, un artista autenticamente primitivo che, attraverso l'Europa, trova il mezzo per raggiungere una coscienza più profonda dei propri mezzi di espressione".

Lieberman, Amministrazione provinciale, Palazzo dei Leoni, giugno

Recensendo la interessante mostra di Lieberman sul "Soldo" del 18 giugno 1983 osservavo che "l'allestimento della mostra dell'artista russo-americano (russo di nascita ed americano di cultura pittorica) si è avvalso della collaborazione di Daniel Berger, direttore del Dipartimento di Grafica contemporanea del Metropolitan Museum di New York, dell'assistenza alla realizzazione di Margaret Failoni, dell'architetto Antonello Longo, il quale ha non soltanto pre-visualizzato le strutture scenografiche, i pannelli-supporti, le colonnine di ferro, gli *impacchettamenti* della sala, ma ha anche operato una ineccepibile fusione fra opere ed allestimento complessivo...il pregevole catalogo si avvale oltre che dell'apporto di Daniel Berger, di critici d'arte come Barbara Rose ed Italo Mussa.

A questo punto occorre dire di Lieberman. Si tratta di un artista ampiamente affermato, nato a Kiev nel 1912 ed operante tuttora a New York. Artista giustamente considerato dalla cultura poliedrica, che spazia dalla scultura, all'architettura, alla pittura, alla fotografia, alla scenografia. La mostra, certamente espressione sintetica dell'attività di Lieberman, abbraccia un arco di tempo vasto (opere su carta dal 1950 al 1981) e si compendia di almeno due parti interamente significative dell'exkursus artistico del pittore-incisore: quella più geometrico-costruttiva e quella dell'espressionismo astratto. Di notevole valore sono gli ultimi pezzi esposti, carichi di sensualità colorica e sicuramente più materici dei precedenti. Affascinante la struttura *a cancello* dell'opera

dell'81, esposta al centro della sala principale. Qui il colore si raggruma come in una scultura che tende a rilevarsi sulla carta per acquistare una propria autonomia. Insomma dalle incisioni (acqueforti e acquetinte) alle gouaches, dal primo stile geometrico all'astrattismo nella versione espressionistica (*action painting*), facendo sicuramente tesoro dell'incontro con Rauschenberg e con la *pop art* degli '60, Liberman resta un artista essenzialmente legato alla cultura della *op art*, approdante e non certo *irrazionalmente*, come afferma Italo Mussa, in un *gesto*, in un *segno* di grande intensità materica oltre che in esiti di estrema libertà e felicità creativa".

Barbera ritorna sugli "stupendi e drammatici *Cancelli*, dove irrompe la pura gestualità che sormonta a mio parere il rapporto dei colori, in una sorta di vitalissimo e drammatico espressionismo astratto in cui si avvertono cadenze da Action Painting, ma soprattutto presenze di tipo materico con il colore che brucia sulla carta, si raggruma in rilievo, si spacca e si apre, come in una sorta di scultura lineare. Tutto ciò ora accade mentre anche in America va esplodendo la mania di un ritorno variamente inteso (dai decorativisti ai neoselvaggi) alla figurazione: ancora una volta Liberman, l'artista che dipinge in diverse lingue, ha deciso di andare in senso inverso, di seguire soltanto quella energia mentale che lo sollecita e che finisce con lo stabilire un sottilissimo legame tra momenti così diversi: tra il geometrico costruttivismo, l'astrattismo grafico e l'espressionismo astratto. Non solo, dunque, Liberman indica l'evoluzione dell'astrattismo, ma qualcosa di altro insegna e cioè quale possa e debba essere la coerenza e la libertà dell'artista e come l'arte sia in se stessa *trasgressione* non solo rispetto al resto, ma anche rispetto a se stessa. Libertà, coerenza e trasgressione che hanno un solo padrone: l'artista".

