

Presentazione

Carissimi Soci,

Con il mio connaturato entusiasmo, sono lieto di potere anche quest'anno presentare il nuovo numero di "ArcheoNissa".

La rivista, che considero una mia creatura, nella sua elegante solita veste, si presenta ricca di notevoli contributi e spunti, generosamente offerti da insigni esponenti del mondo accademico, dell'Archeologia, della cultura; da professionisti e tecnici di elevato profilo; da poetesse e poeti dalla fine sensibilità e dalle unanimemente riconosciute, apprezzate qualità.

"ArcheoNissa" vuole essere uno strumento di formazione permanente di Soci e Amici appassionati della Conoscenza. Per tutto l'anno potranno attingervi informazioni e curiosità non solo archeologiche e storiche, ma estese anche all'ambito folkloristico, etnografico, ambientale ed antropologico o rivivere momenti ed esperienze indimenticabili, per la loro valenza umana e culturale, condivisi durante l'anno sociale che volge ormai al termine.

Pure in questo numero, infatti, abbiamo scelto di proporre letture di Archeomedicina; sulle nuove tecnologie applicate all'Archeologia; di biografie di donne e uomini del centro Sicilia che si sono distinti in vari ambiti e che hanno lasciato eredità importanti. Non mancano articoli dedicati alla devozione popolare, alle tradizioni con ricadute nel sociale e rappresentative dell'identità collettiva; studi storici e archeologici, frutto di profondo e appassionato impegno; ricerche personali e di esperienze condivise. Riproponiamo "L'angolo della Poesia" che tocca le corde più intime del cuore e infine, per chiudere con un sorriso, l'abituale carrellata di "Proverbi, Motti e Detti".

Bravi fotografi e artisti hanno reso ancora più accattivanti, con le loro opere allegate, gli articoli di vario tema che, ritengo, saranno accolti con curiosità e interesse dai Lettori, rispondendo, così auspichiamo, alle loro attese.

Nulla si sarebbe potuto realizzare senza il sostegno dei nostri gentili Sponsor che, puntualmente, non mancano di incoraggiarci. Siamo altrettanto grati agli studiosi e agli amici che, accogliendo il nostro invito, ci hanno onorato della collaborazione preziosa, facendo pervenire articoli, componimenti o opere grafiche e fotografiche.

Un sentito grazie va a Voi tutti, cari Soci e Amici, per l'attenzione che riserverete a queste pagine che vi consegnamo, sperando di incontrare il Vostro consenso.

Buona Lettura!

Antonino Anzelmo

Presidente emerito dell'Associazione Archeologica Nissena

La presente rivista viene distribuita gratuitamente

Le opinioni espresse negli articoli riflettono il pensiero dell'Autore e non impegnano la Redazione della pubblicazione

Rivista numero unico - Anno X - 2024

Direttore della Rivista: Antonino Anzelmo

Hanno scritto: Alessio Amico - Antonino Anzelmo - Gabriele Arato - Lucia Brancato - Nicolò Giuseppe Brancato - Silvia Buffa - Maria Aurora Burgio - Maria Concetta Cilano - Sara Domanti - Riccardo Joseph Giarratano - Giuseppe Giugno - Anna Maria Gueli - Marisa Lo Giudice - Luca Maria Manzella - Luca Miccichè - Sergio Milazzo - Simona Modeo - Federica Palumbo - Mari- lena Profetto - Concetta Maria Risplendente - Emanuele Sergio Scichilone - Eugenia Serafini - Roberto Tedesco - Gioacchino Vittorino

Grafica e stampa: Lussografica - Caltanissetta

In copertina: Sito archeologico di Grotta d'Acqua - Serradifalco (CL) - Foto Sergio Milazzo



Associazione Archeologica Nissena

Via Xiboli, 345 - Caltanissetta
zaccarialfonso@gmail.com

SOMMARIO

- 2 Cuspia Egiale romana
Nicolò Giuseppe Brancato
- 4 Pittura funeraria tardoantica a Marsala
Alessio Amico
- 7 La battaglia di Himera
Roberto Tedesco
- 10 Il sistema degli "stati" feudali dei Moncada
Giuseppe Giugno
- 13 L'Archeometria e l'evento "Arte e() Scienza"
Anna Maria Gueli
- 16 «Finché vivi, brilla»: armoniose voci dal passato
Lucia Brancato
- 17 La Biblioteca "V. Mannino" a Caltanissetta
Sara Domanti
- 18 Un piccolo papavero rosso
Eugenia Serafini
- 19 Il mito e il culto di Demetra e Kore in Sicilia
Simona Modeo
- 21 Tu eris in peste patronus
Emanuele Sergio Scichilone
- 23 Giulietta Lo Faso Duchessa di Serradifalco
Sergio Milazzo
- 26 Halaesa Archonidea: la ceramica fine di età ellenistica
Federica Palumbo
- 28 Il Demanio comunale di Butera
Emanuele Sergio Scichilone
- 32 L'Angolo della Poesia
- 34 Racconti di luce: la datazione delle terme dell'indirizzo di Catania
Luca Maria Manzella
- 36 ArcheoMedicina: Osservare il mondo attraverso lenti biconvesse
Maria Aurora Burgio
- 39 La nostra spiga, la nostra storia
Luca Miccichè
- 41 Caltanissetta vuole vincere
Riccardo Joseph Giarratano
- 42 Le icone di Mezzojuso
Gabriele Arato
- 44 Il teatro di Andromeda di Lorenzo Reina
Silvia Buffa
- 46 L'Amore nel carnevale siciliano
Gioacchino Vittorino
- 48 Motti e detti

Cuspia Egiale romana

Sarà pure per un eccessivo sentimentalismo “post-foscoliano” (ma di questi tempi forse non del tutto inopportuno) tuttavia, di fronte ad un’iscrizione romana, non ho mai avvertito il senso del tempo trascorso: sebbene le epigrafi abbiano talora due millenni sembra che i personaggi in esse citati siano vissuti appena ieri e che anzi in qualche modo continuo a parlare con noi, sia pure nei limiti verbo-visuali della pietra incisa. Il che non può non ricordarmi (e mi si perdoni la citazione spropositata) Francesco Petrarca, che a sera “si cambiava d’abito” per “parlare” con i grandi del passato.

Eppure, sono trascorsi diversi anni prima che attirasse la mia attenzione un sarcofago, posto nell’androne d’ingresso della Biblioteca Nazionale di Archeologia e Storia dell’Arte di piazza Venezia, sita nell’omonimo palazzo, meta obbligata per archeologi e storici dell’arte, come per gli archeologi, gli storici dell’antichità e gli epigrafisti. È la biblioteca del *Deutsches Archäologisches Institut*.

Il sarcofago marmoreo era stato riutilizzato come fontana (e tuttora ci sono il tubo di adduzione ed il foro per la fuoruscita dell’acqua), come si usava nei secoli passati a decorazione, e fors’anche a comodità, di palazzi nobiliari.

Al di sopra del sarcofago/fontana o abbeveratoio una lapide di marmo, murata sopra il tubo di adduzione dell’acqua, recita

ANTONIVS GRIMANUS EQUES ORATOR
VENETUS
MDCXXI

ed indica così il probabile autore dell’«abbellimento», il cavaliere Antonio Grimani, e la sua data, il 1671: si tratta dell’ambasciatore (peraltro la sua famiglia diede i natali a dogi e cardinali) di Venezia presso lo stato della Chiesa: palazzo Venezia infatti fu destinato per un paio di secoli a sede dell’ambasciata della repubblica lagunare.

Certo, almeno in questi casi i nostri colti antenati non hanno brillato per particolare buon gusto: utilizzare una cassa da morto (perché, di marmo o no, riccamente scolpito, sobriamente decorato o addirittura spoglio, un sarcofago rimane sempre una “cassa da morto”) per arredarci, si fa per dire, un bell’androne, un cortile o un giardino! E poi... ma sì... diciamolo pure senza falsi pudori: gettare tra i rifiuti, magari

quelli di un pranzo all’aperto, di un secentesco picnic organizzato proprio alla ricerca di qualche sarcofago lungo una delle vie consolari, confusi con le ossa della cacciagione appena consumata, i resti del povero defunto! Ecco: questo poi non mi va proprio giù: un cinico desiderio di possesso, in barba ad ogni rispetto umano.

Bene, la relativa sobrietà del sarcofago, decorato dalle sole strigilature e da quattro lesene rudentate, mi portò a concentrare l’attenzione sulla parte centrale, sul cartiglio o, meglio, sulla tabula ansata contenente l’iscrizione funebre:



D M
CUSPIAE. AEGIA
LES. HOC. SARCO
PHAG. APERIRI
N. LIC

e cioè:

Alle divinità tutelari
di Cuspia Egiale.
Questo sarcofago che venga aperto
non è lecito.

Certo c’è voluto un bel coraggio a violare questa sepoltura! Né vale a giustificare la nefanda azione la constatazione che, forse, la nostra Cuspia era una exserva, una liberta, come oggi miriadi di studiosi sarebbero pronti ad affermare per via di quell’Egiale, nome tipicamente greco e, si sa, era di moda tra i servi darsi di questi nomi altisonanti: anche nel Seicento, dinanzi ad una sepoltura i cristiani non avrebbero dovuto fare queste distinzioni di ceto.

Insomma, la nostra Cuspia ha visto violare il proprio sonno da un grimaldello, mani avido frugare tra le sue ossa alla ricerca di monili ed oggetti di valore e, infine, spargere nel campo le proprie povere ossa; e questo nonostante i suoi congiunti si siano raccomandati - in realtà era un’ingiunzione - di non disturbarne il riposo sollevando il coperchio. Evidentemente una

pagana e per di più, forse, ex serva non meritava di attendere “in pace” il Giorno del Giudizio, né ha costituito freno alcuno l’eventuale paura di punizioni da parte delle divinità protettrici della defunta, alle quali a suo tempo si sarebbe potuta aggiungere una sonora multa. E queste considerazioni indipendentemente da chi ha realmente compiuto la profanazione: sia esso stato il rampollo dell’illustre famiglia veneta che si è così “donato” una fontana di un certo modesto pregio, siano essi stati dei malviventi che, chissà quanto tempo prima, avevano depredato la tomba.

Dunque, dicevo, un ovvio senso di umana pietà non può non spingere a commiserare Cuspia, disturbata nel suo sonno, depredata delle sue cose, dispersa chissà dove. Credo che chiunque, dotato di un minimo di sensibilità, si fosse trovato in questa situazione non avrebbe resistito all’impulso di avvicinarsi al sarcofago, toccarlo, inviare un saluto, magari timido (non facciamo che qualcuno se ne accorga: di questi tempi di managerialismo a tutti i costi e di mercato globale c’è il rischio di essere presi, nella migliore delle ipotesi, per scemi, se non per provocatori), sottovoce, anzi proprio a bocca chiusa, in modo che solo lei potesse sentire... un piccolo segreto; e, subito dopo l’azzardato gesto, sentirsi quasi in disordine... non esattamente... in imbarazzo... come dire... come se... ma sì, come se Cuspia avesse ricevuto il messaggio ed avesse in qualche modo risposto, allo stesso modo, silenziosamente, senza che alcuno potesse sentire!

Così, giorno dopo giorno, mese dopo mese, un veloce soffermarsi guardandogli - che qualcuno ci prenderà per matti? -, un furtivo osservare dentro il sarcofago vuoto, quasi a volerli intravedere lei, Cuspia Egiale (sarà greco ma com’è dolce questo *Egiale*), o quanto meno a volerla immaginare, giovane (ché gio-

vane, con quel nome, doveva pur essere), elegante come si addice ai suoi nomi, pallida nel pallore della morte. Ed ecco, alla fine, apparire sul piano di posa del sarcofago una vaga sagoma, più una macchia che una forma, la prima volta; poi, con una luce un po’ più adatta, ammesso che di “luce” si possa parlare all’interno di un sarcofago posto nell’atrio di ingresso di Palazzo Venezia, ecco emergere la forma di quel corpo, o meglio che quel povero corpo ha lasciato, indelebile nonostante i fiumi d’acqua che vi si sono riversati, con i suoi fianchi, le gambe, le braccia, la testa (la meno evidente) adagiata sul sottile cuscino di marmo.

È lì Cuspia Egiale, nonostante i profanatori, a dispetto di tutto e di tutti, a continuare a parlarci di sé, della sua morte forse prematura, ed a lasciarci fantasticare su quale doveva essere stata la sua vita, quali i legami con l’anonimo personaggio (il padre, il marito, il fratello o anche, com’era d’uso non infrequente presso i Romani, un amico o un vicino?) che l’aveva seppellita ed aveva voluto amorevolmente che ella rimanesse lì, senza essere disturbata da nessuno:

***hoc sarcophagum aperiri non licet
non è lecito che questo sarcofago venga aperto!***

Noi, non potendo restituire alla tomba la perdita integrità, possiamo almeno obbedire all’invito che tante iscrizioni funerarie romane fanno ai passanti: *te rogo praeteriens dicas “sit tibi terra levis”*. Allora, dovunque le tue ossa si trovino,

ti sia lieve la terra, Cuspia Egiale.

Nicolò Giuseppe Brancato



Pittura funeraria tardoantica a Marsala: l'ipogeo di Crispia Salvia

La vasta area funeraria che circonda l'abitato di Lilibeo, città fortificata sorta sulla costa occidentale della Sicilia per iniziativa dei sopravvissuti alla distruzione di Mozia del 397 a.C., presenta una lunghissima continuità di utilizzo di cui sono ampiamente note le tracce archeologiche, a partire dalla più antica fase punica fino alla tarda età romana. Sul versante settentrionale della necropoli, settore ormai inglobato nel reticolo urbano della Marsala moderna, al di sotto delle strutture di un edificio di recente realizzazione si cela una straordinaria testimonianza dell'uso funerario di ambienti ipogei in età imperiale, con la presenza di un apparato pittorico estremamente evocativo, che si è preservato pressoché integro nel corso dei secoli.

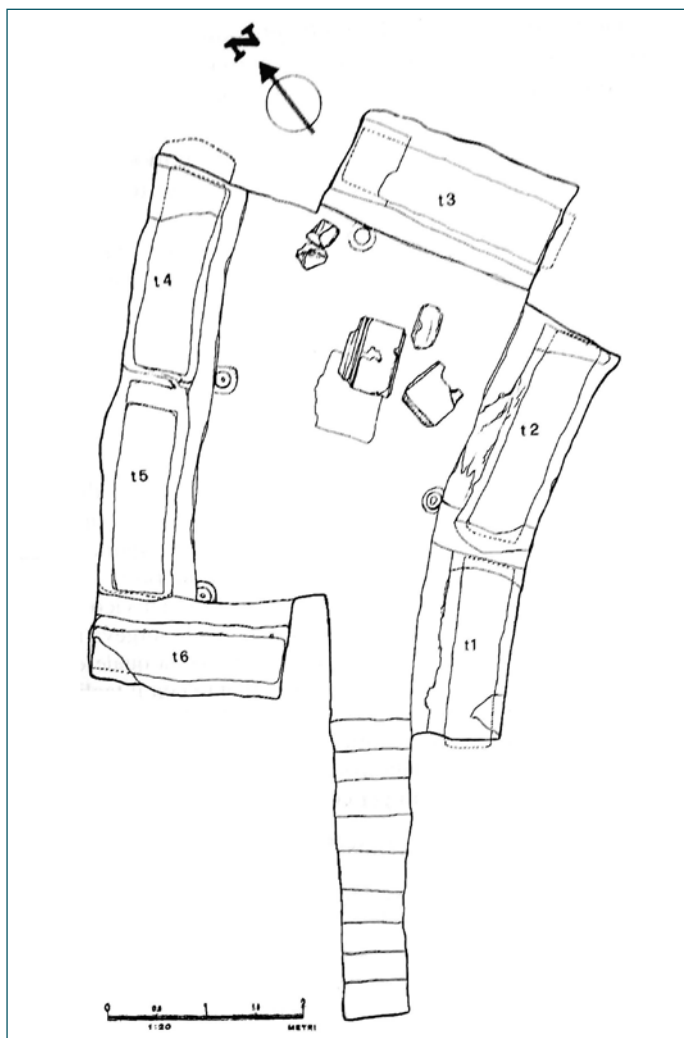


Fig. 1 - Ipogeo di Crispia Salvia, planimetria (da R. M. Bonacasa Carra, "Nota lilibetana. A proposito dei cimiteri tardoantichi di Marsala", in *Domum tuam dilexi*. Miscellanea in onore di Aldo Nestori, 1998, p. 148)

L'indagine archeologica, avviata nel 1994 a seguito della scoperta avvenuta nel corso di attività edilizie in via Massimo D'Azeglio, ha consentito di mettere in luce una camera di forma trapezoidale ampia circa 5 x 4 m con orientamento NE-SO, che si apre ad una profondità di 3 m sotto il piano stradale. La camera, apparsa sin da subito violata da scavatori clandestini, è accessibile attraverso una scala scavata nella roccia, lungo la quale sono riconoscibili incassi e fori coerenti con la presenza di un cancello di chiusura, secondo quanto si apprende dagli importanti contributi editi a partire dalla fine degli anni Novanta da Rossella Giglio e Rosa Maria Bonacasa Carra.

All'interno del vano, da interpretare come un ipogeo funerario privato, le sei sepolture individuate sono riconducibili a due differenti tipologie: alle quattro più antiche, del tipo a cassa di forma rettangolare entro nicchia muraria (Fig. 1 t2, t3, t4, t5), è relativo il ricco apparato pittorico ancora oggi visibile, mentre le due più tarde, del tipo ad arcosolio paleocristiano (Fig. 1 t1, t6), non presentano nessuna traccia di decorazione dipinta. Pertinente alla prima fase d'uso sarebbe anche l'allestimento del piano di calpestio in malta, al centro del quale era collocato un piccolo altare in pietra; in prossimità delle sepolture inoltre, quattro piccole cavità pavimentali ospitavano altrettanti vasetti interrati, destinati alla deposizione delle offerte alimentari. Il carattere privato dell'ambiente funerario è evidenziato soprattutto dall'esiguo numero di sepolture presenti nonché dalla struttura stessa dell'impianto, per il quale non era prevista la possibilità di proseguire l'escavazione e ampliare lo spazio disponibile, a differenza di quanto invece avveniva di solito nel caso dei cimiteri comunitari sotterranei (cioè le catacombe, di cui non vi è testimonianza a Lilibeo).

La decorazione pittorica riveste interamente le pareti dell'ambiente ipogeo: essa è costituita da una fascia di colore rosso stesa sulla parte esterna delle tombe a cassa e da una serie di scenette figurate policrome che ornano le pareti interne delle nicchie funerarie, pitture realizzate su un fondo di colore bianco punteggiato da fiori rossi.

Sulla parete di fondo della sepoltura che occupa il lato orientale del vano, (Fig. 1 t2) si osserva un corteo di figure maschili che avanzano verso una figura femminile seduta e rappresentata nell'atto di suonare il flauto; sulla parete laterale dello stesso spazio è riprodotta invece una scena di banchetto in cui, intorno ad



Fig. 2 - Ipogeo di Crispia Salvia, tombe a cassa ricavate nelle pareti est e nord del vano

un piccolo tavolo a tre piedi, alcune figure maschili siedono o stanno semisdraiate su una panca semicircolare (*stibadium*), mentre sollevano coppe di vino (Fig. 2).

La nicchia che si apre nella parete settentrionale (Fig. 1 t3, 2) è ornata con figure di eroti alati che reggono una ghirlanda floreale, mentre ai lati compaiono pavoni accovacciati su cesti di fiori e frutta, circondati da melagrane; in questo specifico settore, l'elemento di maggiore interesse è costituito dalla presenza dei frammenti ancora *in situ*, di un'iscrizione funeraria su lastra fittile, fissata alla parete tramite chiodi in ferro (Fig. 3), le cui parti mancanti, rinvenute spezzate e dislocate a causa delle azioni di violazione, sono custodite presso il Museo Archeologico Baglio Anselmi di Marsala. Si tratta di una dedica posta da Iulius Demetrius all'amata moglie Crispia Salvia (*uxori dulcissimae*), morta a quarantacinque anni, con la quale aveva vissuto serenamente (*libenti animo*) per quindici anni, come si evince dal testo dell'epigrafe:

CRISPIA SALVIA
VIXIT ANNOS
PLUS MINUS XLV
UXORI DULCISSIMAE
IULIUS DEMETRI
US MARITUS QUAE
VIXIT CUM SUO
MARITO ANN XV
LIBENTI ANIMO

Gli stessi temi iconografici presenti sulla parete settentrionale si ritrovano, sviluppati e arricchiti, anche in corrispondenza delle due sepolture disposte lungo il lato ovest del vano (Fig. 1 t4, t5). Sul medesimo sfondo di colore bianco ornato da fiori rossi, si ritrovano infatti le raffigurazioni di pavoni, ghirlande e cesti ricolmi di fiori. Sul limite destro della parete, in prossimità dell'angolo nord-ovest dell'ipogeo, si aprono inoltre due piccole nicchie quadrangolari affiancate.