Onofrio Gabrieli 1619 - 1706, Assessorato regionale, Soprintendenza della Sicilia orientale, Comune di Messina, Museo regionale di Messina, Gesso, Chiesa madre di S. Antonio Abate e Chiesa di S. Francesco di Paola, agosto-ottobre

Con il titolo *Mostra interessante ma senza calogo* "Il Soldo" del 3 settembre 1983 pubblicava la mia recensione alla mostra di Onofrio Gabrieli. Non ne riporto qui il contenuto poichè ho già riferito sulla mostra nella prima parte di questo scritto. Voglio solo dire

che il titolo della recensione si riferiva al fatto che all'inaugurazione non era stato distribuito il catalogo.

Sulla stessa mostra osservava in conclusione Lucio Barbera che "eliminando Poussin, nel bagaglio di Gabrieli troviamo Barbalonga e il classicismo, una generica matrice decorativa di tipo cortonesco e vaghi accenti barocchi; una simpatia per il naturalismo e qualche ritardo manierista; sicure occhiate al *realismo* ed ai colori veneziani. Ce n'è d'avanzo per un cocktail composito dove è difficile non tanto scorgere i singoli elementi, quanto scegliere il dominante, così è, a me pare per il composito stile del Gabrieli, la cui storia pare, appunto, *storia di echi*, vivificata a volte da esiti riusciti di buon livello e a volte, invece, capace di conoscere cedimenti e cadute molto prossime alla mediocrità".

Anastasio (acquerelli), Libreria-Cooperativa "Hobelix", ottobre

Rileva Teresa Pugliatti nella presentazione della mostra che "Gianfranco Anastasio...presenta una serie di acquerelli che vanno letti con molta attenzione. È stato effettuato un raggruppamento nel quale si distinguono tre diverse linee di ricerca, nate in tempi successivi, ma perseguite oggi dall'autore parallelamente...

Sin dalla produzione iniziale...i suoi interessi sono stati quelli di rendere il senso del ritmo musicale, il senso dello spazio, dell'atmosfera e del colore: di quest'ultimo soprattutto, che diventa a sua volta spazio, atmosfera e ritmo musicale. I paralleli artistici e letterari ed anche musicali, in altre parole gli *amori* di Gianfranco Anastasio sono stati: un'originaria (lontana ma ancora operante) passione per il surrealismo, ma specificamente, e non a caso, per Yves Tanguy, il più sottile ricercatore di atmosfere-colore di tutti i surrealisti; la successiva scoperta di una piena adesione con Paul Klee nell'esigenza, già sentita indipendentemente, di rendere i ritmi musicali con il segno. A quel tempo, correlativamente, Gianfranco ricercava sia nella letteratura che nella musica un aspetto che allora, come egli stesso oggi precisa, gli sembrava *freddezza*, ma che in realtà era analisi strutturale, disciplina e purezza formale, ed è ciò che costituisce tuttora una delle chiavi di lettura delle sue opere.

Le opere qui esposte mostrano di fatto due aspetti: innanzitutto una evidente disciplina analitica che porta l'autore, per raggiungere determinati effetti, a sperimentare personalmente la tecnica dell'acquarello su carta non bagnata: così che le differenti

stature del colore potranno separarsi più nitidamente, al tempo stesso aderire e direi comunicare, ma non confondersi l'una nell'altra: che non è soltanto una ricerca tecnica, ma quasi uno dei principi fondamentali della sua condotta di lavoro. Ma accanto a questo rigore non è assente il dato emotivo, anche se sempre *guidato*.

Nel primo gruppo di opere appare una forma geometrica, spesso realizzata in rigorosa sezione aurea; e tuttavia questa forma apparentemente astratta suggerisce immagini concrete di oggetti reali avvolti nell'atmosfera; il colore qui è fatto vibrare attraverso e intorno a questa forma sino a realizzare, con un sistema di *prospettiva atmosferica*, una terza dimensione. Per questo Gianfranco Anastasio indica ironicamente queste opere come *paesaggi*. Nel secondo gruppo prevale la più sottile ricerca dei ritmi musicali che, già presenti anche nel gruppo dei *paesaggi* con la funzione subordinata di esaltare le forme, qui scandiscono uno spazio suddiviso in misure astratte che vibra a sua volta per i passaggi tonali di colore e che, negli ultimi due acquarelli del gruppo, accenna a rompere la propria immobilità diventando ritmo esso stesso. Il terzo e meno numeroso gruppo mostra la ricerca più recente (ma le altre continuano parallelamente a non essere abbandonate): *io cerco di fare sempre la stessa cosa, ma di farla sempre meglio*, dice Gianfranco Anastasio. Infatti anche qui ritornano le forme già note, ma espresse con segni differenti..."