I motivi decorativi che contraddistinguono la decorazione pittorica dell'ipogeo di Crispia Salvia non mostrano alcuna chiara traccia di cristianesimo ma rimandano piuttosto ad un tipo di iconografia funeraria di matrice pagana, che allude simbolicamente all'idea di ambiente paradisiaco: elementi come il tappeto di roselline rosse che fa da sfondo alle scene figurate, così come i cesti di fiori e frutta, costituiscono infatti, nel loro complesso, una metafora dei Campi Elisi, immaginati come giardino rigoglioso, mentre le rappresentazioni del pavone e della melagrana rimandano all'idea di immortalità e rinascita. Particolare attenzione meritano le due scene dipinte sulle pareti della sepoltura t2, da leggere anch'esse alla luce dell'idea di connessione tra mondo terreno e ultraterreno: nell'immagine della flautista verso cui si dirige il corteo di figure maschili va infatti vista con ogni probabilità la stessa defunta, mentre la scena conviviale ripropone fedelmente la realtà dei banchetti funebri pagani, ripresi in seguito anche in ambito paleocristia-



Fig. 3 - Ipogeo di Crispia Salvia, iscrizione funeraria su lastra fittile

no (*refrigerium*), per i quali l'evidenza archeologica fornisce confronti in area africana (area sacro-funeraria di Sidret el Balik, Sabratha) ma anche a Roma (pitture nelle catacombe dei SS. Marcellino e Pietro). Già nel mondo pagano dunque, l'usanza del banchetto (come anche quella di elargire offerte alimentari ai defunti) rientra in una concezione secondo la quale i morti erano considerati in tutto e per tutto presenti e senzienti, finché se ne fossero conservati i resti. Un tale patrimonio di immagini e riti entrerà stabilmente a far parte del mondo paleocristiano a partire dal IV secolo, conservando quelle che fino ad allora erano state le sue caratteristiche peculiari.

In merito alla datazione dell'ipogeo e del relativo apparato decorativo, sulla base dei dati epigrafici e tecnico-stilistici, l'ipotesi più accreditata suggerisce di pensare ad almeno due successivi momenti di utilizzo dell'ambiente, compresi tra il pieno II e l'inizio del III secolo d.C.; alla più tarda fase di cristianizzazione (dal IV secolo d.C.) va invece certamente ricondotta l'escavazione delle due tombe ad arcosolio. Se le caratteristiche dell'iscrizione funeraria rimandano infatti ad un orizzonte di piena età imperiale, periodo a cui andrebbe fatto risalire l'impianto della sepoltura t3 con epigrafe, lo stesso non può dirsi per le decorazioni pittoriche che, nella loro unitarietà, mostrano i caratteri di stilizzazione, rigidità e frontalità tipici della cultura figurativa tardoantica. Sulla base di tali premesse, è verosimile supporre che, all'inizio del III secolo d.C.,

sia stata eseguita un'opera di rifacimento all'interno di un ambiente funerario già in uso da qualche decennio: tale intervento, corrispondente forse all'impianto della deposizione t2 e alla stesura delle scene con banchetto, corteo e flautista, sarebbe stato esteso in maniera omogenea anche alle tombe preesistenti.

Alessio Amico



La battaglia di Himera: risvolti e conseguenze



Himera, tempio della Vittoria

Un tempo chi perdeva le battaglie era obbligato a pagare i danni con la costruzione di edifici sacri! Almeno è quello che accadde nel 480 a.C., al termine della battaglia tra i Greci di Sicilia e i Cartaginesi, quest'ultimi sconfitti nella piana di Himera e vincolati a sostenere gli oneri per la costruzione di almeno due (forse tre) templi in Sicilia.

A quel tempo la colonia di Himera era nel suo massimo splendore e non dovette essere difficile comprendere quali fossero le mire espansionistiche della potente Agrigento, determinata ad avanzare il suo dominio fino alle coste del Tirreno.

Tutto questo impensierì il despota di Himera, Terillo, che dopo essere stato cacciato dalla città, chiese manforte ad Anassilao, tiranno di Reggio. Quest'ultimo, conscio dell'egemonia militare di Agrigento, rispetto alla modesta milizia da lui comandata, si rivolse ai Cartaginesi per un sostegno nelle operazioni di guerra. Gli africani, intenzionati a conquistare nuove terre, senza indugio accolsero la richiesta di supporto.

Un'opportunità questa, che consentiva di amplia-

re gli interessi commerciali, una volta messo piede in terra di Sicilia. Quest'isola rappresentava, per il popolo d'oltremare, un passaggio obbligato per intraprendere un'eventuale avanzata verso la penisola. I Cartaginesi predisposero con tempestività un esercito di assoldati, costituito da Liguri, Iberici, Sardi e Corsi.

Dopo aver sbarcato in Sicilia, a Panormo, le cronache riferiscono che la traversata in mare avvenne con molte difficoltà (una tempesta in mare fece perdere tutta la cavalleria e i carri da guerra), i Cartaginesi marciarono verso levante con il proposito di espugnare la colonia di Himera.

Considerato che lo scontro era inevitabile, il signore di Agrigento Terone, si coalizzò con il potente tiranno di Siragusa, Gelone, fondando un'intesa militare senza precedenti. Le più influenti città greche dell'isola si erano divise in due prime linee, a settentrione: Terillo e Anassilao, a meridione Terone e Gelone. Ne conseguì un insolito legame familiare dei quattro tiranni, sia Terillo che Terone erano suoceri rispettivamente di Anassilao e di Gelone.



Himera, tempio della Vittoria

Il primo sposò Cidippe, il secondo Damarete. Cartagine assegnò il comando militare ad Amilcare; così giunto in prossimità del fiume Torto, dispose i suoi uomini nelle vicinanze delle mura difensive del centro abitato, mentre quello che era rimasto della flotta si posizionò in prossimità della riva.

Lo scontro tra le due milizie avvenne sul versante del fiume Torto. A vincere il conflitto fu la confederazione greca comandata da Gelone, che usufruì del supporto anche dell'esercito imerese. Terminata la battaglia, le richieste fatte ai vinti e stipulate nel "trattato di pace", possono essere sintetizzate in due imposizioni.

La prima consistette nella costruzione di due templi in stile dorico, secondo la tradizione di quel tempo. Uno di questi fu eretto a Himera, denominato, in seguito, il tempio della Vittoria; l'altro, di dimensioni maggiori, a Siracusa, probabilmente dove oggi sorge la Cattedrale nel cuore di Ortigia. Le colonne del tempio di quest'ultimo si possono facilmente notare nei muri perimetrali dell'edificio. La seconda clausola del trattato di pace, sempre secondo quanto riferito dagli storici antichi, fu quella di pretendere un risarcimento in monete d'argento per i danni procurati dalla guerra.

Nel trattato di pace c'è anche un'altra imposizione forse quella che ancora oggi fa discutere gli studiosi, che fu quella di "obbligare i barbari a non compiere sacrifici umani nei loro riti religiosi". Così come accade nei momenti più delicati della storia, le donne, che

in passato non hanno mai avuto un ruolo di primo piano nelle guerre tra i popoli, riescono a cambiare il corso della stessa, attraverso la messa in opera di strategie degne del miglior comandante.

Sembrerebbe che quest'ultima peculiare clausola, garante del diritto alla vita, fu suggerita da Damarete, moglie di Gelone, che gli procurò un effetto trionfalistico di primo piano in tutte le terre. Stranamente di questa "particolare" clausola non fanno alcun riferimento né Erodoto, accreditato a riferire sulle cronache di quel tempo, né tantomeno Tucidide e Diodoro Siculo. La prima notizia sull'argomento è riportata in uno scolio della *Pitica II* di Pindaro dedicata a Ierone, in cui si legge che Teofrastrò di Ereso era a conoscenza di questa "inedita" clausola del trattato di pace.

L'edificio sacro, costruito a Himera nel 480 a.C., per molti studiosi è dedicato alla dea della Sapienza, ipotesi da ritenersi valida considerato che queste terre erano state consacrate proprio a lei. Il piano di calpestio del tempio si raggiunge attraverso 4 gradini, ed è stato realizzato in stile dorico con sei colonne sulla fronte e quattordici sui lati lunghi. Per tutto il perimetro vennero realizzate delle grondaie a forma di testa di leone oggi custodite al Museo Pirro Marconi ad Himera, al Museo Civico di Termini Imerese e infine presso il Museo Archeologico di Palermo.

Questo edificio religioso doveva essere, senza alcun dubbio, tra i più decorati che i greci di Sicilia realizzarono in quel periodo. A tal proposito Rosario Carta, nel 1931 sotto la direzione dell'archeologo Pirro Mar-



Foto di gruppo al Parco archeologico di Himera

coni, realizzò una ricostruzione grafica di una grondaia leonina con i colori originari, oggi purtroppo andati perduti per effetto del processo di ossidazione.

Purtroppo, nel 409 a.C. la città di Himera venne rasa al suolo dai Cartaginesi, questa volta al comando di Annibale (nipote di Amilcare), che iniziò una nuova guerra contro le colonie greche, stavolta con maggiore fortuna.

Molte delle poleis delle coste settentrionali e meridionali della Sicilia vennero devastate, fra cui Himera e il tempio dedicato ad Athena. L'avvenimento pose fine alla storia della città, appena duecentotrentanove anni dopo la sua fondazione.

Roberto Tedesco



Il Soprintendente del Parco di Himera Arch. Domenico Targia con i Soci in un momento conviviale



L'Arch Roberto Tedesco e il Presidente Prof. Alfonso Zaccaria al Parco archeologico di Himera

Per una Sicilia terra di città. Il sistema degli "Stati" feudali dei Moncada

Il casato dei Moncada trovava un elemento di forza nel possesso delle terre. Feudi e città rappresentavano gli elementi sui quali si reggeva e fondava in Sicilia l'esercizio del loro potere. Dei maggiori titoli enumerabili degli Stati moncadiani si indicano i ducati di Montalto, Bivona e il principato di Paternò, le contee di Caltanissetta, Adernò, Augusta, Caltabellotta, Cammarata e Collesano, Sclafani, con le terre feudali, castelli e torri, quali le Petralie, Ribera, Caltavuturo, Scillato. Le baronie di Melilli, Serradifalco, Castellamare del Golfo, del Belice, Nissoria e Troina, Belpasso con Stella Aragona e della Guardia, Nicolosi e Camporotondo. La signoria sui boschi e le terre del monte Etna, sui casali di Biancavilla, Centuripe e su più località ed isole, quali Salina¹. Lo sguardo su una Sicilia caratterizzata da una prevalente dimensione urbana, dominata da una aristocrazia non solo terriera, ma capace di dar vita nelle sue residenze all'interno dei feudi a corti raffinate e principesche, contribuisce a decostruire un luogo comune secondo cui la Sicilia e la nobiltà del Sud fossero legate esclusivamente al possesso e governo del latifondo assolato e desolato segnato da borghi 'rurali', lontani dal poter essere definiti vere e proprie 'città'. A tale posizione, che ha segnato gran parte della storiografia fino agli anni ottanta del Novecento, si vuol invece contrapporre la validità di un paradigma nuovo associato alle città, nel quale riassumere e 'riproporre' l'identità dell'isola. (Fig. 1).

La terra rappresentava indubbiamente un fattore trainante per le finanze del principe e dei suoi Stati. Farina, zucchero, olio e vino venivano prodotti nei feudi, come attestano ancora oggi i diversi mulini, trappeti, masserie e in generale le strutture produttive nei territori della nobile famiglia. Alla terra fu anche dato un significato nuovo: da luogo di produzione essa divenne luogo dell'abitare, luogo in cui 'congregare gente', attraverso la fondazione di città. Le 'città nuove' arricchirono il già vasto patrimonio 'urbano' dei Moncada, contribuendo ad elevarne ulteriormente il valore dei feudi e ad innalzarne sempre più l'influenza ed il rango nel Braccio militare del Parlamento siciliano, in conformità con quanto stabilito nel breve del 1452 di re Alfonso. Per tale ragione, i Moncada, come del resto l'intera nobiltà siciliana del tempo, acquisirono "i connotati di una nobiltà urbana"².

Il tema delle fondazioni urbane mette anche in luce il ruolo della committenza feudale nel riordino dei centri e nel loro ammodernamento e ricostruzione. Si tratta di processi complessi fondati su un denominatore comune: il decoro urbano. Non a caso proprio nei *Privileggi di Paternò* del 1556, la cura dello spazio urbano venne garantita attraverso permisioni e divieti dettati dalla necessità «pro decoranda terra»³.

Nelle trasformazioni attuate a Caltanissetta - capitale del sistema feudale moncadiano - tra Cinque e Seicento, e nelle ricostruzioni postume al terremoto del 1693, come documentato a Belpasso, furono coinvolte maestranze impegnate nei cantieri dei diversi centri. La circolazione di esperti, tra maestri e architetti, era peraltro un fatto abbastanza ricorrente presso l'aristocrazia del tempo. Le indagini archivistiche hanno, però, fatto emergere che l'attenzione della committenza feudale ha posto particolare interesse sui centri maggiori rispetto a quelli periferici. Non a caso, le trasformazioni più importanti sono attestate a Caltanissetta e Adernò. In altri casi, come Paternò, nonostante la città abbia consentito ai Moncada di fregiarsi del titolo di principi, gli atti documentano la riorganizzazione di strutture già esistenti, come il dongione, confermando in ogni caso munifiche donazioni agli ordini mendicanti locali. (Fig. 2).

Tra le contee emerge quella di Caltanissetta, città che i Moncada ottennero nel 1407 in cambio della cessione di Augusta alla Corona. Come afferma Giovanni Agostino della Lengueglia nei *Ritratti della Prospia et Heroi Moncadi*, nello scambio erano compresi, oltre alla fortezza di Pietrarossa, le saline, «la gabella nuova del Tari», assieme al «Contado di Camerata, li Castelli e Feghi di Pietra d'Amico e Motta di Sant'Agata»⁴. Il contributo dei Moncada a Caltanissetta riguardò il suo sviluppo urbanistico tra Cinque e Seicento e la committenza di numerose architetture conventuali assieme ad un Palazzo ispirato a modelli importati dalla Catalogna⁵.

Traccia della vecchia contea di Augusta, ceduta alla Corona in cambio di Caltanissetta, permase nella baronia di Melilli. I Moncada ne entrarono in possesso nel 1319, anno in cui dovettero permutare le isole di Malta e Gozo con i territori siciliani dominati da Augusta. La committenza moncadiana si rivelò nella baronia con particolare evidenza dopo il terremoto

del 1693, nella ricostruzione delle case dell'abitato e degli edifici sacri, nei quali fu coinvolto nella realizzazione dei partiti decorativi il pittore Olivio Sozzi⁶.

Altra importante contea, posta sin dal Trecento sotto il governo dei Moncada, fu *Adernò*, realtà che comprendeva *Biancavilla*, l'antica *Ruris callicaris*, interessata nel 1488 dall'arrivo di famiglie greche alle quali si deve la costruzione delle prime abitazioni del luogo. Nella contea era anche incluso il territorio di *Centuripe*, *Centorbe*, rifondata nel 1501 da Guglielmo Raimondo Moncada⁷. Il progetto politico-territoriale dei Moncada non si limitò all'area di *Adernò*, trovando massima espressione nell'acquisizione di *Paternò*, nel 1456, ad opera di Guglielmo Raimondo Moncada Esfanoller per 24.000 fiorini, assieme ai casali di *Nicolosi*, *Belpasso* e *Stella Aragona*. Tra tutte le città dei Moncada, *Paternò*, *Adernò*, *Caltanissetta* e, solo in parte, *Bivona*, furono quelle dove la nobile famiglia fissò la sua corte nei suoi spostamenti tra gli Stati feudali⁸.

Altra baronia che i Moncada decisero di anettere ai loro domini nel 1521 fu quella di *Motta di Santa Anastasia*. Così scrive Giovanni Agostino della Lengueglia nelle pagine riguardanti don Antonio Moncada III: «Segno de' copiosi avanzi fu la compra, che dopo i sostenuti disastri egli fece della *Motta di Santa Anastasia*, accrescendo la grandezza della sua casa con l'aggiunta di questo feudo»⁹.

L'espansione del governo dei Moncada in Sicilia, e

non solo, procedette per annessioni e alleanze matrimoniali. In tal senso, fu determinante nel 1577 il matrimonio di donna Aloisia, vedova di don Cesare Moncada, con Antonio D'Aragona Cardona, duca di *Montalto*. L'unione consentì ai Moncada di moltiplicare il numero dei loro feudi sull'isola, portati da 4 a 13. Nello specifico, si tratta degli Stati raggruppati nel comprensorio madonita, che permisero alla famiglia di fregiarsi dei titoli di conti di *Collesano*, signori di *Scillato* e delle due *Petralie*, «duarum Petraliarum superioris et inferioris», e baroni di *Bilici*. Della Lengueglia ricorda che donna Aloisia «co' maritaggi, che nel figlio, e nipote fe' susseguire, travasò ne' Moncadi i titoli, e le ricchezze di due altre chiarissime stirpi, di *Aragon*, di *Cardona*, co'l Ducato di *Montalto*, e *Contado di Collesano*: onde qual'Arabo augello, che dove vola tira il seguito ossequioso d'altri volatili, anch'essa in quella Casa, in cui prese à far nido, trasse il pomposo corteggio di molte anzende»¹⁰.

Tra gli Stati madoniti emerge il *Contado di Collesano*, portato in dote dalla duchessa Maria e «passato a' Duchi di *Montalto* nel maritaggio della Contessa *Antonia Cardona* co'l Duca *Antonio il Primo* di questo nome. Nobilissimo feudo, che abbraccia le *Terre*, e *Castelli di Collesano*, delle due *Petralie*, e la *Baronia di Bellici* infeudate dal Rè *Alfonso di Napoli* al Conte *Don Pietro Cardona* che tanto nelle *Italiche* guerre si segnalò, e quello che al ribelle *Marchese di Cotrone* si tolse, al fedele, e valoroso guerriere fu consegna-

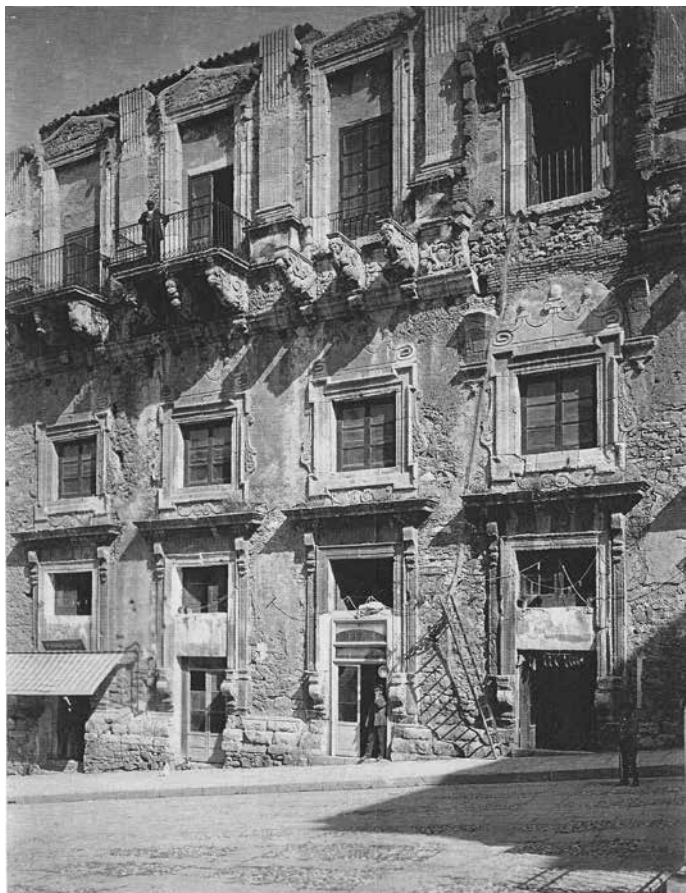


Fig. 1 - Palazzo Moncada, XVII sec., Arch. Carlo d'Aprile (?), Caltanissetta



Fig. 2 - Castello di Paternò



Fig. 3 - Veduta urbana di Collesano compresa nel dipinto raffigurante la 'Sacra Famiglia', Basilica di San Pietro, Collesano (foto di R. Termotto)

to»¹¹. La terra accolse, nel 1614, i primi vagiti di Luigi Guglielmo Moncada e venne animata, nella prima metà del Seicento, da rappresentazioni teatrali tenute nel suo castello¹². L'animo del principe si mosse a pietà verso i bisognosi sostenendo le istituzioni assistenziali locali, secondo gli stessi ideali che ne avevano guidato l'operato nell'Ospedale di Petralia Soprana. Una veduta urbana della 'capitale' della contea madonita, raffigurata in un quadro grande« dove ci è pinta la terra di Collesano senza cornice », viene proposta in un inventario di beni del 1662 del principe Luigi Guglielmo Moncada¹³. (Fig. 3).