Nella mia recensione, esprimendomi quasi in termini di contro-presentazione (ma non era così) osservavo: "sarebbe interessante che Anastasio provasse ad esprimersi anche con la tecnica tradizionale dell'acquerello. Come spiega, infatti, Teresa Pugliatti nella presentazione. Anastasio non bagna la carta perchè vuole che i colori non si confondano l'uno con l'altro. Tradizionalmente, invece, la carta viene bagnata e stirata accuratamente su telaio, onde evitare anche *grinze* e renderla totalmente liscia. Ciò porta ad ottenere effetti differenti (i colori si combinano tra loro e non necessariamente si confondono) ed anche risultati perfetti. Penso alla mostra di acquerellisti inglesi, in corso attualmente a Roma a Palazzo Braschi, e alla perfezione raggiunta da artisti come Samuel Palmer e John Sell Cotman, di fusione e al tempo stesso di *stacco* tra un colore e l'altro. Non dubito che Anastasio potrebbe raggiungere, con l'applicazione di cui si mostra capace, effetti pregevoli... Non condivido l'osservazione sulla presenza di una sia pure contenuta emotività. Nè credo di cogliere le tre ricer-

che diverse di cui parla Teresa Pugliatti: quella *atmosferica*, quella *ritmica* e quella più recente. Anche se in quest'ultima, in effetti, per un fatto unicamente *cromatico* la freddezza si accentua, mi sembra tutto sommato che prevalga sempre la forma geometrica. Si differenziano soltanto alcune espressioni nelle quali prevale un colore di più ampia stesura, con risultati più puri e raffinati, come in *Incidente*: l'acquarello di dimensioni leggermente maggiori. Quanto ai *ritmi musicali* dovrebbero essere più evidenti: essi rimangono al momento più nelle intenzioni che nei risultati, forse a causa del piccolo formato delle opere. Il mio invito in proposito all'autore è quello di cercare le dimensioni medie. che renderebbero più comunicative e più leggibili le sue intenzioni, e a ricercare meglio le diverse modulazioni dello *spartito*".

Bobo Otera, Libreria Cooperativa "Hobelix", ottobre

Sul trentenne pittore, nato a Cosenza, ma operante a Milazzo, Bobo Otera, rilevavo: "lui stesso si definisce *pittoscultore*, in quanto lavora non soltanto con le tele ed i colori, ma anche con la plastica, le bende, il pane ed altri *segni* del suo infinito mondo onirico, del quale riesce probabilmente a trasmettere agli altri una piccola parte (*particula*). Ma non consentiamo con lui in quanto quella definizione appare riduttiva della sua personalità, la quale si realizza facendo tesoro di varie esperienze o dimensioni culturali: da quella orientale a quella religiosa, a quella musicale. Comunque lui stesso, la sua vita (a quel che si può cogliere o intuire da un rapido scorcio di conoscenza) sono improntati alla rappresentazione, al teatro, alla scenografia, a *meravigliare* o *colpire* gli altri per costringerli a pensare con lui, a partecipare. Si intuisce (e lui lo conferma espressamente) che i suoi modelli o amori sono stati Klee, Magritte, De Chirico, la pop art, il dadaismo il surrealismo".