A queste terre e feudi si aggiunsero, nel 1592, le baronie e i territori che donna Aloisia ereditò dal fratello Giovanni De Luna, vale a dire gli Stati della famiglia Peralta. Tra questi, nel comprensorio madonita, la contea di Sclafani, la baronia di Caltavuturo e il casale di Scillato. Segue la contea di Caltabellotta¹⁴, nel cui territorio era compresa Ribera, terra fondata da Luigi Guglielmo Moncada col coinvolgimento di maestranze attive in altre città al tempo sorte nell'isola¹⁵. Dal patrimonio paterno donna Aloisia ereditò anche il ducato di Bivona, portando «seco nella Casa Moncada il primiero grandato della Sicilia». Aggiunge Della Lengueglia che «ottenne il Ducal titolo D. Pietro di Luna suo Padre, & hebbelo dall'Imperador Carlo Quinto, che nel privilegio si dichiara di conferirglielo con tutti gli honori, e prerogative godute dai Duchi del Regno di Aragona, che come tutti gli altri di Spagna, con natural sequenza portano la Grandezza»¹⁶. È interessante ricordare, a tal proposito, che, oltre al citato dipinto raffigurante Collesano, nel medesimo inventario di beni del 1662 ne viene descritto un secondo in «un quadro grande dove ci è pinta la città di Bivona senza cornice», anch'esso andato perduto¹⁷. Dopo l'investitura della ducea di Bivona, "Aloisia curò il riordino dell'amministrazione feudale, disponendo che venissero apportate delle miglierie sia nel Palazzo Ducale che nel caseggiato del Giardino Ducale", decidendo dal 1595 al 1597 di trasferirvisi con la sua corte¹⁸. La sua munificenza, a Bivona, si espresse nell'attenzione verso la Compagnia di Gesù e i Francescani. Altra baronia che Aloisia ricevette in eredità fu

Castellammare del Golfo, città nella quale la memoria dei Moncada, e della duchessa in particolare, permane tutt'oggi nella toponomastica e nelle opere commissionate dalla nobile famiglia.

L'attenzione dei Moncada verso il popolamento dei feudi e la costruzione di nuove città perdurò fino al XVIII secolo con la fondazione della terra di Nissoria su volontà di Francesco Rodrigo Moncada Ventimiglia Aragona, secondo prassi edificatorie e modelli propri del tempo¹⁹.

NOTE

¹ Cfr. L. SANFILIPPO, *Aspetti culturali dello Jus moncadiano in area simetino-etnea: i casali di Nicolosi e Motta di Santa Anastasia, in Città Moncadiane. Architettura, Potere e Territorio*, G. Giugno (a cura di), Lussografica, Caltanissetta 2023, pp. 129-130.

² Cfr. A. SCANDALIATO, *Donne e cultura nella Sicilia del Cinquecento: Aloisia Salviati Medici De Luna e Aloisia De Luna e Vega Moncada*, in *Città Moncadiane ...*, pp. 45-46.

³ Cfr. G. GIUGNO, *Committenza moncadiana a Paternò dal 1566 al 1606*, in *Città Moncadiane ...*, pp. 119-128.

⁴ Cfr. G.A. DELLA LENGUEGLIA, *Ritratti della Prosapia, et Heroi Moncadi nella Sicilia. Opera historica-encomiastica*, Parte Prima, Per Vincenzo Sacco Impressor Viceregio, Valenza 1657, p. 293.

⁵ Sul Palazzo si veda G. GIUGNO, P. DINARO, *Palazzo Moncada a Caltanissetta. Architettura e Scultura*, Lussografica, Caltanissetta 2023.

⁶ Cfr. P. DINARO, *I Moncada e la committenza artistica ad Olivio Sozzi nella Melilli post horribiliterremotum 1693*, in *Città Moncadiane ...*, pp. 145-152.

⁷ Cfr. A. MURSA, *Tra medioevo ed età moderna. La contea di 'Aderno' al tempo di Giovan Tommaso Moncada (Biancavilla, Centorbi, Aderno)*, in *Città Moncadiane ...*, pp. 111-116.

⁸ Cfr. S. LAUDANI, *Città e Feudi nel 'Regno' dei Moncada*, in *Città Moncadiane ...*, pp. 13-23.

⁹ Cfr. G.A. DELLA LENGUEGLIA, op. cit., Parte Prima, p. 528.

¹⁰ Ivi, p. 560. Per un approfondimento sulla figura di Aloisia Moncada si veda R. ZAFFUTO, G. GIUGNO (a cura di), *Aloisia Luna e i Moncada (1553-1620)*, Lussografica, Caltanissetta 2023.

¹¹ Ivi, pp. 615-616.

¹² Cfr. R. TERMOTTO, *La Compagnia della Misericordia, il Monte di Pietà e l'Ospedale di Collesano: l'assistenza ai gittatelli durante la dominazione feudale dei Moncada*, in *Città Moncadiane ...*, pp. 155-162.

¹³ Archivio di Stato di Palermo (d'ora in poi ASPa), Fondo Moncada, reg. 1957, f. 282r.

¹⁴ Sulla cessione a don Raimondo Peralta del Contado di Caltabellotta per aver liberato Palermo dall'armata del re Roberto di Napoli si rimanda a G.A. DELLA LENGUEGLIA, op. cit., Parte Prima, p. 564. Nel contado erano compresi i castelli di Catatuvo, Borghetto e Castellammare del Golfo.

¹⁵ Cfr. V. MIGLIORE, *Ribera de Moncada: prassi edificatorie e specificità esecutive in una fondazione siciliana di età moderna*, in *Città Moncadiane ...*, pp. 215-222.

¹⁶ Cfr. G.A. DELLA LENGUEGLIA, op. cit., Parte Prima, p. 564.

¹⁷ ASPa, Fondo Moncada, reg. 1957, f. 282r.

¹⁸ Cfr. A. MARRONE, *Trasformazioni urbanistiche a Bivona durante la signoria della duchessa Aloisia De Luna e dei principi Antonio e Luigi Guglielmo Moncada*, in *Città Moncadiane ...*, pp. 197-205.

¹⁹ Cfr. V. MIGLIORE, *Conflitti territoriali e modelli urbanistici nella fondazione di Nissoria*, in *Città Moncadiane ...*, pp. 235-240.

Giuseppe Giugno

L'Archeometria e l'evento "Arte e() Scienza"

L'archeometria è la disciplina che si basa sull'applicazione di metodologie scientifiche per la soluzione di problematiche riguardanti i reperti archeologici e, più in generale, i beni culturali sia mobili, quali dipinti, sculture e statue, che immobili, quali affreschi e edifici storici.

Ogni studio archeometrico è caratterizzato da un elevato grado di multidisciplinarietà in quanto ogni opera d'arte deve essere analizzata prima di tutto dal punto di vista stilistico e tipologico, il che richiede competenze di area umanistica quali, ad esempio, quelle tipiche dell'archeologia e della storia dell'arte, ma anche dal punto di vista della materia di cui è costituita, della tecnica con cui è stata realizzata, rendendo così fondamentali competenze tipiche di aree tecnico-scientifiche quali quelle della chimica, della fisica, della geologia, dell'architettura, dell'ingegneria e dell'informatica.

È anche necessario tutelare le opere d'arte per evitarne il degrado e intervenire nel caso in cui le stesse subiscano dei danni. In questo ambito il ruolo dell'archeometria diventa fondamentale per i piani di conservazione e può dare un notevole contributo per i progetti di restauro.

In Italia è nata e opera dal 1993, l'Associazione Italiana di Archeometria, AIAr, che è la principale associazione italiana di studiosi e ricercatori con competenze di tipo teorico, metodologico e sperimentale per applicazioni scientifiche ai Beni Culturali. Come stabilito dallo Statuto, essa si prefigge di "promuovere e sviluppare le attività di ricerca, didattiche e professionali per lo studio e la salvaguardia del Patrimonio Culturale utilizzando metodologie scientifiche. AIAr promuove contatti tra ricercatori delle discipline scientifiche e quelli delle discipline umanistiche per affrontare problematiche riguardanti lo studio, il restauro e la conservazione dei Beni Culturali".

Una delle principali iniziative di promozione dell'associazione è la rassegna "Arte e() Scienza. Il gemellaggio fra Arte e Scienza per la diffusione della conoscenza", giunta alla decima edizione, che rappresenta un'occasione per riflettere sul rapporto vitale tra i beni culturali e le tecniche scientifiche nell'ambito dello studio di siti e reperti archeologici, nella ricostruzione dell'ambiente storico, nella diagnostica delle opere d'arte, nella conservazione del nostro



patrimonio artistico e culturale.

L'iniziativa prevede la presenza di soci AIAr, presso siti di interesse culturale allo scopo di dare la possibilità ai visitatori di ricevere informazioni e di partecipare ad attività relativamente all'utilizzo di metodologie scientifiche per la diagnostica, conservazione e valorizzazione dei reperti e delle opere presenti presso tali siti.

I soci AIAr di Catania partecipano alla rassegna dalla prima edizione e, per l'evento che si è tenuto il 15 e il 16 marzo 2024, il Comitato Organizzatore, costituito dai Professori Anna Gueli, Filippa Stanco, Giuseppe Stella e Carlo Trigona dell'Università degli Studi di Catania ha scelto come sede il Castello Normanno di Acicastello, intitolando l'evento "Arte e() Scienza al Castello".

Il Castello è uno dei "living lab" della rete territoriale individuata nell'ambito dell'ecosistema SAMO-THRACE, *Sicilian Micro and Nano Technology Research and Innovation Center*, progetto PNRR che coinvolge 28 partner tra cui le 4 università siciliane, 6 enti di ricerca, 4 grandi aziende e 14 piccole e medie imprese, con capofila proprio l'Università di Catania.

L'evento ha visto l'alternarsi di visite guidate, presentazioni e laboratori dimostrativi aventi come filo conduttore aspetti legati allo sviluppo ed utilizzo di diverse metodologie di indagine scientifica applicate per lo studio, la diagnostica e la fruizione del patrimonio culturale. Le attività si sono in particolare articolate lungo tre tematiche differenti, fortemente interconnesse e trasversali, che vanno dalla *Diagnostica e materiali*, alla *Conservazione e manufatti* fino alla



La Prof.ssa Anna Maria Gueli e il Presidente dell'Associazione Archeologica Nissena Prof. Alfonso Zaccaria



I Soci al convegno di Arte è Scienza

Fruizione e spazi, mediante un approccio multidisciplinare ed interdisciplinare che nasce dall'esigenza di far fronte alle problematiche specifiche tipiche dei Beni Culturali.

In questo contesto, l'iniziativa "Arte e Scienza al Castello" ha visto il coinvolgimento attivo dei partecipanti, che hanno avuto la possibilità di approfondire

gli aspetti storico-architettonici del sito mediante sessioni di storytelling condivise e visite guidate, nonché mediante la partecipazione attiva ad indagini scientifiche attraverso l'impiego di strumentazione "portatile" di diversi materiali contenuti all'interno del Castello quali dipinti, opere policrome, affreschi murari, reperti ceramici, materiali da costruzione e manufatti, volte alla loro tutela, conservazione e valorizzazione.

L'obiettivo principale dell'evento è stato quello di promuovere la consapevolezza dell'eredità culturale e offrire un'opportunità unica di apprendimento immersivo nell'affascinante campo dell'Archeometria.

All'interno del Castello sono state allestite, in particolare, quattro postazioni:

La postazione *Diagnostica e materiali*, con referente il Prof. Giuseppe Stella del Dipartimento di Fisica e Astronomia "Ettore Majorana", è stata dedicata alla realizzazione di misure per lo studio di dipinti e opere policrome con l'obiettivo principale di individuare i pigmenti utilizzati nel passato.

Le tecnologie sostenibili per la conservazione preventiva, con particolare riferimento ai dispositivi e ai sistemi di misura per il monitoraggio microclimatico in ambienti indoor e outdoor sono state il focus della postazione Conservazione e manufatti, con referente il Prof. Carlo Trigona del Dipartimento di Ingegneria Elettrica, Elettronica e Informatica.

Il fondamentale ruolo dell'informatica per la fruizione del Patrimonio Culturale è l'argomento oggetto della postazione *Fruizione e spazi* della quale il prof. Filippo Stanco, del Dipartimento di Matematica e Informatica, è stato referente. Sono stati in particolare mostrati la visita virtuale al Castello e il *Serious Game* in esso ambientato.

La Prof.ssa Eleonora Pappalardo del Dipartimento di Scienze della Formazione, referente della seconda postazione Fruizione e spazi, ha evidenziato il ruolo fondamentale della fruizione del passato come strumento di comprensione del presente nonché quello delle modalità per realizzare uno storytelling efficace e incisivo.

Sabato 16 marzo, presso la Sala Consiliare del Comune, dopo l'introduzione del Sindaco di Acicastello Carmelo Scandurra e del Delegato alla Ricerca dell'Università degli Studi di Catania Salvo Baglio, i componenti del Comitato Organizzatore coordinati dalla professoressa Anna Gueli, responsabile della sezione Patrimonio Culturale del progetto Samothrace, hanno illustrato le attività di ricerca che vedono il Castello Normanno come protagonista. Ospiti graditissimi i Docenti dell'Associazione Archeologica Nissena.

Gli obiettivi principali dell'evento, rappresentati dalla volontà di promuovere l'immagine, il prestigio, la cultura e la storia del Comune di Acicastello e del Castello Normanno, favorire la conoscenza dell'AIAR fra i non addetti ai lavori e divulgare le attività di ricer-



Gruppo di Soci in visita ad Acicastello

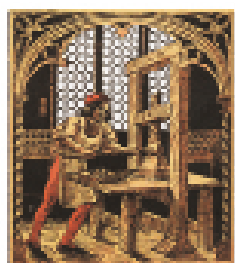
ca svolte nell'ambito dei Beni Culturali presso l'Ateneo di Catania sono stati pienamente raggiunti.

L'evento ha avuto un notevole successo e tutti i visitatori del Castello hanno partecipato alle sessioni sperimentali guidate, esprimendo grande apprezzamento soprattutto nei confronti dei giovani ricercatori, studenti, tesisti e dottorandi che li hanno guidati nel per-

corso facendo loro scoprire il mondo dell'archeometria.

Il ruolo delle giovani guide esperte, la loro disponibilità, la loro passione e i loro sogni sono stati fondamentali per il successo dell'iniziativa e sono stati motivo di orgoglio per l'intero Ateneo catanese e per la Fondazione Samothrace.

Anna Maria Gueli



Edizioni Lussografica

info@edizioni-lussografica.com • www.edizioni-lussografica.com

Via L. Greco, 19-21 - Caltanissetta - tel. 0934 25965

«Finché vivi, brilla»: Armoniose voci dal passato

«**U**n'immagine, la pietra, (io) sono; mi pone qui Sicilo, di un ricordo immortale segno durevole.»

È l'incisione che dà voce a un piccolo blocco di marmo ritrovato durante gli scavi di una ferrovia in Anatolia risalente ad un periodo che va dal II sec. a.C. al II sec. d.C. e oggi custodito nel Museo nazionale danese di Copenaghen.

L'impresario danese che si occupava della costruzione della ferrovia portò con sé a casa il ritrovamento che rimase di sua proprietà per diverso tempo e di cui fece tagliare la base per renderlo stabile ed utilizzarlo come base decorativa per fiori e oggetti di casa, forse inconsapevole del raro valore che si nascondeva dietro quel ritrovamento.

Questa piccola colonna ha davvero reso immortale Sicilo ed è oggi un reperto di inestimabile valore per il mondo dell'arte ma anche per il mondo della musica.

L'incisione è suddivisibile in tre parti, la prima sezione è un epigramma, (ἐπί «sopra» e τάφος «tomba»). La seconda parte un carme, poesia breve dal tono solenne, la terza ed ultima sezione è costituita da una dedica: «Sicilo a Euterpe» oppure «Sicilo di Euterpe», se fosse dedicato alla moglie di Sicilo o se facesse riferimento alla famiglia di Sicilo questo è possibile al momento solo supporlo.

È la sezione centrale che rende davvero interessante ed unico il reperto. Molti sono infatti gli epitaffi giunti sino a noi nel corso del tempo ma quello di Sicilo contiene nella seconda sezione la notazione della melodia del carme che fa oggi della colonna di marmo il primo esempio di musica scritta giunto sino a noi. Due semi-frasi musicali di quattro battute ciascuna (facendo riferimento alla notazione musicale moderna) ma che ci permettono oggi di ascoltare una leggera melodia che sembra lasciarci scivolare oltre l'infinito, in unione alle parole per cui è stata pensata «Finché vivi, mostrati al mondo, non affliggerti per niente: la vita è breve. Il tempo esige infine il suo tributo.»

Ascoltando le riproduzioni odierne delle note dell'epitaffio sembra di rimanere sospesi, è la sensazione di chi si ritrova davanti all'eterno, allo sconosciuto, all'immenso, al mistero che si racchiude tra la vita e la morte e che accomuna l'uomo del passato e l'uomo di oggi ed ognuno di noi.

Sicilo, o chi per lui, avrebbe potuto curarsi di incidere sul marmo solo la parola, ha voluto invece consegnare ai posteri qualcosa che non solo lasciasse nel



Stele di Sicilo

NOTAZIONE ANTICA

C Z̄ Z̄̇ KIZ Ī K̄ I Z̄ ĪK̄ O C̄ Q̄Φ̄
Ὁ σον ζῆς, φαί νου, μη δὲν ὄλ ως σὺ λυ ποῦ·
C K Z Ī K̄ ĪK̄ C̄ Q̄Φ̄ C K O Ī Z̄ K̄ C̄ C̄ X̄T̄
πρὸς ὄλ ἰγον ἐ σπὶτὸ ζῆν, τὸ τέ λος ὁ χρόνος ἀπαι τεῖ.

NOTAZIONE MODERNA

cuore dell'uomo una riflessione ma che accompagnata dalla musica, raggiungesse l'animo umano nella sua totalità.

Bisogna infatti tenere presente di quanto la musica fosse importante nel mondo antico, gli antichi greci infatti pensavano che avesse una notevole influenza sull'animo umano.

Chissà se Sicilo abbia mai pensato, anche solo per un istante, che quella musica e quelle parole oltre che essere il ricordo oltre la morte per le persone del suo tempo, sarebbe poi diventato segno del suo passaggio su questa terra e ricordo ormai immortale.

Lucia Brancato

La Biblioteca "V. Mannino" a Caltanissetta

Il Maestro Vincenzo Mannino (Palermo, 25 Gennaio 1913 - 22 Giugno 2002) è piuttosto noto a chiunque abbia intrapreso studi musicali.

Grande pianista, ha avuto maestri del calibro di Vincenzo Buogo, Alfredo Casella, Paul Weingarten - titolare della cattedra di pianoforte all'Accademia di Vienna - e Antonio Savasta per la composizione, in cui si diplomò nel 1935. All'età di appena 20 anni, fu scelto per rappresentare l'Italia al *Concorso internazionale di Vienna* il 26 maggio 1933 e fu premiato insieme a Nunzio Montanari. Insegnò dapprima a Pesaro, esibendosi sia come solista sia come pianista del *Trio di Pesaro*. Nei suoi innumerevoli concerti si distinse per la varietà dei programmi che spaziavano dal barocco al classico al moderno-contemporaneo.

Nel 1960 fu nominato direttore del Conservatorio di Palermo.

Raffinato didatta, scrisse tanti libri per agevolare l'apprendimento della tecnica pianistica. Note sono *Le scale*, *Gli arpeggi* e *Gli studi*.

Contribuì a fare aprire il Conservatorio anche nel pomeriggio per dare la possibilità agli allievi di continuare gli studi superiori al Liceo. Attraverso i suoi vari incarichi, cercò in tutti i modi di far conoscere e promuovere la cultura musicale, offrendo varie opportunità agli alunni più talentuosi. Rappresentante per la Sicilia del Sindacato Nazionale Musicisti, Presidente della sezione cittadina dell'Associazione Giovanile Musicale (AGIMUS), collaborò con l'Ente Autonomo Orchestra Sinfonica Siciliana, organizzando concerti sia per fare conoscere gli allievi più talentuosi del Conservatorio sia per fare conoscere musicisti di alto livello che non sdegnarono di esibirsi a Palermo.

Infine, in occasione del 350° anniversario della fondazione del Conservatorio, Mannino organizzò, nella "Sala Scarlatti", gran parte della manifestazione della *III Settimana Internazionale della Nuova Musica*, festival che attirò i più grandi critici di Europa.

Per tutte le attività promosse a favore della diffusione dell'arte e della cultura, il Presidente della Repubblica Segni, per mano del Ministro della Pubblica Istruzione Gui, gli conferì il 2 Giugno del 1964 la Medaglia d'Argento per meriti artistici e didattici.

Nel 2022 Adriana Mannino, figlia del Maestro, ha donato gran parte degli spartiti utilizzati dal padre, sia come solista sia come pianista del trio, al maestro Michele Petitto, allievo del padre. Alcuni di questi includono edizioni piuttosto rare come le revisioni di



Il Maestro Vincenzo Mannino



Chopin a cura di Cortot e alcuni spartiti donati dagli autori con firma autografa quali Carlo Vidusso, Carlo Zecchi, Marcello Buogo, Eliodoro Sollima e Antonio Trombone e manoscritti di autori del Novecento, quali Amilcare Zanella e Alfredo Sangiorgi.

In seguito a questa donazione, il maestro Petitto, ha istituito - all'interno dell'associazione culturale musicale *Classica e dintorni* creata nel 1998 con lo scopo di organizzare attività musicali per il territorio nisseno - un'accademia, chiamata *Accademia Vincenzo Mannino*, che promuove e valorizza giovani talenti mantenendo così vivo il ricordo del maestro.

Il Maestro Michele Petitto che da anni si dedica con successo all'insegnamento metterà a disposizione la biblioteca a chiunque dovesse essere interessato.

Sara Domanti

UN PICCOLO PAPAVERO ROSSO

Lo vedo da qualche giorno
lungo le Mura Aureliane di San Lorenzo.

Si nasconde vedendo passare la gente.

L'ho scoperto dormire arrotolato
tra i cartoni dietro le macchine parcheggiate.

Ha una maglia una giacca pantaloni strappati
pelle scura. Una bella testa da scultura.

Si lava al vecchio fontanile poco più su.

Se lo vedo da lontano cambio strada. Ho paura io.