Palmieri, Galleria "Astrolabio", ottobre

Migneco, Amministrazione comunale, Palazzo comunale, dicembre

Turcato, Cooperativa "Grifone", Palazzo dei Leoni, dicembre

Basilicò (acquerelli), Libreria-Cooperativa "Hobelix", dicembre

Bonanno, Galleria "La Meridiana", dicembre

Carmelo Bonanno - come ricorda Barbera "per lunghi anni ha tenuto insieme all'amico Zappalà un piccolo centro artistico, nel

quale si sono formati molti giovani e nel quale tutti sempre hanno trovato non soltanto spazio, ma anche consigli, aiuti, incoraggiamenti. Si chiamava "Arte Incontro", ed era davvero un modo di *incontrarsi* al di là di sterili polemiche, di segretissime sette dove ci si iscrive solo se si ha la tessera della frustrazione, della velleità e dell'incapacità. Ma, Carmelo Bonanno la sua *lezione* ha anche inpartito *dentro il quadro*, con la sua capacità mostrata in migliaia di fogli, quasi un inesauribile diario con il quale, servendosi delle tempere, degli acquerelli e delle incisioni, non solo è andato scrivendo la sua personalissima storia artistica, ma anche edificando un *corpus* come di *attimi* per sempre fermati e che raccolti danno il senso del trascorrere del tempo e, ugualmente, del suo accumulantesi spessore. Questa è la sensazione provata nel vedere alcune delle opere recenti di Bonanno esposte appunto alla "Meridiana" ed in cui l'anziano artista messinese di sè mostra un volto che pare subito riconoscibile e, al tempo stesso, del tutto nuovo...

Così i suoi acquerelli, che nascono da suggestioni che potremmo dire generalmente *naturalistiche* finiscono poi con il tradursi in puri atti pittorici dove a poco a poco anche i residui della figurazione pur esistente sembrano cedere il passo per proporsi come pretesti alla grande vitalità del colore. Ed il suo è un colore intensissimo, passato con straordinaria pulizia in zone nette nelle quali si agitano dei segni quasi gestuali; un colore che pur restando lieve, come è proprio dell'acquerello, assume una sua corposità assestandosi in una luce da esso stesso offerta. I suoi *paesaggi* riprendono immagini di un quotidiano guardarsi intorno, rappresentano un gesto di amore per la sua terra, ma poi da tutto si distaccano per assumere quasi la valenza di una pura astrazione dove non ciò che si vede e si riproduce acquista valore, ma quel segreto rappresentarsi del colore nel suo spazio e nella sua luce".

Sorrel (disegni), Galleria "Astrolabio", dicembre
Modica: fili d'erba, Circolo della Stampa dicembre

Ringrazio Teresa Pugliatti che ha raccolto per me una documentazione dal suo archivio di arte contemporanea; e Lucio Barbera che mi ha fornito il materiale delle mostre da lui recensite.

INDICE

Nunzio Astone - <i>Vita politica nei centri minori della provincia di Messina</i>	Pag. 127
Maria Canto - <i>Considerazioni su La Corte Cailler etnografo</i>	» 57
Francesca Campagna Cicala - <i>La Corte Cailler e i rapporti con il Museo Civico Peloritano</i>	» 27
Vittorio Di Paola - <i>Messina tra Ottocento e Novecento</i>	» 9
Amelia Ioli Gigante - <i>Gaetano La Corte Cailler e i temi della ricerca geografica a Messina agli inizi del secolo XX</i>	» 51
Sebastiana Nerina Consolo Langher - <i>Gaetano La Corte Cailler 50 anni dopo - Introduzione</i>	» 7
Sebastiana Nerina Consolo Langher - <i>Conclusioni</i>	» 97
Giovanni Molonia - <i>Gaetano La Corte Cailler: Note biografiche</i>	» 17
Olga Moschella - <i>Gaetano La Corte Cailler critico d'arte</i>	» 43
Francesco Natale - <i>G. La Corte Cailler storico</i>	» 87
Elvira Natoli - <i>Gaetano La Corte Cailler e la storia dell'arte messinese</i>	» 37
Luigi Ferlazzo Natoli - <i>Mostre d'arte a Messina (1980-1983)</i>	» 137
Angelo Raffa - <i>G. La Corte Cailler pubblicista</i>	» 65
Anna Maria Sgrò - <i>Corrispondenza autografa di Giuseppe Pitrè con Giuseppe Arenaprimo e Gaetano La Corte Cailler</i>	» 73
Sergio Todesco - <i>Due componimenti siciliani del XVIII sec. sull'alchimia da un ms. inedito della Biblioteca Regionale di Messina</i>	» 99

INDICE

1. Premessa	1
2. Obiettivi del progetto	2
3. Metodologia di lavoro	3
4. Risultati ottenuti	4
5. Conclusioni	5
6. Bibliografia	6
7. Allegati	7
8. Note	8
9. Elenco dei collaboratori	9
10. Elenco dei relatori	10
11. Elenco dei relatori esterni	11
12. Elenco dei relatori interni	12
13. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	13
14. Elenco dei relatori interni (continuazione)	14
15. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	15
16. Elenco dei relatori interni (continuazione)	16
17. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	17
18. Elenco dei relatori interni (continuazione)	18
19. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	19
20. Elenco dei relatori interni (continuazione)	20
21. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	21
22. Elenco dei relatori interni (continuazione)	22
23. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	23
24. Elenco dei relatori interni (continuazione)	24
25. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	25
26. Elenco dei relatori interni (continuazione)	26
27. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	27
28. Elenco dei relatori interni (continuazione)	28
29. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	29
30. Elenco dei relatori interni (continuazione)	30
31. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	31
32. Elenco dei relatori interni (continuazione)	32
33. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	33
34. Elenco dei relatori interni (continuazione)	34
35. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	35
36. Elenco dei relatori interni (continuazione)	36
37. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	37
38. Elenco dei relatori interni (continuazione)	38
39. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	39
40. Elenco dei relatori interni (continuazione)	40
41. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	41
42. Elenco dei relatori interni (continuazione)	42
43. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	43
44. Elenco dei relatori interni (continuazione)	44
45. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	45
46. Elenco dei relatori interni (continuazione)	46
47. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	47
48. Elenco dei relatori interni (continuazione)	48
49. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	49
50. Elenco dei relatori interni (continuazione)	50
51. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	51
52. Elenco dei relatori interni (continuazione)	52
53. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	53
54. Elenco dei relatori interni (continuazione)	54
55. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	55
56. Elenco dei relatori interni (continuazione)	56
57. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	57
58. Elenco dei relatori interni (continuazione)	58
59. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	59
60. Elenco dei relatori interni (continuazione)	60
61. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	61
62. Elenco dei relatori interni (continuazione)	62
63. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	63
64. Elenco dei relatori interni (continuazione)	64
65. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	65
66. Elenco dei relatori interni (continuazione)	66
67. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	67
68. Elenco dei relatori interni (continuazione)	68
69. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	69
70. Elenco dei relatori interni (continuazione)	70
71. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	71
72. Elenco dei relatori interni (continuazione)	72
73. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	73
74. Elenco dei relatori interni (continuazione)	74
75. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	75
76. Elenco dei relatori interni (continuazione)	76
77. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	77
78. Elenco dei relatori interni (continuazione)	78
79. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	79
80. Elenco dei relatori interni (continuazione)	80
81. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	81
82. Elenco dei relatori interni (continuazione)	82
83. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	83
84. Elenco dei relatori interni (continuazione)	84
85. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	85
86. Elenco dei relatori interni (continuazione)	86
87. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	87
88. Elenco dei relatori interni (continuazione)	88
89. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	89
90. Elenco dei relatori interni (continuazione)	90
91. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	91
92. Elenco dei relatori interni (continuazione)	92
93. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	93
94. Elenco dei relatori interni (continuazione)	94
95. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	95
96. Elenco dei relatori interni (continuazione)	96
97. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	97
98. Elenco dei relatori interni (continuazione)	98
99. Elenco dei relatori esterni (continuazione)	99
100. Elenco dei relatori interni (continuazione)	100