Ha paura lui.

Oggi è Settembre ma sembra Marzo.

Sole e tepore. Una luce chiara e rosata

sul pomeriggio di Roma.

Via dei Marsi. Dipingo un piccolo papavero rosso
su campo verde nel mio Studiolo.

Ho acceso la musica

***Il cielo d'Irlanda si ubriaca
di stelle e il mattino è leggero!***

Dovunque tu stia ballando con zingari o re...

Dipingo e canto ballando al ritmo di Fiorella Man-
noia

e penso alla mia Calabria

mare e boschi verdi

***Il Cielo d'Irlanda ha i tuoi occhi se guardi lassù
Dovunque tu stia viaggiando con zingari o re***

...

Dipingo e canto e ballo

È troppo bella questa canzone!

I visi dei miei studenti dell'UNICAL

sono tutti lì

con i giorni dell'incanto

Il cielo d'Irlanda è una gonna che gira nel sole!

È Dio che suona la fisarmonica

...è dentro di te!

HELLO!!! MI VOLTO

CHI BATTE LE MANI E SORRIDE!?

Ha una maglia una giacca pantaloni strappati
pelle scura. Una bella testa da scultura.

HELLO!!!

CIAO! ASPETTA!

HO UNA FETTA DI TORTA. DO YOU WANT IT?!

YES!

il cielo d'Irlanda è un tappeto di luce

è un bambino che dorme sulla spiaggia

è Dio che è dentro di te !!!

Roma, 2020

Eugenia Serafini



Il mito e il culto di Demetra e Kore in Sicilia

Testimonianze letterarie ed evidenze archeologiche

Sul mito e sul culto di Demetra e Kore in Sicilia le nostre principali fonti letterarie sono la *Biblioteca Storica* di Diodoro Siculo e la celebre orazione *Contro Verre* di Cicerone.

In particolare lo storico di Agrigione, nel V libro (2, 3-4) della sua monumentale opera, contestualizza nell'Isola il culto delle due dee ed evidenzia l'indissolubilità del loro rapporto con la Sicilia, dove "il grano fu coltivato per la prima volta grazie alla fertilità delle sue terre".

Anche Cicerone (*Contro Verre*, II, 4, 48, 106) ci conferma l'antichità e il prestigio di tale culto che, secondo l'oratore romano, si identificava quasi con l'Isola stessa. Altre fondamentali testimonianze in tal senso sono quella di Erodoto (VII, 153, 3-4) che si sofferma diffusamente sull'importanza della ierofania delle due divinità ctonie a Gela e quella di un altro passo della *Biblioteca* diodorea (XI, 26, 7) nel quale l'autore ci informa del ruolo che nella Siracusa geloniana ebbe il culto delle due dee.

Il dato letterario trova d'altronde vasta conferma nelle evidenze archeologiche e nella documentazione epigrafica e numismatica. I numerosi sacelli scoperti più o meno recentemente (meritano di essere ricordati, fra gli altri, i tre santuari di Morgantina [Aidone, EN], dal più importante dei quali, sito in contrada San Francesco Bisconti, provengono forse la celebre statua di una divinità femminile [Demetra?] e gli acroliti raffiguranti molto probabilmente Demetra e Kore, restituiti all'Italia dopo un lungo contenzioso con gli Stati Uniti e attualmente esposti presso il Museo Archeologico Regionale di Aidone, il *temenos* di Vassallaggi [San Cataldo, CL], il piccolo sacello e il santuario *extramoenia* di Sabucina [Caltanissetta]), che si aggiungono ai più noti di Agrigento (il santuario delle divinità ctonie e il *thesmophorion* di S. Anna), di Selinunte (il santuario di Demetra *Malophoros*), di Eloro e di Gela (il *thesmophorion* di Bitalemi, i santuari di Predio Sola e di via Fiume) ma l'elenco potrebbe essere ben più ampio, confermando sia la diffusione del culto sia la sua arcaicità. Ai santuari vanno aggiunte anche le numerose stipi votive rinvenute in diversi siti con statue delle divinità o di offerenti, busti e teste femminili.

Le vicende di Demetra e della figlia Kore sono, dunque, indissolubilmente legate alla Sicilia e del patrimonio mitico siciliano costituiscono forse la pagina più suggestiva. Se già in Omero Demetra è la dea della terra e delle messi e Kore-Persefone la regina dell'oltretomba, le più antiche attestazioni del mito relativo al



Museo Archeologico di Aidone. Gli acroliti delle dee Demetra e Kore (Archivio fotografico di SiciliAntica)

ratto di quest'ultima da parte del dio Ade-Plutone sono in Esiodo (*Teogonia*, 912-914) e nell'Inno omerico *A Demetra* (vv. 1-38). Sulla sua localizzazione, così tenacemente ancorata da Diodoro (V, 3, 1-3) e da Cicerone (*Contro Verre*, II, 4, 48, 107) alla nostra Isola, esistono altre attestazioni. Nell'Inno omerico, ad esempio, il luogo indicato (v. 17) è la piana di Nisa, mentre in Pausania (I, 38, 5) si afferma che il rapimento di Kore avvenne nei pressi di Eleusi. Ciononostante è indubbiamente la Sicilia ad avere ampie *chances*, non tanto per le numerose conferme letterarie, archeologiche, coroplastiche, numismatiche, quanto per il fatto che l'Isola, dopo l'arrivo dei coloni greci, aveva elaborato una versione tipicamente locale del mito, la cui arcaicità, sulla quale peraltro insistono le fonti, potrebbe essere il sintomo della presenza di un patrimonio religioso indigeno, di cui si è persa traccia a causa della graduale sovrapposizione dell'elemento greco. In particolare, l'episodio mitico del rapimento di Kore-Persefone, è inscindibilmente connesso alla città di Enna dove peraltro aveva sede il celebre santuario delle divinità ctonie che presumibilmente si elevava sullo sperone roccioso (la cosiddetta "Rocca di Cerere") che fiancheggia l'area successivamente occupata dal Castello di Lombardia.

In questo luogo sacro, così come in quelli attestati negli altri siti siciliani, alcuni dei quali sono stati precedentemente citati, si svolgevano i riti in onore di Demetra e Kore. E le feste religiose per eccellenza dedicate a queste divinità e, in particolare, a Demetra, protettrice dell'agricoltura e delle istituzioni familiari, erano le



Agrigento. Santuario delle divinità ctonie (Archivio fotografico di SiciliAntica)



Selinunte. Santuario di Demetra Malophoros (Archivio fotografico di SiciliAntica)

Tesmoforie che ad Atene si celebravano annualmente e avevano la durata di tre giorni. Protagoniste della festività erano esclusivamente le donne che nel primo giorno sacrificavano porcellini, simbolo della fecondità, in onore della dea, il secondo giorno osservavano il digiuno in segno di compartecipazione al dolore di Demetra per il rapimento della figlia Kore-Persefone, il terzo celebravano *Kalligheia*, la dea della buona nascita e offrivano a Demetra cereali, vino, formaggio, olio e altri cibi, cucinavano la carne degli animali sacrificati, banchettavano, si scambiavano motti osceni e si flagellavano, invocando la dea affinché garantisse una numerosa e sana prole. Il rituale prevedeva anche che di notte le carcasse degli animali sacrificati fossero gettate in grotte o burroni, forse a indicare la discesa nell'oltretomba.

Sulle Tesmoforie in Sicilia le informazioni sono abbastanza esigue. Di sicuro esse privilegiavano non l'aspetto misterico del culto (di cui non vi è traccia nelle fonti), ma lo stretto rapporto della dea con la terra,

come sembra confermare l'insistenza di Diodoro (V, 4, 5-7) sulle prerogative demetriache, tutte correlate alla sfera ctonia e al grano, perché, secondo lo storico di Agyrion, gli abitanti della Sicilia avrebbero partecipato per primi dei vantaggi derivanti dalla sua scoperta.

Oltre a quella diodorea sono poche le testimonianze letterarie relative alla tipologia del culto di Demetra e Kore nell'Isola.

Significative risultano quelle di Cicerone (*Contro Verre*, 4, 45, 99) che attestano l'impossibilità per gli uomini di accedere al *sacrarium Caerensis* di Katane, o di Eraclide (in Ateneo, *I sofisti a banchetto*, 647a), secondo cui le donne si radunavano in una tenda, o di Lattanzio (*Sulle divine istituzioni*, II, 4) che conferma l'esclusione maschile dalle cerimonie di Katane. La presenza a macchia d'olio in tutta l'Isola di santuari ctoni ha notevolmente contribuito all'approfondimento degli elementi tesmoforici. Si tratta, per lo più in origine, di spazi periferici a cielo aperto, che hanno restituito evidenti tracce di sacrifici cruenti e non, di pasti rituali, di offerte votive e che, a partire dal VI sec. a.C., vengono sostituiti da strutture stabili (*oikoi*) con prevalente pianta rettangolare e molto spesso prive di altari ma con spazi sacrificali alternativi in cui la presenza di fosse e di tende (*skanai*) caratterizza in senso demetriaco il culto che vi si svolgeva.

Anche in Sicilia, dunque, i *thesmophoria* erano le aree sacre in cui Demetra, spesso insieme alla figlia Kore, veniva onorata per "i numerosi benefici che ha riservato agli uomini. Infatti, a prescindere dalla scoperta del grano, la dea insegnò loro come coltivarlo e introdusse leggi, la cui osservanza abituò gli uomini a comportarsi secondo giustizia; fu questa la ragione per cui la dea fu soprannominata *Thesmophoros*. Ed è certo che nessuno potrebbe trovare dei benefici più grandi di queste scoperte, giacché consentono non solo di vivere, ma di vivere onorevolmente" (Diodoro Siculo V, 5, 2-3).

Riferimenti bibliografici

C.A. Di Stefano (a cura di), *Demetra. La divinità, i santuari, il culto, la leggenda* (Atti del I Congresso internazionale, Enna luglio 2004), Pisa-Roma 2008.

V. Hinz, *Der Kult von Demeter und Kore auf Sizilien und in der Magna Graecia*, Wiesbaden 1998.

C. Micciché, *L'isola più bella. La Sicilia nella "Biblioteca Storica" di Diodoro Siculo*, Caltanissetta 2020, pp. 32-37.

R. Rizzo, *Culti e miti della Sicilia antica e protocristiana*, Caltanissetta-Roma 2012.

Simona Modeo



Enna. Rocca di Cerere (Archivio fotografico di SiciliAntica)

Tu eris in peste patronus

Le reliquie del Santo taumaturgo

donate l'11 agosto 2023 alla Chiesa parrocchiale di San Rocco a Butera

Nella storia oscura, complicata ed affascinante dei resti mortali di San Rocco, due contrapposte teorie si contendono il campo: la cosiddetta “versione arlesiana (o francese)” e le cosiddette “versioni veneziane (o italiane)”. La prima presuppone la morte e la sepoltura di San Rocco a Montpellier; invece, le “versioni veneziane” (al plurale, perché si differenziano in alcuni particolari) hanno come premesse la presenza del corpo di san Rocco a Voghera (provincia di Pavia) città nella quale, secondo la nuova cronologia, Rocco è morto il 16 agosto di un anno compreso tra il 1376 e il 1379 ed il successivo trasferimento del corpo a Venezia nell’anno 1485.

Alle versioni veneziane fanno riferimento e si collegano la provenienza, la storicità, e l’autenticità delle Reliquie di san Rocco, donate al nostro Santuario nell’agosto 2003.

La traslazione del corpo di Rocco da Voghera a Venezia avviene dunque nel 1485, anno in cui il Patriarca di Venezia Maffeo Girardi informa il Governo della Serenissima Repubblica, denominato Consiglio dei Dieci, che la Scuola Grande (ossia la Confraternita) di San Rocco ha «acquistato» le Reliquie di San Rocco (per chi volesse approfondire l’argomento, vedasi Erminio Gallo, *Rocco di Montpellier- Storia ed agiografia del Santo Pellegrino*, ed. Il Pozzo di Giacobbe, TP, 2022, pagg. 98 e segg.).

La fonte documentale (il registro protocollo del Consiglio dei Dieci) è certa; poco chiare le modalità e le circostanze dell’«acquisto», probabilmente collegato al furto commesso, la notte del 24 febbraio 1485, dal monaco camaldolese Fra Mauro, dietro istigazione di Tommaso Alberti, Guardiano (cioè governatore) della Scuola Grande di Venezia.

Eseguito il furto, Fra Mauro, il 3 marzo 1485, fa ritorno a Venezia, portandovi, quasi per intero, il corpo di Rocco. Nella chiesa di Voghera, dove Rocco è sepolto dal giorno della morte, Fra Mauro lascia ben poco: due pezzi dell’osso del braccio, scivolati a terra, forse per la fretta e per la concitazione del furto; lascia anche l’arca (fercolo) cioè la cassa in legno che custodisce il corpo e alcuni stracci (il lenzuolo funerario) che avvolgono le ossa dentro la cassa.

Alla fine del secolo scorso e cioè verso il 1999, a Voghera viene costituita l’Associazione Europea “Amici di San Rocco”. Promotore ne è il giovane Costantino De Bellis, pastoralmente sostenuto, in questa lungi-



mirante iniziativa, da mons. Manlio Achilli, Arciprete della chiesa di San Rocco in Voghera. Al momento della nascita dell'Associazione, mons. Achilli consegna al Presidente dell'Associazione, cioè a Costantino De Bellis, un consistente frammento osseo del Braccio di San Rocco, braccio accidentalmente sfuggito al furto di Fra Mauro e, perciò rimasto a Voghera. La preziosa Reliquia, incastonata in una artistica teca d'oro e appesa - come ciondolo- ad un collare a forma di pettorale, accompagnerà Costantino in lungo e largo per tutta l'Italia, in occasione delle sue continue visite alle varie realtà locali, in cui è viva la devozione a San Rocco. Nell'agosto 2003, sollecitato dal Parroco Filippo Provinzano, il Presidente De Bellis o, più correttamente, Fratel Costantino, come preferisce essere chiamato, decide di donare parte di questa Reliquia alla nostra Chiesa di San Rocco; per la consegna viene fissata la data dell'11 agosto 2003. E così nel giorno stabilito, presso i locali della Parrocchia San Rocco in Butera, la mano - tremante per l'emozione - dell'indimenticato dott. Giuseppe Giarratana, con un bisturi, taglia in due parti la Reliquia di San Rocco in possesso di Costantino: la porzione destinata a Butera viene riposta, insieme ad altre due Reliquie da contatto (un frammento della cassa lignea in cui venne deposto il corpo di San Rocco e un frammento del telo funerario che lo avvolgeva), nell'apposito Reliquiario argenteo, all'uopo realizzato dalla maestria dell'orefice Giuseppe Amato di Palermo (vedasi don. Filippo Provinzano, *I miei ricordi*, ed. Lussografica, marzo 2021, pagg. 187 e segg.). Della consegna delle reliquie e della loro collocazione nel Reliquiario, trascrivo l'attestato notarile da me redatto: « Io sottoscritto Notaio Emanuele Sergio Scichilone ATTESTO che oggi 11 agosto 2003, in Butera e nei locali del Santuario di San Rocco, il Presidente dell'Associazione Europea "Amici di San Rocco" Sig. Costanti-

no DE BELLIS ha donato e consegnato al Parroco Don Filippo PROVINZANO un frammento di ossa di San Rocco Confessore prelevato da una Reliquia di maggiori dimensioni in possesso dello stesso sig. De Bellis e contenuta in una teca sigillata, che è stata aperta per consentire il prelievo del suddetto frammento e quindi richiusa.

Subito dopo, il sig. De Bellis e il Parroco Provinzano hanno sistemato il frammento osseo del Corpo di San Rocco in una piccola teca dorata di forma circolare all'interno della quale è stata collocata una striscia di pergamena recante la dicitura "ex corpore S. Rochi conf."; inoltre i suddetti hanno provveduto a sistemare in altre due teche dorate di forma circolare, la prima recante su pergamena la dicitura "ex ferculo S. Rochi conf." e la seconda recante su pergamena la scritta "ex tela S. Rochi conf.", una porzione del fercolo in cui venne deposto in Voghera il Corpo di San Rocco dopo la morte avvenuta in detta città ed una porzione di telo funerario che avvolse il Corpo di San Rocco quando venne trasportato e custodito a Venezia nella Chiesa a Lui dedicata.

Le suddette teche dorate, dopo essere state opportunamente chiuse e sigillate, sono state riposte in un artistico reliquiario, per essere ivi conservate ed esposte alla venerazione dei fedeli.

A memoria e conferma di quanto sopra detto, rilascio il presente attestato che, previa sottoscrizione ed apposizione del mio sigillo, sarà in originale conservato nell'Archivio della Parrocchia Santuario San Rocco di Butera».

Costantino De Bellis
Parr. Filippo Provinzano
Emanuele Sergio Scichilone notaio.

Emanuele Sergio Scichilone



Giulietta Lo Faso Duchessa di Serradifalco

Ripercorrere la biografia di Donna Giulietta Lo Faso, interprete del rinnovamento femminile nell'Ottocento siciliano, risulta essere alquanto arduo.

La duchessa nasce a Palermo il 26 maggio 1821 da Domenico Antonio Lo Faso Pietrasanta¹, V Duca di Serradifalco, e da Enrichetta Ventimiglia, quest'ultima figlia di Luigi Ventimiglia, Principe di Granmonte, e di Eleonora Moncada e Branciforti. La sua fanciullezza si svolge a Palermo, tra Palazzo Gastone e la Villa dell'Olivuzza, e Serradifalco, presso il palazzo ducale dell'odierna Via Duca. Non ancora compiuti i vent'anni, Giulietta sposa Niccolò Galletti, Principe di San Cataldo e Fiumesalato, il quale, dopo aver abbandonato la carriera diplomatica, prende parte al moto insurrezionale del 1848, cercando di riscattare la Sicilia dal governo borbonico. Repressa la ribellione, il principe Galletti e donna Giulietta fuggono a Malta, dove finisce il loro matrimonio, con ogni probabilità a causa della sterilità della nostra duchessa.

Giulietta parte per Genova dove raggiunge alcuni

siciliani in esilio. Lì conoscerà un uomo impegnato nella riscossa della Sicilia, Vincenzo Fardella Omodei, marchese di Torrearsa, al quale si unisce in matrimonio l'8 dicembre 1857.

Il ruolo fondamentale di Giulietta Lo Faso di Serradifalco, negli anni successivi al suo secondo matrimonio, è alquanto particolare per una donna dell'Ottocento: una donna aperta agli ideali risorgimentali, diventando ben presto un tramite abile e operoso per gli esuli politici siciliani.

Il mese di aprile del 1867 non si apre nel migliore dei modi per la città di Serradifalco, dove muoiono 175 persone, soprattutto bambini, a causa del *Cholera morbus*. In questa piccola ma ridente cittadina dell'entroterra siciliano viene costituita una commissione di beneficenza per raccogliere soccorsi e oblazioni a favore delle famiglie infelici. Tra i benefattori si erge donna Giulietta Lo Faso che offre £ 500 con altra ingente offerta per aprire ufficialmente il pubblico cimitero in contrada Santa Lucia.

La figura della duchessa di Serradifalco è legata,



Museo Salinas - Stipo con figure di Anna d'Austria e Luigi XIV, metà del 1600



Museo Salinas - Trittico della Deposizione di Cristo. Artista fiammingo, 1530-1550



Museo Salinas - Arazzo con Rebecca ricevuta da Abramo e figure in costume orientale. Pietro Duranti - 1700

altresì, all'acqua mintina, vale a dire a quell'acqua sulfurea che sgorgava, un tempo, in contrada Mintina. Prima di Lei, un forestiero di nome Francesco Salvati, nel 1881, inoltrava al comune di Serradifalco un'istanza per ottenere una licenza e relativa cessione del terreno comunale per l'impianto di un mulino a vapore e di uno stabilimento di bagni in quella contrada. Il consiglio comunale dell'epoca esorta il Presidente di fare pratiche verso l'illustre duchessa di Serradifalco al fine di ottenere il di lei appoggio nell'istituzione di detti opifici di sentitissima utilità per questi comunisti verso i quali la prelodata Duchessa è stata larga di aiuti nelle ricorrenze di gravi bisogni².

Nemmeno con la Signora Duchessa il Comune conclude affare di sorta poiché non dispone i mezzi finan-

ziari necessari per affrontare un'impresa del genere. Dalle inconcludenze degli amministratori serradifalchesi del tempo Giulietta Lo Faso trae le sue decisioni, facendo costruire a proprie spese un mulino a vapore. L'Illustrissima Duchessa concede graziosamente per sé e per i suoi eredi e successori, in infinito e in perpetuo ai serradifalchesi l'uso di attingere acqua e di lavare, assolutamente escluso l'uso di abbeverare animali di qualunque specie, sia nelle sorgive della Mintina sia nel lavatoio ivi costruito, senza disperdere o deviare gli scoli di queste sorgenti, che restarono di proprietà assoluta di Giulietta Lo Faso³.

Infine, la sua figura di duchessa caritatevole è legata al Collegio di Maria dei Sette Dolori di Serradifalco. Nel 1886, tre anni prima della sua morte, il Municipio istituisce all'interno del Collegio le scuole femminili a spese del Comune con il "soccorso spontaneo di quelle persone dotate di buona volontà". A questo appello rispondono Mons. Giovanni Guttadauro, Il Vescovo di Caltanissetta, e Giulietta Lo Faso, la quale promette varie elargizioni per la rinascita dell'Istituto "inserito in un momento di progresso educativo, morale e intellettuale delle donne serradifalchesi".

La nostra Duchessa, sapendo che dopo di Lei tutto si sarebbe disperso per la mancanza di eredi, comincia a vendere il suo patrimonio immobiliare diffuso tra Palermo e Serradifalco, tranne i reperti archeologici e vasellame vario rinvenuti dal padre e/o donati al suo casato, affidando la loro ricchezza al Museo Nazionale di Palermo, oggi Museo Salinas, affinché si conservasse altero il ricordo del "Serradifalco", suo padre.

La duchessa custodiva tra Serradifalco e Palermo una ricchissima collezione di libri, quadri, mobili, ori, argenti, porcellane, statue e arredi, in generale, che lascerà al Museo Nazionale di Palermo sia attraverso donazioni in vita sia con un lascito testamentario redatto pochi anni prima della sua morte. Nel suo testamento olografo del 07 aprile 1886 donna Giulietta scrive: "Al suddetto Museo Nazionale di Palermo lascio tutti i quadri, statue, bassorilievi in marmo e porcellana che si troveranno nel salotto bleu e nella terrazza coperta attigua all'appartamento da me abitato nella mia casa in Via Ruggero Settimo, come pure tutti i vasi di malachite, piatti e quadri antichi di Faenza e il mobile antico con i ritratti di Anna d'Austria e di Luigi XIV"⁴.

Certamente Giulietta capisce che la mancanza di figli può facilitare una sicura dispersione del patrimonio accumulato nel corso di diverse generazioni. Da un attento esame del suo testamento risulta palese che il più diretto beneficiario è Antonino Salinas, direttore del Museo Nazionale di Palermo, al quale la Duchessa lascerà "un terreno ortalizio con piantagioni d'agrumi, sia libri, manoscritti e stampe".

Donna Lo Faso conosce molto bene Antonino Salinas, tanto da diventare nella sua formazione mecenate. A sue spese lo farà studiare a Parigi e, insieme al marito, lo introdurrà in ambienti qualificati, facendogli approfondire gli studi archeologici.

Il Salinas, allora, decide di allestire all'interno del Museo Nazionale di Palermo, uno dei più importanti della Sicilia, due sale denominate "Prima e Seconda Sala Serradifalco", rispettando il volere di Donna Giulietta, affinché il nome del suo antico feudo, uno dei più fertili e redditizi dell'entroterra siciliano, sia ricordato a futura memoria.

Giulietta Lo Faso, ultima duchessa del Ramo Agnazio del Casato Lo Faso di Serradifalco, si spegne nella solitudine fra quelle mille voci di avi lontani all'età di 68 anni. È il sabato del 12 gennaio 1889.

A Serradifalco il suo decesso viene ignorato dall'Amministrazione comunale del tempo.

Con lei si spegneva l'ultimo cero dei Duchi di Serradifalco, mentre mandavano bagliori i falò dei primi fasci socialisti.

Di Giulietta Lo Faso, anima pia e caritatevole, rimane un grandissimo ricordo che si riallaccia sempre, per sua volontà, a Serradifalco. Una semplice nobildonna di infaticabile operosità verso gli uomini più indigenti di Serradifalco e la cultura siciliana.

Un'eroina, purtroppo o volutamente, dimenticata.

NOTE

¹ Insigne archeologo e architetto della prima metà dell'Ottocento, socio di quarantuno Istituti e Accademie nel mondo. Si veda Sergio Milazzo 2023 - "Domenico Antonio Lo Faso Pietrasanta V Duca di Serradifalco" in Archeo Nissa 2023, pp. 22-23.

² Archivio Comune di Serradifalco, Delibera n° 6 del 20 aprile 1884.

³ Salvatore Galletti, *Ragguagli*2002, pp. 213-215.

⁴ Maria Giuseppina Mazzola, *La collezione della Marchesa di Torrearsa*, 1993.

Sergio Milazzo



Museo Salinas – Prima e Seconda Sala Serradifalco. Foto anni '40 del secolo scorso

Halaesa Archonidea: la ceramica fine di età ellenistica del settore nord-est delle fortificazioni

Il sito di *Halaesa Archonidea* sorge sulla costa settentrionale tirrenica della Sicilia, su un'altura collinare distante 8 stadi dal mare, vicino il fiume *Halaisos* (odierno Tusa) e deve il suo nome all'*epistates* siculo Archonides di Herbita che fonda la città nel 403 a.C. Dalle fonti antiche affiora un quadro estremamente ricco e fiorente della città durante l'ellenismo e la prima età imperiale, come testimoniato da Cicerone, che descrive *Halaesa* come una delle più copiose *civitates* della Sicilia.

La città è racchiusa in circa 15 ettari dalle mura di fortificazione e la distribuzione degli spazi pubblici e privati segue l'orografia del rilievo tramite l'adozione di scenografiche terrazze, posizionate su diversi livelli altimetrici, alla stregua di altri siti della Sicilia come Segesta, Solunto, Morgantina e Termini Imerese. Attraverso le testimonianze archeologiche, emerge un quadro molto complesso, e per certi versi ancora poco chiaro, sull'articolazione della città, che nel II-I sec. a.C. avvia un vasto programma di rinnovamento dell'edilizia pubblica tramite cui assume un volto nuovo, con l'adozione di modelli monumentali ellenistici scenografici e che continua ancor di più durante la piena età imperiale.

Sul versante nord-est della cinta muraria, tra le torri B e C, sono state intraprese dal 2020 delle ricer-

che, tutt'ora in corso, da parte dell'Università di Palermo. Dallo studio della ceramica fine, in particolare a vernice nera e pasta grigia, proveniente dai contesti di scavo, è emerso un ampio quadro di morfologie e di produzioni.

Per quanto riguarda la distribuzione quantitativa del repertorio morfologico si annoverano principalmente piatti (Morel 1530/34, Morel 1323, Morel 1335, Morel 1333/34, Morel 1510/14, Morel 1314/1315, Morel 1310/12, Morel 1600, Morel 1441/3, Morel 1464, Morel 2252/55, Morel 2284/86, Morel 1551/52), *skyphoi* di tipo attico, alcuni con decorazione incisa o sovradipinta, coppe/coppette (cd. «Bacino Gruppe», Morel 2714/15/16, Morel 2532/37, Morel 2641/2, Morel 2672, Morel 2635, Morel 3211/12, Morel 2784/2787, Morel 2810/20, Morel 2152/4-2952/4, Morel 3221, Morel 2155-2570/75, Morel 2320/3, Morel 2360/3, Morel 2610, Morel 2940/50, coppe-catino Morel 1250), *kantharoi*, brocche e *lekythoi* (fig. 1).

Il repertorio vascolare imita alcune forme ellenistiche dell'agorà di Atene, fenomeno diffuso nell'isola e anche in ambito italico, e successivamente, con la diffusione nel Mediterraneo occidentale dei prodotti campani, adotta alcune forme tipiche della Campania A e B. La maggior parte delle produzioni sembra essere

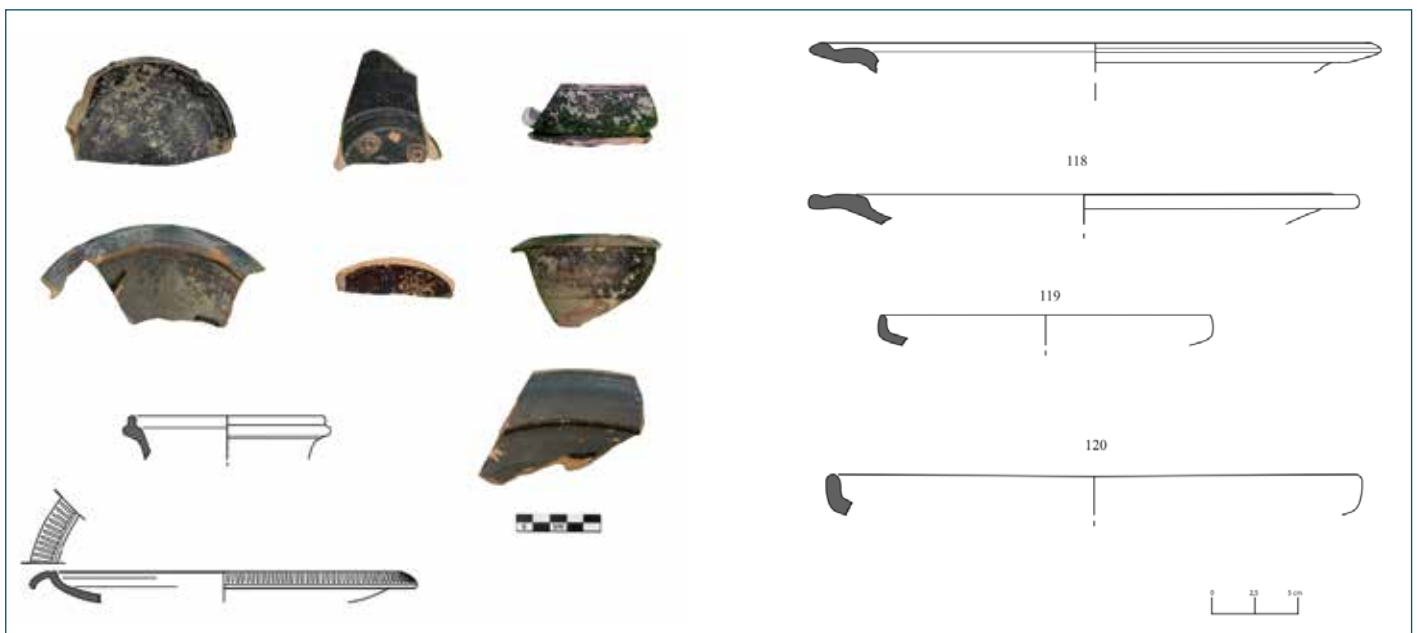


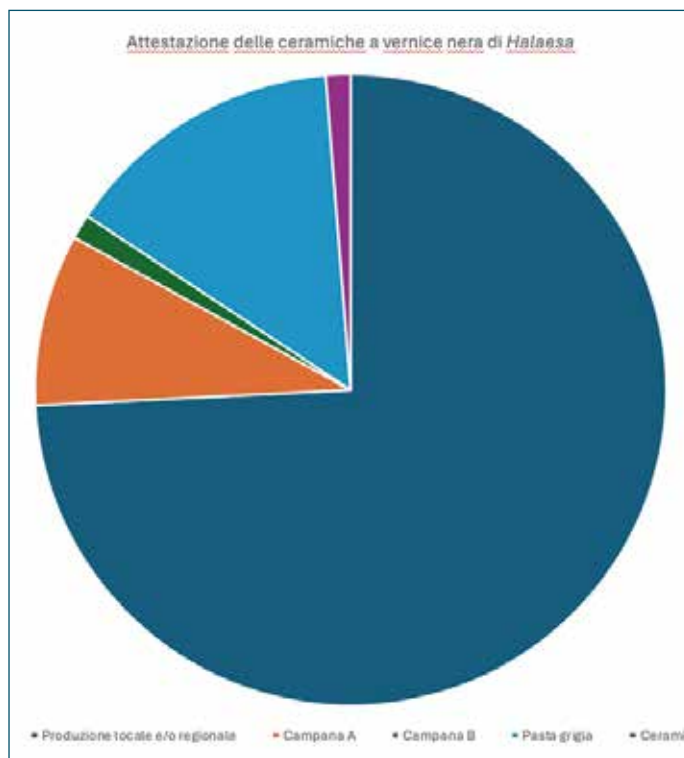
Fig. 1 - Piatti e coppe provenienti dal settore nord-est delle fortificazioni, scala 1:2

ascrivibile a fabbriche locali e/o regionali; non mancano le attestazioni in Campana A, B/B-oide e a pasta grigia e/o Campana C (fig. 2).

La cronologia del materiale preso in esame si colloca nella piena età ellenistica, tra la metà del IV e la prima metà del I sec. a.C.

Gli esemplari alesini trovano svariati confronti con attestazioni provenienti da numerosi siti della Sicilia (come Solunto, Segesta, Entella, Marsala, Monte Iato, Selinunte e Agrigento, Kalè Akté, Finziade, Tindari, Messina, Lipari e Siracusa) e inseriscono la città all'interno di una koinè produttiva affine sia ai centri della Sicilia occidentale, di area punica, che orientale, ma anche a contesti magnogreci e campani.

Gli impasti ceramici, che sono stati esaminati autopicamente con l'ausilio di un microscopio ottico, potrebbero rivelare informazioni in più sulla provenienza dei manufatti solo attraverso delle analisi petrografiche sulle argille; così da rintracciare le aree produttive locali e regionali e ricostruire le rotte commerciali mediterranee di cui *Halaesa* doveva far parte.



Federica Palumbo

Fig. 2 - Grafico illustrativo delle produzioni di ceramica fine ad Halaesa



Fig. 3- Localizzazione del sito archeologico di Halaesa in rosso. Schermata Google Earth



Via Malta, 37
Caltanissetta
tel. 0934 551838
www.zirilli.it

Il Demanio comunale di Butera

1. NASCITA E FORMAZIONE DEL DEMANIO

Con privilegio dato ad Enna il 18 ottobre 1392, Re Martino I e la Regina Maria CONCEDONO IN FEUDO al nobile catalano Ugone di Santapau la baronia di Butera e della Torre di Falconara, in considerazione dei servizi “ardua, grandia et notabilia” resi dal Santapau al Re.¹

Prende così avvio la signoria feudale su Butera dei Santapau, che si protrarrà per quasi due secoli, fino al 1591, cioè fino alla morte di donna Dorotea Barresi Santapau, la quale eredita il Principato di Butera dallo zio materno Francesco Santapau, deceduto senza discendenti legittimi in Messina l'8 dicembre 1590; principato che trasmette in eredità all'unico figlio Fabrizio Branciforti, conte di Mazzarino.

La situazione economica della baronia di Butera e Falconara è però molto difficile in quanto il feudo ha un territorio molto vasto ma scarsamente popolato, privo quindi dell'indispensabile forza-lavoro, necessaria a promuovere e sostenere l'attività agricola, in quei tempi, unica fonte di reddito.

Per fare fronte a tale situazione, il barone Raimondo II Santapau, discendente ed erede dell'originario feudatario, intraprende una sua strategia di rilancio economico della baronia ed ottiene, in data 4 novembre 1477, dai Re Giovanni e Ferdinando il Cattolico, padre e figlio insieme regnanti, la facoltà di infeudare l'intero territorio di Butera, di dividerlo e di venderlo liberamente, fatti salvi i diritti della Regia Curia e gli obblighi feudali da porre a carico dei nuovi feudi che si sarebbero ottenuti a seguito del frazionamento dell'intero territorio.

Il decreto dei sovrani, ad evitare che dalla divisione in feudi del territorio conseguisse danno alla popolazione, stabiliva però che gli abitanti di Butera, presenti e futuri, avessero il diritto “nei detti novi feudi che si ricaveranno dalla divisione, di SEMINARE, FARE MASSERIE, EDIFICARE, senza essere tenuti nei confronti del barone al pagamento o esazione di nuovo diritto”²

Quindi i Buteresi, quale bilanciamento alla concessione fatta al Santapau, ottenevano dal Re i diritti domenicali di seminare, fare masseria e edificare nei nuovi feudi, senza obbligo alcuno verso il feudatario, al quale i Buteresi non dovranno corrispondere neppure i cc.dd. Terraggi (introdotti dall'imperatore Federico, aboliti da Re Giacomo e reintrodotti da Re Alfonso nel 1452), in quanto espressamente esonerati

dal privilegio reale del 4 novembre 1477 che, appunto, li dichiarava liberi “seu novis iuris exatione”.

Il riconoscimento di questi diritti dominicali sul territorio fatto dai Sovrani ai Buteresi costituisce un grosso ostacolo alla strategia del Santapau il quale, prima che gli *habitatores* di Butera si rendano conto della rilevanza economica dei diritti agli stessi attribuiti, in data 24 maggio 1478 si affretta a convocare in *assemblea civica*, nei locali della chiesa di SanTommaso, i *giurati e i vassalli* di Butera, per esporre ad essi – a suo modo ed a sua convenienza – il contenuto del decreto reale del 4 novembre 1477 e gli effetti dallo stesso prodotti nei confronti del feudatario e dei cittadini, e per proporre agli stessi una TRANSAZIONE che lui, il barone, reputa particolarmente vantaggiosa per i Buteresi.

Si tiene subito consiglio tra i giurati ed i cittadini presenti i quali, sicuramente impauriti, aderiscono alla proposta di accordo del Barone e, in data 24 maggio 1478, con atto Notar Federico Lo Vago, convengono con i Santapau la seguente **transazione**:

-gli *Habitatores* cioè i cittadini di Butera, all'unanimità (nell'atto notarile si legge *nemine discrepante*, nessuno dissenziente), **cedono** al Barone i diritti dominicali ad essi riconosciuti dal Re sul territorio comunale (seminare, far masserie, edificare, senza alcun pagamento e terraggio) e **consentono** la divisione in feudi del territorio comunale; i Santapau (Raimondo II e il figlio primogenito Ponzio II), in corrispettivo della cessione ottenuta dai Buteresi, **assegnano** in piena ed esclusiva proprietà, a titolo di **demanio comunale**, all'Università (così allora si chiamava il Comune) e quindi ai cittadini di Butera, una porzione del territorio feudale corrispondente a circa un terzo dell'intero, i cui confini vengono fissati e descritti nello stesso atto di transazione (vi sono comprese le terre di San Nicola e quelle circostanti il centro abitato). L'assegnazione viene fatta *pro demanio et utilitate totius Universitatis suorum vassallorum et pro eorum animalibus*; i Santapau inoltre **riconoscono** ai propri vassalli *prout soliti erant ab antiquo* il diritto di cacciare, fare legna, legami ed erbe selvatiche sulla restante parte del territorio.

La transazione otteneva in data 11 settembre 1478 l'approvazione reale con provvedimento del Vicerè, fornito di pieni poteri in quanto *alter ego* del re, che era il Conte Cardona; acquistava, così, piena e definitiva validità. La velocità con cui venne approvata dal Vicerè la transazione dipese dal fatto che il Vicerè Cardona era lo zio materno di Raimondo Santapau,

essendo questi figlio di donna Adonza Cardona sorella appunto del Vicerè.

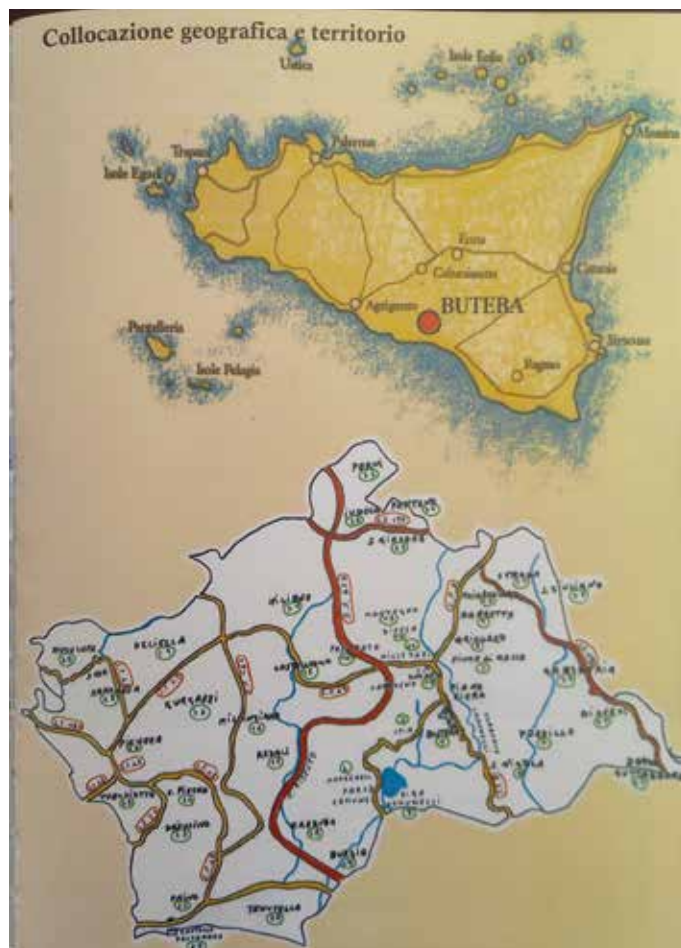
Ulteriori patti e convenzioni tra l'Università (Comune) di Butera ed i feudatari vengono successivamente stipulati con atto del 28 febbraio 1508 in Notar Taschetti di Licodia, in forza del quale i giurati e il popolo di Butera, convocati a suon di campana e riuniti in consiglio civico nella Chiesa di San Giovanni, **cedevano** a don Ugo Santapau *certi loro terri demaniali nominati di Santo Nicola* (le terre demaniali di San Nicola), con promessa di esonero dal servizio di guardiania della torre di Falconara e dal pagamento di tasse per collette di donativi, angarie, dazi e gabelle, il cui peso l'Università ed i cittadini non erano in grado di sopportare per lo stato di miseria in cui versavano.³ Quest'ultima transazione non ottiene però l'approvazione regia e quindi deve ritenersi priva di giuridica validità: infatti, così come riconosciuto nella motivazione della Sentenza del Tribunale Civile di Caltanissetta del 26-29 maggio 1908, in forza delle norme allora vigenti, "solo in casi eccezionali era consentita l'alienazione dei demani, ma all'uopo era richiesto innanzitutto il consenso di tutti i cittadini e poi l'assenso del Re allo scopo di evitare possibili frodi". Nonostante ciò, i Santapau s'immettevano nel possesso delle terre San Nicola, mentre i pesi di cui il popolo e l'Università si sarebbero dovuti liberare per effetto della convenzione del 1508 sembra siano rimasti a loro carico., per cui l'Università nel 1583 si trovava ad avere un demanio ridotto a seguito della cessione al barone delle terre di San Nicola, mentre risultava ancora gravata dei donativi (cioè tasse) ordinari e straordinari⁴.

In poco più di trenta anni, i Santapau riescono così a liberare buona parte delle loro terre dagli usi civici spettanti agli abitanti di Butera, fatta solo eccezione per i cc.dd "usi civici minori" di cacciare, fare legna, raccogliere legami (disa) ed erbe selvatiche.

2. CONSISTENZA TERRITORIALE DEL DEMANIO

Lavvenimento di maggiore importanza che caratterizza la signoria dei Santapau è sicuramente la nascita del demanio comunale, conseguente alla transazione intervenuta nel maggio 1478 tra il feudatario e l'Università (Comune) di Butera, i cui confini e la cui estensione furono stabiliti nello stesso atto notarile di transazione del 24 maggio 1478: con detta transazione il barone Santapau cedeva, costituendola in demanio, una parte circoscritta del suo territorio feudale in favore dell'Università (Comune) di Butera, mentre sulla restante parte del territorio feudale manteneva a favore degli abitanti di Butera i cc.dd. usi civici minori, cioè quelli di cacciare, fare legna, legami ed erbe selvatiche. L'importanza di questo avvenimento sarà valutata solo dopo l'abolizione del feudalesimo avvenuta nel 1812.

Per calcolare l'estensione del demanio comunale nato dalla transazione, bisogna stabilire l'unità di



Piantina del Comune di Butera per estensione il 9° tra i Comuni siciliani e il 39° tra quelli italiani

misura da applicare nel conteggio.

Oggi l'estensione dei terreni viene misurata in metri quadrati oppure in ettari o are, che sono multipli del metro quadrato: un ettaro corrisponde a dieci mila metri quadrati (mq. 10.000), un'ara corrisponde a (mq. 100) essendo pari a 1/100 dell'ettaro-

In passato, l'unità di misura dei terreni utilizzata nel Regno di Sicilia era la *salma*, la cui estensione però era diversa da paese a paese o, meglio, da *Stato* a *Stato*, intendendosi per *Stato* ogni feudo abitato il cui feudatario avesse un seggio nel Parlamento del Regno. La *salma* utilizzata in Butera e negli altri *Stati dei Branciforti* aveva una superficie di ha. 3,429743 cioè di mq. 34.297,43; il suo sottomultiplo era il *tumolo* e corrispondeva a 1/16 della salma e, quindi, misurava are 21, 43589 cioè mq. 2143,589. Per unificare le varie misure terriere, con legge 31 dicembre 1809 in vigore dall'1 gennaio 1811, venne introdotta nel Regno di Sicilia la salma legale, avente la superficie di ha 1,746259 cioè di mq. 17462,59; il tumolo, pari ad 1/16 di salma, misurava quindi are 10, 91411 cioè mq. 1091,411. Essendo il territorio di Butera esteso ettari 28.350 (Km. 283,5), se viene misurato con la salma legale di ha. 1,746259 la sua estensione corrisponde a salme 16.234,705; invece, se viene misurato con la salma dei Branciforti di ha. 3,429743 la sua estensione corrisponde a salme 8.265,9254.

L'interesse dei Buteresi alla restituzione del proprio demanio si riaccese dopo l'adozione della Costituzione del Regno di Sicilia del 1812, che prevedeva l'abolizione del feudalesimo e dei privilegi ad esso connessi e, contemporaneamente, l'abolizione degli usi civici; quest'ultima disposizione arrecava un grave danno al mondo contadino, in quanto essa lasciava integro ai baroni il possesso dei loro feudi che, resi liberi da gravami feudali ed immuni da usi civici, si trasformavano in proprietà private piene ed assolute.

Il decreto reale 11 ottobre 1817, seguito nel 1825 dal regolamento di attuazione e nel 1841 da ulteriori istruzioni integrative, disponeva lo scioglimento dei diritti promiscui, cioè di quelle antiche potestà che, al pari degli usi civici, venivano esercitate da più soggetti su un medesimo fondo: ciò consentì ai comuni di intraprendere azioni amministrative e/o giudiziarie nei confronti dei successori ed aventi causa degli originari feudatari, allo scopo di ottenere dagli stessi la restituzione di quote/parti di feudo proporzionate ai diritti promiscui ed agli usi civici gravanti sul feudo stesso.

Tra il Comune di Butera e gli eredi-aventi causa del Santapau ebbe inizio una lunga controversia (si concluderà nel 1960 con una sentenza della Corte di Cassazione) per ottenere la restituzione del demanio comunale nonché lo scioglimento dei diritti promiscui, durante la quale il Comune non mantiene una condotta processuale lineare e costante, ora rivendicando il demanio costituito con la transazione del 1478, ora chiedendo che venisse dichiarato feudale e gravato da usi civici l'intero territorio nella estensione anteriore alla divisione in feudi autorizzata dal Re nel 1477. Così il Decurionato, cioè l'Amministrazione comunale dell'epoca, in data 20 giugno 1823, chiedeva al Consiglio di Intendenza (Prefettura) la dichiarazione di nullità della transazione del 1478 e la restituzione ai cittadini dei diritti sull'intero territorio comunale riconosciuti dal decreto del Re del 4 novembre 1477; invece, in data 17 luglio 1828, citava la Principessa di Butera avanti la Commissione per lo scioglimento dei diritti promiscui per chiedere il risarcimento e la restituzione del demanio comunale circoscritto entro i limiti stabiliti nella transazione del 1478, richiesta ripetuta nel 1834 e nel 1841.

Il primo problema da risolvere era quello della esatta individuazione del demanio dai Santapau ceduto all'Università di Butera, i cui confini erano così descritti nella transazione del 1478: *“incipiendo di la Grutta di Notar Lamberto, nixendo a la Petra di Garizu acqua acqua, et nixendo a la montata di Curatulu la via via di Lacqua Santa et nixendo a la turba di Santu andria et a la Scala di lo Episcupu et a li zotti di Favaggi et veniri a la tana di lu punturu et andari a lu marinaru a lu valluni e nexiri a Mincharella subta la Trimolezze et andari a la Funtana di Gristaudu subta la Griuza et nexiri a cucumera ali alvani subtani et calari all'acqua per la portella di madonna Riccarda la Valli et veniri alla Finaita di Terranova in versu lu Xifu et non passari l'acqua et la*

ditta acqua sia finaita et andari a Santu Nicola. Patto che quando mancasse l'acqua a li Invasi, et alla difisa pozzano andari a bivirari l'acqua di Burgibaccaru: quod territorium dicti Magnifici voluerunt et volunt ac concesserunt et concedunt pro Demanio, et utilitate totius universitatis dicte Terre Butere”⁵.

Pertanto nel 1843 l'Intendente (Prefetto) di Caltanissetta dispose l'espletamento della perizia di verifica del demanio comunale costituito a seguito della transazione del 1478 e ne affidò il compito ad una commissione composta dal Consigliere delegato dell'Intendenza, il conte Innocenzo Rosso di San Secondo, dall'agronomo Luigi Faraci da Riesi, che era il perito nominato dagli eredi del Principe e dall'agronomo Francesco Ficicchia, che era il perito nominato dal Comune; a far parte della Commissione venne chiamato anche il massaro Diego Vassallo da Butera, che doveva essere consultato in caso di disaccordo tra i due periti di parte.

Le operazioni peritali eseguite dal 15 al 21 settembre 1843, consentirono di verificare i toponimi

(nomi dei luoghi) di 17 capisaldi (punti di riferimento) del demanio così come indicati nella convenzione del 1478, identificarono molti di questi punti di riferimento e stabilirono i criteri per individuare quelli identificati con minor sicurezza⁶. Dette operazioni sono fedelmente descritte nel rapporto del 18 ottobre 1843 inviato all'intendente (Prefetto) di Caltanissetta dalla Commissione per la verifica dei confini demaniali di Butera, presieduta dal conte di San Secondo⁷. La perizia fu così puntuale che permise al regio agrimensore Pietro Milia di redigere una “pianta” del territorio demaniale, che risultava avere un perimetro di circa 20 miglia; in data 8 novembre 1845, gli agronomi Francesco Ficicchia e Luigi Faraci misurarono le terre esistenti dentro il perimetro e ne indicarono le rispettive contrade. Dalla misurazione risultò che entro il demanio assegnato all'Università (Comune) di Butera con la transazione del 1478 vi erano comprese: a) terre demaniali, abusivamente possedute dall'originario feudatario o dagli aventi causa dello stesso, estese salme legali 2243 corrispondenti ad Ha. 3917, 3995; b) terre demaniali, abusivamente possedute da cittadini buteresi e senza alcun titolo dagli stessi ritenute terre allodiali cioè proprietà privata, estese salme 3817 corrispondenti ad ha. 6666, 3905. Pertanto, il territorio concesso in demanio comunale con la transazione del 1478 risultò avere un'estensione di salme legali 6060.

3. NATURA GIURIDICA DEL DEMANIO

Il demanio comunale di Butera, originatosi dalla transazione del 1478, è da ritenersi un “patrimonio di proprietà pubblica”, in quanto costituito da immobili la cui proprietà appartiene all'intera collettività degli *habitatores* cioè dei cittadini rappresentati dal Comu-

ne, all'epoca indicato con il nome Università.

L'assegnazione delle terre a favore dell'Università viene espressamente disposta a titolo di demanio, per l'utilità diretta dell'intera collettività, con lo scopo di soddisfare le necessità della popolazione e degli armenti da essa allevati. Le terre costituite in demanio hanno come finalità i cosiddetti "usi civici", cioè l'esercizio, ai singoli componenti della collettività cioè ad ogni *civis*, dei diritti di seminare, fare masserie, edificare, diritti sicuramente essenziali in un momento storico nel quale la terra costituiva il fattore economico primario da cui ricavare quanto necessario al sostentamento di persone ed armenti. Essendo queste terre destinate all'uso civico, i diritti spettanti su di esse, per ciascuno dei cittadini *uti singulus*, hanno la caratteristica di essere immodificabili nella loro destinazione ed imprescrittibili, cioè non estinguibili per usucapione di alcuni soggetti e per non uso. Trattandosi, inoltre, di terre in dominio collettivo cioè di proprietà indivisa di tutti i cittadini⁸, esse sono anche inalienabili ed inalienabili, in quanto la loro negoziazione richiede l'assenso di tutti i *cives*, ipotesi irrealizzabile, in quanto il principio trova fondamento sul criterio del "nemine discrepante", nel senso che nessun membro della collettività civica può mancare nel momento negoziale, né essere di contrario avviso.

Emanuele Sergio Scichilone

NOTE

¹ AS PA, Cancelleria del Regno, anno 1396, carta 1, A.

² AS CL, Fondo Notai, Busta 7695, Notar Rocco Strazzeri, Atto Rep. N.123 del 10 luglio 1864. Al riguardo, nella premessa di detto atto, è trascritta parte del privilegio del 4 novembre 1477 ove si legge: "Volumus preterea et decernimus de dicta nostra certa scientia et expresse quod habitatores ejusmodi terre de Butera presentes et futuri possint et valeant in dictis novis feudis faciendis res frumentarias seminare et massarias facere et aedificare sine aliqua solutione seu novi juris exatione".

³ C.A.Garufi, *Patti agrari e comuni feudali di nuova fondazione in Sicilia dallo scorcio del secolo XI agli albori del Settecento*, ASS serie III fasc. I, pagg. 32-33, e ivi *Appendice VI*, pagg. 109-110.

⁴ A. S. CL- Sentenza tribunale Civile di Caltanissetta del 26-29 maggio 1908, parte motiva, resa in causa tra il Comune di Butera e gli eredi-aventi causa dell'originario feudatario.

⁵ A.S. CL- Fondo intendenza e Prefettura- Buste 2592 e 2732 ove la descrizione dei confini del demanio è contenuta in due testi transunti dagli originali a cura del Notaio Raimondo Guzzardella da Butera in data 13 giugno 1813 che, essendo manoscritti, presentano qualche lieve difformità.

⁶ A.S. CL- Fondo Intendenza e Prefettura- Busta 2730 che custodisce i verbali.

⁷ A.S. CL- Fondo Intendenza e Prefettura- Busta 2729.

⁸ La espressione "domini collettivi" viene utilizzata in senso ambivalente per indicare sia i terreni oggetto di proprietà collettiva, sia le collettività proprietarie di detti terreni. Veda: *Dizionario Giuridico del Notariato*, a cura dell'Ufficio Studi del Consiglio Nazionale del Notariato, Giuffrè editore, Milano 2006, p. 404.



Via Libertà 176/180 – Caltanissetta tel. 0934/584640 – info@tentazioniesapori.it
www.tentazioniesapori.it



L'angolo della poesia

Na mala iurnata

*Lu suli sfunna lu mari
lu celu vasa la terra
talia ca banna e sta banna
e lu me cori s'avvampa
ni na vutata d'occhi
u celu nivuru addiventa
e si senti sciusciari lu ventu
lampi e trona pigghianu u supravventu
agghiorna e scura
e u scrusciu di l'acqua un addimura
comu è stranu stu munnu
c'era lu suli ca spaccava li petri
e ora c'è a fini du munnu
ca fa trimari lu cori.*

Antonino Anzelmo

Fanciullo

*Fanciullo, respira l'amore e i colori del tuo tempo,
vivi senza saggezza alcuna,
corri incontro a sconfinati orizzonti,
congiungi stelle e desideri,
attendi le meraviglie del creato
ché quando la leggiadra età oblierà il suo domani
altro non avrai che le memorie tue,
fanciullo, ascolta la tua innocenza che già ti saluta
mentre carezza sogni e ricordi d'una favola
perduta eppur sì viva e ancor mirabile..*

In fondo agli occhi

*Quel buio in fondo agli occhi...
una lacrima scivola dal viso di Pierrot disincanta-
ta e nostalgica
e la luna piange il suo quarto perduto
e le stelle le meteore madri,
ed io le docili illusioni,
i defunti riposano dopo lungo viaggio
invidio la loro quiete mentre il vento carezza
i cipressi e le foglie caduche,
osservo adesso l'orizzonte è sfuggente l'alba,
quasi come il mio domani...*

Marilena Profetto

Allerta meteo

*Quei passaggi nodosi
che ti sorprendono sveglia
quando contempi l'alba
e la notte che lascia smarriti
sono come quei fiori appassiti,
perché l'acqua non basta
né la terra li nutre a dovere;
niente stille di fresca rugiada
adesso, madre disseccata,
fatica, dando loro la vita
perché il caldo opprimente
non può disserrare
ma solamente abbattere.
O madre terra,
si va verso l'amaro declino
e ogni caldo mattino
infastidisce la mente.
Tutto racconta la crisi incombente
sulle generazioni presenti e future.
Padri che sognano figli felici
e poi disperano giorno per giorno,
figli delusi che diversamente soffrono
e poi vivono per dimenticare.
La gioia, privilegio di eletti,
pervasi da un'insana follia,
alberga soltanto
in ambienti corrotti,
affoga nel mare delle immagini false.
Salviamo la terra dei nostri ragazzi!
Salviamo sui fiori le variopinte farfalle!*

Marisa Lo Giudice

Tra i fiori di loto

*Tra i fiori di loto
respiri ricordi svaniti
t'aggiri furtivo
nella tua vita
come un ladro
al lume di una torcia
carpisci un unico desiderio
consumato dal tempo e
ti meravigli che un fiore ingiallito
fra le pagine di Omero
profumi ancora più di una soave primavera*

Maria Concetta Cilano



Mi guarderai

*Mi guarderai
e non potrò più
confondermi con i sassi
levigati del ruscello.
Le mie mani saranno
come tralci di vite
che si attorciglia
all'arbusto nudo di foglia,
le mie spalle
rocce ardenti
al sole rubino.
Mi piegherò, allora,
al peso del mattino
e sarò vento fresco
e brezza marina
tra le onde che oscillano a riva.*

Concetta Maria Risplendente

Libertas

Arse la mente
squarciando i veli di un tempo
ottuso
dal canto di sirene
che tessevano inganni
lievevelati
tele di ragno:

*libertas quae sera
respexit inertem
respexit tamen
et longo
post tempore
venit.*

Arse la mente
balenò
e s'infranse in un rivolo
rosso
tirannicida

sconvolse l'ordine costituito
rivelando disarmoniche orchestrazioni
e nebulose afasie
effimera vanità del potere.

*Tunc effluit
ex animo
chaos.*

Eugenia Serafini

Racconti di luce: la datazione delle terme dell'indirizzo di Catania

I metodi di datazione rappresentano strumenti essenziali per comprendere la cronologia degli eventi geologici, archeologici e paleontologici, permettendo di ricostruire così la storia della Terra e delle civiltà umane. Queste tecniche si basano su principi fisici e chimici che consentono di determinare l'età di materiali come rocce, fossili, artefatti e resti organici. Tra i metodi più diffusi, la tecnica di datazione mediante il radiocarbonio e la luminescenza (stimolata termicamente o otticamente) giocano un ruolo centrale, offrendo prospettive diverse ma complementari nella determinazione dell'età dei reperti. Questo articolo vuole offrire una panoramica sui principi di funzionamento e le applicazioni dei due metodi di luminescenza, meno noti del radiocarbonio ma ugualmente importanti per la ricerca archeologica.

La scoperta dei fenomeni di radioattività di alcune sostanze, realizzata da parte di Becquerel e dei coniugi Curie alla fine del 1800, diede inizio all'epoca in cui lo studio della materia nella sua intimità porterà allo sviluppo di tecniche e strumenti tecnologici da potere utilizzare in ambiti ben diversi dalla stessa fisica. Pierre Curie, studiando la radioattività indotta dal radio su altri elementi, osservò che il materiale radioattivo prodotto cessava la sua attività dopo un certo periodo, scoprendo così che la radioattività in generale ha un tasso di decadimento descritto da una ben determinata legge, e ipotizzando, allo stesso tempo, l'opportunità di usare questa tecnica come un orologio per datare oggetti. Quest'idea venne ripresa dal chimico americano Willard Libby nel 1949 quando, dopo la scoperta dell'esistenza di un isotopo radioattivo del Carbonio (Carbonio-14) da parte di Ruben e Kamen nel 1940, pensò di applicare il decadimento del Carbonio-14 per la datazione di reperti archeologici. Inaspettatamente gli studi sulla radioattività hanno trovato applicazione in un ambito lontano da quello esplorato dai fisici: l'archeologia. Ulteriori studi sulle proprietà della materia hanno portato alla realizzazione di altri metodi per datare gli oggetti, e ognuno di questi permette di ottenere informazioni in determinati intervalli temporali (Fig. 1).

Ma in cosa consiste la datazione di un reperto? È il processo di determinazione del periodo in cui questo è stato creato. In base al contesto, possiamo distinguere in datazione assoluta, che permette di determinare l'età specifica di un oggetto o evento, e datazione relativa, che stabilisce l'ordine degli eventi o l'età di un oggetto rispetto ad altri, senza fornire un'età esatta. La datazione per luminescenza è una tecnica di datazione assoluta applicata a ceramiche, mattoni, minerali, sab-

bie e sedimenti, che fornisce informazioni temporali in un periodo compreso tra i 100 e i 200000 anni fa. Si basa sul principio per cui alcuni minerali esposti in precedenza a radiazione ionizzante, saranno in grado di emettere luce quando sono stimolati termicamente oppure otticamente: nel primo caso si parla di termoluminescenza (Thermo Luminescence, TL), mentre nel secondo caso si parla di luminescenza otticamente stimolata (Optically Stimulated Luminescence, OSL). Per comprendere al meglio il funzionamento di queste due tecniche, immaginiamo di trovarci tra le mani un oggetto di uso comune utilizzato in epoche antiche e supponiamo di volerlo datare. Durante la fase di creazione dell'oggetto, le tecniche di lavorazione e l'esposizione ai raggi solari permettono di rimuovere la dose di radiazione accumulata dalla materia prima nelle ere geologiche precedenti (questo momento è chiamato istante zero). Quando questo oggetto viene successivamente dismesso dal suo uso quotidiano, gettato e coperto da sedimenti oppure seppellito, ricomincia la sua esposizione alle radiazioni ionizzanti costantemente fornite dal decadimento degli elementi radioattivi presenti naturalmente nei sedimenti (ad esempio Uranio-238, Torio-232, Potassio-40) o dai raggi cosmici, e quindi l'accumulo di dose di radiazione naturale. I cristalli minerali, come il quarzo e il feldspato, immagazzinano energia quando vengono esposti a radiazioni ionizzanti. Questa energia rimane intrappolata nei difetti della struttura cristallina dei minerali. Quando il materiale prelevato dall'oggetto verrà riscaldato in laboratorio (TL), l'energia viene rilasciata sotto forma di luce. L'intensità della luce emessa è proporzionale alla dose di radiazione ricevuta.

La OSL è simile alla TL, ma invece di usare il calore per rilasciare l'energia intrappolata, utilizza la luce. Quando il materiale esposto a radiazioni ionizzanti verrà successivamente stimolato con luce in laboratorio (tipicamente luce verde o infrarossa), emetterà luminescenza che è proporzionale alla dose di radiazione ricevuta.

La Fig. 2 illustra le varie fasi della misura TL/OSL che porta alla datazione degli oggetti. Questa tecnica prevede il prelievo di un campione dall'oggetto di studio, in parti esigue tali da non rovinarlo ma di consentire di ottenere informazioni scientificamente valide.

Chiamata *paleodose* la dose di radiazione totale accumulata dall'oggetto dal momento in cui viene seppellito e ricoperto da sedimenti fino a quando viene trovato, e *dose annua* il tasso di radioattività annuale dei sedimenti che ricoprono l'oggetto (che, quindi, va

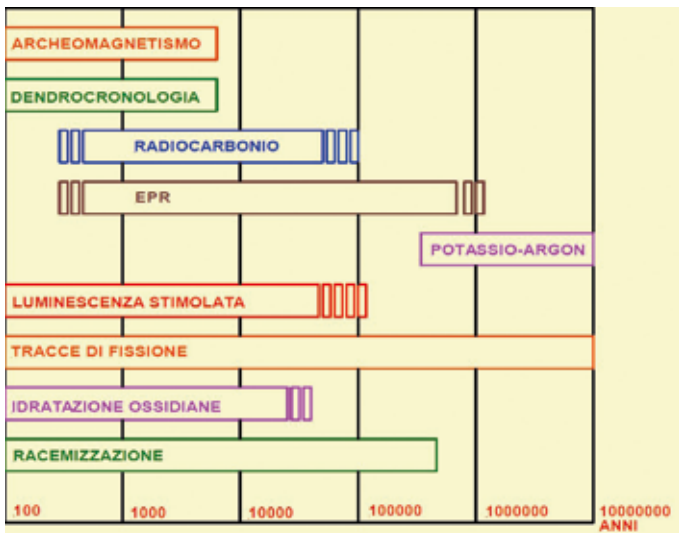


Fig. 1 - Intervalli di tempo per i quali si possono applicare i differenti metodi di datazione assoluta

a coincidere con la dose assorbita ogni anno dall'oggetto), l'età dell'oggetto risulterà pari al rapporto tra paleodose e dose annua.

Per datare oggetti con la luminescenza è, quindi, importante conoscere anche la storia geologica del sito, in quanto diventa fondamentale che l'irraggiamento dell'oggetto sia avvenuto in modo costante dal momento del seppellimento.

Come esempio si propone in questo articolo uno studio recente effettuato sulle terme dell'Indirizzo di Catania, di epoca romana. Le tecniche di datazione sono state affiancate a studi sulla planimetria, sulle tecniche costruttive e sui sistemi di riscaldamento per inquadrare temporalmente le terme al fine di avere una conoscenza più profonda dell'evoluzione della società romana in Sicilia, permettendo così un confronto con le altre realtà dell'impero.

Le terme erano una parte centrale della cultura romana, in quanto non solo incarnavano l'ideale salutare della vita romana ma costituivano anche un simbolo di potere. Inoltre, presentavano molte delle innovazioni tecniche che riguardavano il riscaldamento dell'acqua e degli ambienti chiusi. Le terme dell'Indirizzo si trovano attualmente in piazza Curò, in prossimità del fiume Amenano, che oggi giorno scorre sottoterra. L'importanza di questo sito termale, nonostante sia di piccole dimensioni, risiede nel fatto che è uno dei meglio conservati dell'impero romano.

Le metodologie TL e OSL hanno concorso a determinare il periodo di costruzione del complesso termale, studiando la luminescenza di granuli di minerali contenuti in mattoni (TL) e malte (OSL), dai quali sono stati prelevati dei campioni. Questi campioni sono stati estratti da varie parti del complesso termale, in modo da comprendere anche l'età di costruzione delle varie parti del sito, opportunamente conservati per evitare contaminazioni e successivamente analizzati in laboratorio per la determinazione della paleodose. Analisi in situ delle concentrazioni di Uranio, Torio, Potassio e Rubidio attraverso spettrometro di massa¹ e della dose di raggi cosmici attraverso un rivelatore di radiazioni hanno permesso invece la determinazione della dose annua.

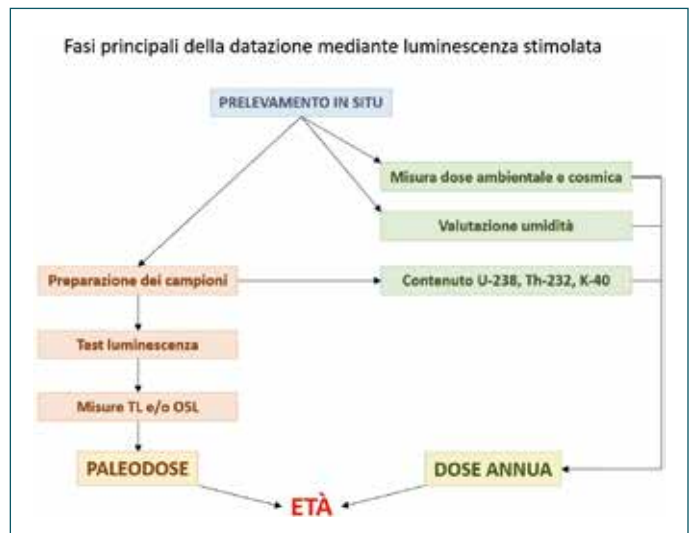


Fig. 2 - Fasi principali della datazione mediante luminescenza stimolata

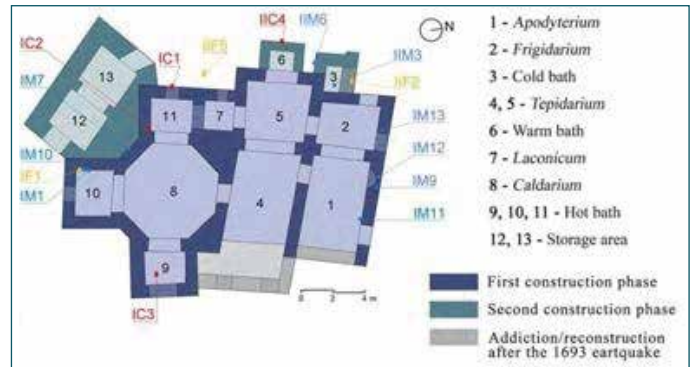


Fig. 3 - Planimetria attuale delle terme dell'Indirizzo, con evidenza dei campioni raccolti per l'analisi TL (rossi e gialli) e OSL (azzurri) ed evidenza delle fasi di costruzione

Avendo ottenuto queste due informazioni, è stato quindi possibile datare i campioni e risalire all'età delle varie parti del complesso. Le parti più antiche risalgono tra la fine del III secolo d.C. e il V secolo d.C., in accordo con altre analisi archeologiche che datano l'inizio della costruzione della struttura alla fine del IV secolo d.C., mentre il termine di costruzione è avvenuto entro il VII secolo d.C. Invece le parti più recenti possono essere associate ad un periodo compreso tra il XIV e XVII secolo d.C., quando la struttura è stata utilizzata ed estesa per altre funzioni.

In conclusione, questo studio è uno degli innumerevoli esempi che si possono trovare in letteratura scientifica di come strumenti scientifici possano essere d'aiuto in ambiti completamente diversi, come l'archeologia. Grazie a questi metodi, infatti, è possibile risalire in epoche lontane e ricostruire il passato con maggiore precisione. In questo modo, queste metodologie ampliano la nostra comprensione delle culture antiche, offrendo così nuove chiavi di lettura per la storia dell'umanità e dell'ambiente in cui è vissuta.

NOTA

¹ Strumento in grado di separare ioni o isotopi aventi la stessa carica e massa diversa.

Osservare il mondo attraverso lenti biconvesse Antonie van Leeuwenhoek

Antonie van Leeuwenhoek (1632-1723), nella storia della biologia e della medicina, è stato la dimostrazione vivente del fatto che a volte la scienza progredisce grazie ad eventi del tutto fortuiti o casuali, anche se la “fortuna” e la “casualità” non si associano al pensiero scientifico contemporaneo.

Van Leeuwenhoek, infatti, inizialmente non fu uno studioso accademico, un ricercatore e nemmeno un osservatore di eventi naturali. Fu semplicemente un mercante di tessuti, non molto istruito, che si adoperò, attraverso strumenti dell'epoca, per mettere a punto delle lenti di vetro biconvesse, inserite tra due piastri-ne di ottone, al fine di osservare le stoffe che comprava e rivendeva.

Era interessato ad ingrandire il più possibile le fibre della merce che trattava, per compiere i migliori acquisti e soprattutto per non essere frodato. La messa a punto di lenti sempre più forti e le osservazioni sempre più insistenti del mercante olandese, di colpo mostrarono la presenza di strani esseri in movimento, che a occhio nudo non si palesavano, chiamati genericamente *animalcules*.

La curiosità innata di Antonie van Leeuwenhoek, e la sua perseveranza, fecero il resto, poiché le sue osservazioni si estesero a tutto ciò che di animale e vegetale si trovasse alla sua portata. Uscendo dalla sua bottega e osservando il mondo attraverso le sue lenti, in maniera del tutto inconsapevole, compì dei passi di assoluta grandezza nel campo della ricerca biologica e medica, scoprendo il mondo microbico. Cominciò a guardare i liquidi naturali, quali l'acqua piovana, l'acqua dolce corrente, l'acqua di fonte, l'acqua marina, l'acqua stagnante, i residui vegetali, ma soprattutto osservò i tessuti e i liquidi di origine umana. Ad Antonie van Leeuwenhoek si deve la prima osservazione dei batteri nel cavo orale, degli spermatozoi (che si individuarono come agenti della fecondazione), dei globuli rossi nel sangue, delle fibre muscolari e di molte altre cellule.

Le caratteristiche tecniche dei prototipi del microscopio di van Leeuwenhoek erano lontane anche dai più semplici microscopi che conosciamo oggi, che sono da banco, con diversi oculari e obbiettivi, con lampade e filtri di vario genere, ma si poteva tenere con due dita e porre davanti ad un occhio, come un piccolo monocolo; il materiale da osservare si poneva sulla punta di un supporto sottile, un perno. (Fig. 1, 2).



Fig. 1 - Immagine ricostruita di Antonie van Leeuwenhoek al microscopio



Fig. 2 - Microscopio di Antonie van Leeuwenhoek

Con il passare del tempo, mise a punto dei veri e propri modelli sperimentali servendosi di liquidi opportunamente modificati, versando nell'acqua pepe, zenzero, cognac, chiodi di garofano, noce moscata, e infine poi tutti gli umori del corpo animale, dalla bile all'urina. La costruzione artificiale di ambienti diversi e delle condizioni sperimentali gli permise di descrivere, con considerevole precisione, i diversi comportamenti di protozoi e di batteri, di distinguerli, di classificarli, di misurarne le dimensioni e la densità. (Figg. 3 e 4).

In realtà una sorta di microscopio era stato già inventato nel 1590 da alcuni produttori di lenti olandesi e in seguito migliorato da Galileo Galilei, ma sono state le migliorie apportate da Van Leeuwenhoek che hanno permesso le più grandi scoperte. Nella storia della microscopia, le più antiche "lenti" conosciute, definibili tali, risalgono all'impero assiro intorno al 700 a.C. e poi ne abbiamo tracce in Egitto, in Grecia e a Babilonia. Alcuni erano realizzati con cristalli di minerali levigati, a volte pietre preziose trasparenti, ed erano utilizzati per vari scopi, come l'accensione del fuoco o la realizzazione di delicati intagli ingrandendo i dettagli. (Robertson et al 2016). In Europa, l'interesse per l'ingrandimento aumentò durante i secoli XVI e XVII ed esistono numerose pubblicazioni riferite a ingrandimenti di basso grado, per lo più utilizzati da entomologi sugli insetti (ad esempio Muffet 1634). Antonie van Leeuwenhoek riuscì a determinare ingrandimenti di quasi 300 volte, a differenza dei suoi contemporanei, che ingrandivano campioni di 20 o 30 volte.

La prima testimonianza delle osservazioni di van Leeuwenhoek risale al 1663: essa consiste in una memoria inviata alla Royal Society di Londra (associazione scientifica britannica che promuoveva le scienze naturali e i progressi nella ricerca) per essere pubblicata sulla *Philosophical Transactions of the Royal Society*, rivista scientifica a cura della Società, riguardante alcune osservazioni sugli organi visivi, sulla bocca e sul pungiglione dell'ape, sul pidocchio e altre analisi microscopiche sulla muffa.

Col passare degli anni l'epistolario rivolto alla Royal Society di Londra divenne sempre più ricco e corposo, mettendo in evidenza la serietà e il rigore metodologico di van Leeuwenhoek, al punto che la comunità scientifica non poté ignorarlo, nonostante non siano mancate le avversioni, sia di alcuni ricercatori dell'epoca che rimasero scettici per lungo tempo, che della Chiesa Cattolica e Protestante.

Ammettere il concetto di "vita" oltre il visibile oggi sembra scontato, sia che immaginiamo l'infinitamente piccolo che l'infinitamente grande; siamo abituati a studiare atomi, molecole, virus e anche la vita negli abissi oceanici e nei continenti; guardiamo i pianeti, le stelle e le galassie. Nel XVII secolo la scoperta di un mondo vivente parallelo e sconosciuto, causò un terremoto che scardinava e abbatteva convinzioni secolari

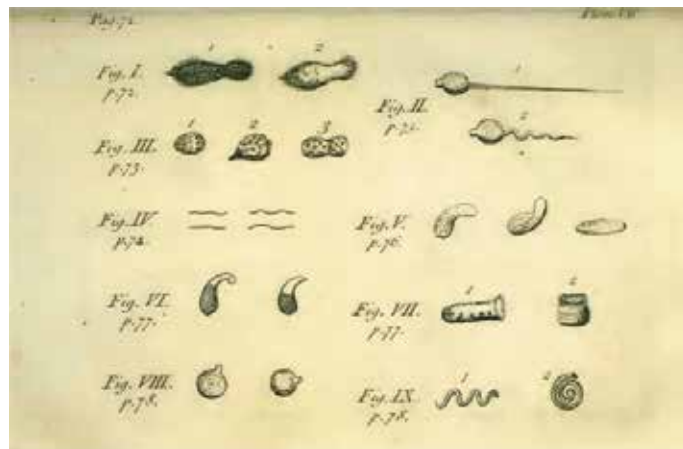


Fig. 3- Animalcules disegnati da Antonie van Leeuwenhoek

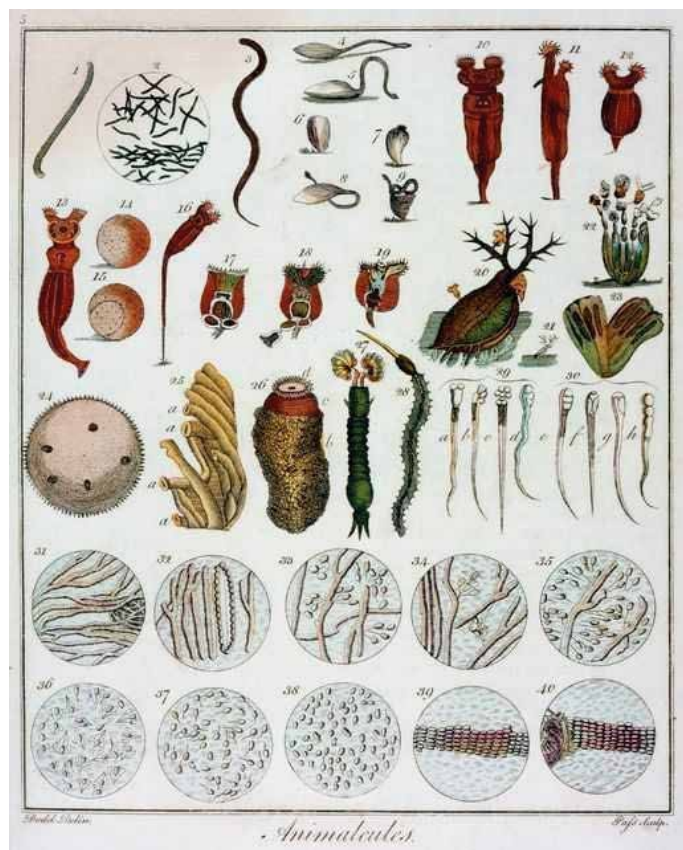


Fig. 4 - Animalcules disegnati da Antonie van Leeuwenhoek, colorati digitalmente

sulla vita dell'uomo sulla terra.

Anche la scoperta degli spermatozoi diede luogo a infinite controversie, acquisendo sfumature etiche e morali sul ruolo dell'uomo e della donna. Quando Antonie van Leeuwenhoek fu notato dagli scienziati della Royal Society, una delle prime richieste che gli furono rivolte fu infatti quella di esaminare lo sperma umano. L'istanza scatenò nell'uomo una profonda crisi di coscienza, sostenuta dalla sua fede religiosa; ma comunque collaborò con la Royal Society, anche se con riluttanza e con continue lettere in cui specificava come i campioni fossero stati prelevati nel più stretto rigore della morale. Infine, pur non essendo uno scienziato, Van Leeuwenhoek riuscì ad affermare che quegli strani esserini che lui ritenne alla stregua di "parassi-

ti”, fossero responsabili della riproduzione. Il termine spermatozoo è molto recente, essendo stato coniato solo nel 1820.

Con il diffondersi della fama Antonie van Leeuwenhoek fu visitato da studiosi e personaggi politici di tutto il mondo; celebre fu la visita dello Zar Pietro il Grande di Russia, che si recò nel suo laboratorio.

I visitatori si recavano a casa sua per vedere i “piccoli animali”, alcuni addirittura erano stranieri in “Grand European Tours”, al punto che egli si lamentò in una lettera ad Antonio Magliabechi, Bibliotecario del Granduca di Toscana (van Leeuwenhoek 1691), dicendo chiaramente che gli ospiti gli prendevano troppo tempo e da quel momento in poi sarebbero stati ammessi solo se avessero ricevuto presentazioni da persone particolari. Lo stesso fece rivolgendosi alla Royal Society (Van Leeuwenhoek 1710)

Molti studiosi, comunque, ebbero genuini interessi scientifici, come Richard Bradley, il primo professore di botanica a Cambridge. Bradley, che rafforzò le idee di Van Leeuwenhoek, e fu tra i primi a formulare una teoria, basata sui suoi studi botanici, molto prima che i “germi” fossero pienamente riconosciuti: *“possiamo osservare che l’Umanità, i Quadrupedi e le Piante sembrano essere infettati allo stesso modo da insetti malsani (“insetti” come sinonimo di “animalcules”) ammettendo solo questa differenza, che lo stesso Insetto che è velenoso per l’Uomo, non lo è per gli altri Animali e Piante. Tutte le malattie pestilenziali, sia negli animali che nelle piante, sono provocate da insetti velenosi trasportati da un luogo all’altro dall’aria”*.

La maggior parte delle sue lettere alla Royal Society furono pubblicate, almeno in parte, nelle *Philosophical Transactions of the Royal Society*, e oggi possono essere ricercate nel loro archivio editoriale online. Tuttavia, gli editori di tre secoli fa modificavano la maggior parte delle lettere che pubblicavano in modo piuttosto pesante, indipendentemente da chi fosse l’autore. Quando Van Leeuwenhoek si rese conto che le sue lettere non apparivano per intero nelle *Philosophical Transactions*, iniziò ad autopubblicare raccolte delle sue opere in lingua olandese (o talvolta in latino). La storia della microbiologia, secondo uno dei maggiori appassionati degli studi di van Leeuwenhoek, Robertson (2015), purtroppo rimarrà sempre limitata nel tentativo di ricreare gli esperimenti di van Leeuwenhoek proprio per i tagli editoriali che subirono le sue lettere.

Nei 300 anni trascorsi dalla morte di van Leeuwenhoek, alcuni dettagli sulla sua vita e sul suo lavoro sono state messi in discussione. Man mano che archivi e biblioteche sono stati scansionati digitalmente e che le tecnologie archivistiche sono progredite, le informazioni sui possibili metodi sperimentali di van Leeuwenhoek sono diventate più facilmente disponibili e scrutabili. Per esempio, la fotografia digitale, ha reso possibile mostrare esattamente cosa si potevavedere attraverso i suoi semplici microscopi e, attraverso gli

scritti originali, come avrebbe potuto ottenere i suoi risultati. Allo stesso modo, il completamento della serie nota come *Collected Letters*, iniziata nel 1931 con il 1° volume pubblicato nel 1939 e completata nel 2023, proprio in occasione delle ricorrenza dei 300 anni dalla sua morte, ha consentito ai ricercatori di vedere lettere complete in inglese e olandese moderno e le teorie sui metodi sperimentali. Pertanto, in epoche recenti alcuni ricercatori hanno sostenuto che van Leeuwenhoek non avrebbe potuto vedere i batteri con i suoi microscopi, nonostante le illustrazioni dettagliate e mai smentite che accompagnavano le sue lettere, (Robertson 2014).

Nonostante ciò, autorevoli studiosi esperti di fotografia, si sono trovati d’accordo nel dire che i mezzi più complessi di oggi, che offrono scansioni millesimali delle immagini, non possono sostituire la visione d’insieme e la profondità di campo delle lenti di van Leeuwenhoek. A volte è semplice fotografare un preparato e poi ritagliare un’inquadratura, ma la visione è migliore quando il microscopio è utilizzato senza fotocamera o con una lente più debole (Robertson 2014).

Guadagnatosi un’eccellente reputazione e l’apprezzamento universale, ricoperto di riconoscimenti ufficiali (membro della Royal Society nel 1680; membro corrispondente della Reale Accademia delle Scienze di Parigi nel 1699; insignito di una medaglia da parte dell’Università di Lovanio nel 1716), e dopo aver visto l’edizione latina della completa collezione delle sue numerosissime lettere e relazioni, in olandese e in latino, sotto il titolo di «Arcana Naturae, ope Exactissimorum Microscopiorum Detecta, experimentis variis comprobata, Epistolis, ad varios illustres viros, ut et ad integram, quae Londini floret, sapientem Societatem [...] datis» (1722), van Leeuwenhoek morì ultranovantenne il 26 agosto 1723. Nel suo testamento, circa 500 microscopi (dei quali era stato tanto geloso e che non aveva mai voluto mettere in commercio), furono donati alla Royal Society, con la quale a volte si era scontrato, ma della quale aveva condiviso straordinariamente lo spirito, simboleggiato nel motto, attribuito alla Società dai Re d’Inghilterra, «Nullius in verba», intendendo il netto rifiuto di ogni autorità tradizionale politica o religiosa, in nome di concetti universali della sua ricerca sperimentale.

Ancora oggi a Delft, città natale di Antonie van Leeuwenhoek, agli studenti del primo anno di biologia viene consegnata la lettera che descrive il ritrovamento degli “animalcules” quando grani di pepe sono lasciati macerare in acqua proveniente da diverse fonti e sono sfidati a capire come egli abbia fatto, attraverso osservazioni in un moderno laboratorio; la meraviglia della scoperta di solito illumina lo sguardo degli studenti, futuri ricercatori scientifici.

Maria Aurora Burgio

La nostra spiga, la nostra storia

Il settore primario ha sempre rivestito un ruolo fondamentale nell'economia di numerosi territori italiani, e il territorio nisseno non fa eccezione. Situata nel cuore della Sicilia, la provincia di Caltanissetta ha storicamente basato gran parte della sua economia sull'agricoltura, con una particolare attenzione alla coltivazione del grano.

Questo cereale, elemento essenziale nella dieta mediterranea, ha costituito per secoli la spina dorsale dell'economia agricola della regione, sempre definita come "Granaio d'Italia".

Volendo fare un confronto non troppo approfondito di due periodi storici, ovvero l'epoca della dominazione Moncadiana e oggi, subito viene messo in risalto come gran parte dell'economia agricola ha perso l'originario splendore.

Si consideri già la quantità e varietà di grani; durante l'epoca dei Moncada si contavano più di 100

tipologie di grani differenti che venivano coltivate nel territorio nisseno, con una meccanicizzazione comunque adeguata al periodo storico.

La nobile famiglia vide lungo quando volle sfruttare la ricchezza dei campi nisseni per farne il fulcro della propria economia.

L'importanza che la nobile famiglia riconosceva alla coltivazione del grano, trova ampia conferma in numerosi riscontri ancora ad oggi verificabili: basti pensare al suo stesso stemma che presenta 8 forme di pane, un prodotto figlio della terra e del grano, l'oro giallo della Caltanissetta medievale e rinascimentale fino al periodo minerario.

La tecnica di coltivazione per lo più è sempre stata la stessa, ovvero quella dei campi a rotazione ciclica di colture, così da poter lasciare anche a riposo il terreno per consentire una maggiore produzione l'anno successivo. Una classica tecnica medievale questa che





è stata accolta anche nelle terre nissene.

Il grano duro è la tipologia di grano che andava per la maggiore. Diverse tipologie, come la Timilia, sono state per anni il cuore dell'economia agricola nissena.

Ma, come anticipato, oggi purtroppo, il settore primario trova poco riscontro sul territorio. Sono pochi i coltivatori e per lo più anziani, che lottano contro un sistema a loro sfavorevole che costringe a coltivare sempre di meno e rende sempre più difficile la modernizzazione delle tecniche e della strumentazione.

Questo non significa che tutto è perduto e il fatto che il territorio inizi ad essere scarno di grosse aziende agricole deve essere sicuramente di stimolo per la nascita di nuove attività imprenditoriali e giovanili, proprio poiché è privo di una concorrenza dura e a volte sleale.

Chi oggi studia nell'ambito del settore primario ha sicuramente delle conoscenze e competenze in più rispetto a chi lo fa con sistemi "di vecchio stampo" ma comunque va trovato un punto d'incontro tra le due cose. Ciò che è stato non deve essere perduto, anche le credenze popolari agricole tramandate di generazione in generazione devono essere ricordate e studiate.

Una credenza su tutte trova fondamento nel giorno della processione di San Michele, il 29 settembre. Al termine della processione, prima dell'ingresso dell'Arcangelo in Cattedrale, venivano fatte volare in cielo delle lanterne di carta. Essendo un territorio collinare con costante presenza di correnti d'aria, a seconda di dove tirava il vento, i contadini sapevano quale tipologia di grano avrebbero dovuto coltivare e in quale posizione del terreno. Ovviamente, ci si affidava anche a San Michele affinché ci fosse un ricco raccolto.

I problemi legati al clima oggi sono sicuramente da tenere in considerazione e i terreni aridi sono purtroppo in aumento ma ciò è causato anche dall'abbandono dei fondi e da una tendenza sempre maggiore all'investimento nel settore terziario piuttosto che primario.

La meccanizzazione moderna può sicuramente portare risultati positivi e notevoli a un territorio ricco

di minerali e sostanze nutritive. Nel sottosuolo nisseno transitano falde acquifere sotterranee che portano lungo il corso dei fiumi tutti i minerali che incontrano nel loro passaggio. Nulla vieta a una grande azienda di usare tecniche e strumentazioni moderne per lavorare il terreno e renderlo tale da poter sfruttare al meglio tali proprietà.

Le stesse Università oggi offrono percorsi di studi che spingono a un settore primario avanzato. La società siciliana, e nel caso specifico nissena, deve sicuramente accogliere i giovani imprenditori che usciranno dalle Università con una formazione tale da riportare ricchezza nel territorio di Caltanissetta e non spingere ad allontanarsi e abbandonare la propria terra.

Diverse aziende oggi operano nel territorio nel settore primario e la tendenza alla coltivazione e macinazione dei cosiddetti "grani antichi" ormai va per la maggiore, contando 52 tipologie di grani differenti.

Il grano duro la fa da padrone in tutto ciò, basti pensare alla Timilia (o Tumminia), un tipo di grano siciliano esportato in tutto il mondo che consente anche la preparazione di altre tipologie di farine usate per la preparazione, ad esempio, del famoso "Pane Nero di Castelvetro". Coltivato già alla fine del 1200, ha un ciclo breve, seminato a Marzo, molto resistente alla siccità. Di colore più scuro è dotato di una grande digeribilità.

Altro grano è il Russello, anche questo molto resistente e coltivato in quasi tutta la Sicilia, dotato anch'esso di una grande digeribilità.

Il Biancolilla è uno dei grani che per anni furono abbandonati a favore di varietà di grano più performanti, ora fortunatamente ripreso, ricco di sostanze nutritive e maggiormente digeribile.

Il Perciasacchi è conosciuto anche come farro lungo, molto usato per le diete ipocaloriche e per la preparazione di prodotti da forno.

Analizzando alcuni tipi di grano tenero, il maggiorcone è un prodotto che per moltissimi anni è stato protagonista della preparazione della farina per dolci. Basti pensare che, in origine, la farina di maggiorcone era usata per la cialda del cannolo di Caltanissetta. Oggi purtroppo sostituito quasi del tutto dalla Maiorca, di origine pugliese ma che ha attecchito benissimo nel territorio siciliano. Di proprietà molto simili, è un grano usato per produzione di farina con alto contenuto proteico ed estremamente digeribile.

Queste elencate sono solo alcune delle tipologie di grani che oggi sono commercializzati in tutto il mondo e diverse aziende sono molto aperte al mercato estero oltre a quello locale che, purtroppo, non riconosce il valore delle ricchezze del proprio territorio e spinge verso dei prodotti più industriali e meno naturali.

L'auspicio, pertanto, è che tale settore possa trovare nuova occasione di riscoperta e chissà, apportare una nuova e crescente ricchezza al territorio nisseno, come fu ai tempi dei nobili Moncada.

Luca Micciché

Caltanissetta vuole vincere



Lo stadio "Marco Tomaselli" - C.da Pian del Lago, Caltanissetta - Foto di Marcello Giugno

Cari Lettori, immaginate per un momento la nostra Città ripercorrere tutte le fasi più floride della sua storia, quelle che hanno visto il suo nome puntare in alto. Pensate a "Caltanissetta capitale mondiale dello zolfo"; a "Caltanissetta città del torrone"; oppure ancora a "Caltanissetta patria del cannolo nisseno e del rollò; a "Caltanissetta culla dell'Amaro Averna".

Ai giorni nostri, purtroppo, Caltanissetta è nota, invece, per essere una delle ultime province italiane per qualità della vita e la notizia, riportata da qualche anno a questa parte, puntualmente, da "Il Sole 24 ORE", lascia l'amaro in bocca.

Alla tendenza ormai diffusa, soprattutto tra i Nisseni più giovani, di lasciare la città natale per lidi più ospitali, alla ricerca di un maggiore benessere e di orizzonti più vasti, si oppone, sorprendendoci positivamente, la volontà di chi, pur non essendo natò del luogo, ha deciso di investire capitali, professionalità e creatività proprio qui, a Caltanissetta, scommettendo su un'azione imprenditoriale che sa di sogno, volendo promuovere una rivalutazione dell'identità nissena e risvegliarne l'orgoglio.

È il caso dell'imprenditore Luca Giovannone, nato a Ceccano (FR) ma Nisseno di adozione, attuale Presidente della Nissa FC, ex proprietario del Torino Calcio, che ha consegnato ad Umberto Cairo (attuale Presidente del Torino) una squadra pronta per la Serie A Personalità e carisma contraddistinguono il Presidente Giovannone che ha riportato senso di appartenenza ed orgoglio alla comunità nissena tutta. Sin dal suo primo giorno, qui a Caltanissetta, ha coinvolto aziende ed imprese locali nel "Progetto Nissa", realizzando attorno a sé una perfetta simbiosi tra lo sport e l'imprenditoria. Di nuovo, a livello nazionale, ma anche in altre parti del mondo, si parla di Nissa. Un servizio, ad esempio, è andato in onda su ESPN, ente televisivo argentino. RaiNews scrive così: «Nissa, la capolista più forte d'Italia»; poi ancora, il noto giornalista Gianluca Di Marzio commenta: «numeri da Record».

La vittoria del campionato di Eccellenza ha acceso in città tanto entusiasmo e voglia di crescita. A fine anno sportivo, il Presidente Luca Giovannone ha portato a casa tantissimi premi per la categoria, tra i quali anche riconoscimenti da parte della FIGC Sicula e quando, da vero protagonista, è stato insignito del

"Premio miglior Dirigente del campionato Eccellenza", ha dichiarato: «Non mi interessa essere un leader, ma fare parte di un team vincente».

Il Presidente ha sempre affermato di volere portare Caltanissetta più in alto possibile. Già da quest'anno (2024) desidera centrare a primo colpo la promozione in "Lega pro", dunque tra i professionisti.

Caltanissetta vuole vincere, ha un grande potenziale non solo dal punto di vista sportivo, ma anche sociale e culturale. La città vanta una ricca storia, un patrimonio artistico e paesaggistico di grande valore e una popolazione laboriosa e tenace. Per sfruttare appieno questo potenziale, è necessario un impegno da parte di tutti: Cittadini, Istituzioni, Imprese e Associazioni. Caltanissetta ha tutte le carte in regola per diventare una città vincente. Superando le criticità che ne ostacolano una rapida ripresa, intanto anche partendo dallo sport, sarà possibile costruire un futuro migliore per noi stessi e per le generazioni future.

Riccardo Joseph Giarratano

Utopico sogno nisseno

*"Ama il tuo sogno seppur ti tormenta"
È questo il pensiero che annebbia la vista
La mente occupata da fratte infittite di frasche
Trova una piccola cruna di ago
E se è vero che una gomena ci passi di dentro
Trovo ristoro in questo sogno costante
Vi svelo dunque il mio sonno pesante
Che questa città di quiete brillante
Finalmente possa trovare
Quella fiamma che arde
Che tutti l'hanno vista
Ma nessuno L'accende più grande*

Riccardo Joseph Giarratano

Le icone di Mezzojuso: identità cristiana e patrimonio culturale

La scelta di trattare il tema delle icone nasce dalla volontà di promuovere un ricco patrimonio liturgico, teologico e storico-culturale del mio paese. Mezzojuso è situato nell'entroterra palermitano, alle pendici della collina della "Brija" a 570 metri di altitudine sul livello del mare, sul declino orientale di Rocca Busambra. Il suo nome deriva dall'arabo Manzill Ysuf (villaggio di Giuseppe) poiché l'emiro di Sicilia Yusuf Ibn Allah diede il suo nome al feudo. Mezzojuso appartiene all'Eparchia greca di Piana degli Albanesi che mantiene sia il rito romano che quello bizantino, un bene prezioso da coltivare, far conoscere e incentivare. Le Chiese cattoliche bizantine sono un ponte per l'Ecumenismo poiché, sebbene mantengano le proprie tradizioni, sono teologicamente e dogmaticamente legate alla Chiesa di Roma.

L'esperienza diretta con la liturgia bizantina rappresenta un momento di riflessione sui grandi temi della Storia della Salvezza e quindi permette di allargare la visione cristiana del mondo e della vita. Partecipare ad una Divina Liturgia celebrata in una chiesa di rito bizantino, significa accostare al canto, alla musica, alla contemplazione orante, all'incenso, ai gesti, la struttura del Tempio, l'iconografia e, infine, lo spirito e la vita di un popolo. Permette, quindi, di vivere una tradizione viva, autentica non solo nelle sue forme esteriori ma soprattutto nella spiritualità, avendo come l'impressione di entrare in contatto quasi fisicamente con il Trascendente e di sentirne la presenza.

Le icone, infatti, svolgono un ruolo centrale nella liturgia bizantina; ogni solennità, memoria o festa liturgica è caratterizzata dalla esposizione e venerazione di un'icona raffigurante il mistero celebrato nella liturgia. L'icona presenta un legame inscindibile con la teologia, con la liturgia e l'antropologia. Con l'antropologia in quanto l'iconografia va sviluppandosi sulla base di definizioni ufficiali che vengono



acquisite dalla comunità cristiana. L'icona è anche intrinsecamente legata alla liturgia, essa scandisce con la sua presenza nell'edificio sacro il tempo liturgico e illustra ciò che la liturgia esprime nella celebrazione. Infine, vi è anche un legame tra iconologia e antropologia, cioè tra il messaggio che viene fuori dall'icona e il suo destinatario che è l'uomo. Il paese, infatti, è fonte di culture artistiche che, oggi come ieri, oltre a produrre opere in loco, non dimentica i legami con la terra natale e con la nobile tradizione iconografica bizantina.

Questo è confermato dalle icone delle antiche iconostasi delle chiese della cittadina, smembrate tra la fine del XVIII e il XIX secolo, e che oggi sono espressione di una comunità che, con un attento recupero della memoria artistica ha riacquisito le tradizioni del passato e guarda al secondo millennio con fede solida. Le icone di Mezzojuso, sia quelle ereditate dal passato che altre prodotte in tempi più recenti, affermano una continuità di fede e di espressione artistica facendo memoria di antiche ed originali tradizioni.

Tra le icone più importanti vi è "La croce dipinta", che si inserisce nel registro apicale dell'iconostasi della Chiesa di Santa Maria di tutte le Grazie. Ai capicroce sono il simbolo del teschio di Adamo, posto ai piedi del Salvatore, la colomba dello Spirito Santo, che campeggia in alto entro una stella ad otto punte, e le figure di Maria e San Giovanni rispettivamente a sinistra e a destra. L'opera della scuola siculo-cretese è stata attribuita al maestro dei Ravada tra la fine del XVI e inizi del XVII secolo.

Fra i tesori della Parrocchia di San Nicola di Mira, vi è la bellissima icona dell'Epì sì Chèri. La tavola, unica nel suo genere, illustra completamente il *Theotòkion*





(detto anche Tropario) alla Madre di Dio. Attribuito a Giovanni Damasceno, il Tropario, che rappresenta una vera e propria composizione poetica cantata solitamente durante la Liturgia domenicale, inizia con questa bellissima invocazione: “In te si rallegra, o piena di grazia, tutto il Creato”. L’opera è firmata in basso Lèos Moskos, pittore attivo a Zante e a Venezia intorno alla seconda metà del XVII secolo. Misura cm 59x69 e ha quindi dimensioni superiori a quelle normalmente associate alle icone destinate alla devozione privata e si presenta in ottimo stato di conservazione, priva di ritocchi.

Di fondamentale importanza è l'icona di San Nicola il Taumaturgo, inserita nella seicentesca iconostasi fino al 1752 nella chiesa parrocchiale. L’opera è contemporanea delle tavole raffiguranti San Giovanni, San Basilio il Grande e San Giovanni Crisostomo, opere della seconda metà del XVII secolo della scuola cretese. Il santo è raffigurato con gli abiti pertinenti alla sua dignità vescovile ed è assiso su un trono eseguito con un fare particolarmente prospettico, che dona un’insolita profondità all’opera.

Come nei secoli passati anche oggi a Mezzojuso non solo si praticano e si perpetuano liturgie e riti bizantini, ma si ha il desiderio e la volontà di circondarsi di icone, di quelle antiche che costituiscono il patrimonio storico artistico, segno della tradizione e della fede di questa comunità greco-albanese, e pure di altre contemporanee ancora una volta prodotte in loco, che evidenziano un legame indissolubile e duraturo tra passato e presente. Mezzojuso continua ad essere un centro di promozione e di salvaguardia del patri-

monio iconografico. Lo testimonia la nascita nel 2017 di una scuola iconografica all’interno del monastero basiliano. La partecipazione a questi corsi da parte di persone provenienti da varie parti mostra il grande interesse verso le icone. Queste icone, assieme ad altre, di varia provenienza ed epoca, presenti negli stessi edifici religiosi, costituiscono motivo di orgoglio per la popolazione e rendono Mezzojuso meta di interesse di studiosi e di visitatori appassionati d’arte.

Gabriele Arato



Da mànnira per le pecore a quella per le anime

Il teatro di Andromeda di Lorenzo Reina

Nel cuore dei monti Sicani, a mille metri di altezza sul Mediterraneo, lì dove nasce il fiume Platani sorge un luogo unico nel suo genere: è il Teatro Andromeda, a Santo Stefano Quisquina. È un luogo dove le brutture del quotidiano spariscono, dove i rumori della routine si interrompono, dove ogni anima trova accoglienza e ristoro, protezione e serenità. Un luogo potente, dove ogni tentativo di sopravvivenza e serenità trova finalmente quiete. A realizzarlo, pietra dopo pietra, è stato l'artista-pastore Lorenzo Reina.

«A to patri ci dolinu li vrazza, vacci tu a la mannira», “vai tu all’ovile” con le pecore. È questa - come ha raccontato più volte Reina - la frase che segna la sua iniziazione. A pronunciarla è sua madre, destandolo dal sonno, in una sera d’estate del 1967. Trascorre l’infanzia e l’adolescenza così, tra ore eterne di pascolo e una tremenda solitudine da riempire. «Di quei lunghi anni ho solo ricordi di indicibile tristezza, niente di bucolico; ero perennemente assetato di nostalgia per il paese e imparai a proteggermi dalla solitudine, immedesimandomi nella lettura oppure impastando la mia prima creta raccolta sul greto del fiume, mentre le pecore riposavano all’ombra del grande platano». Il contatto diretto con la natura e quello che gli suscitano, gli fanno presto capire che la sua vita era là dove erano le sue sensazioni, «in quella scossa che mi attraversava l’amigdala solo quando penetravo l’essenza di un verso o quando intuivo una forma nella pietra».

Il servizio di leva a Napoli gli dà la possibilità di allontanarsi, anche se per poco, dalla vita del pastore, e di capire fino in fondo che la scultura e l’arte possono

diventare il suo mestiere, che è quella la sua strada. Lì, seguendo i corsi dello scultore Gabriele Zambardino, suo primo maestro, prende confidenza con stili, codici e grammatiche. Tornato in Sicilia, Reina prosegue il suo viaggio conoscitivo ed esperienziale dentro il mondo dell’arte, documentandosi, studiando, viaggiando, conoscendo a fondo soprattutto la storia della Sicilia. Costruendo, insomma, passo passo, la propria strada, pur senza rinnegare mai il padre e la promessa di non abbandonare le sue terre e le sue greggi. Inizia a vivere del suo lavoro, inizia a vivere di scultura. Ci vogliono anni, però, e la riformulazione del progetto, per riuscire finalmente ad ottenere la licenza edilizia dal Comune per cominciare a rendere reale quello che poi sarà il Teatro Andromeda. Ma una volta ottenuto il via libera, da dove cominciare? «Quando decisi di costruire un teatro in pietra all’aperto, il pensiero filosofico greco che per primo l’aveva concepito e ne aveva dettato le forme, non lasciava scampo alla mia immaginazione. [...] Ogni mio tentativo di emulazione era un boccone amaro da inghiottire, perché già masticato da altri. Così il sogno di un teatro tutto siciliano si allontanava. Rinnovare il Teatro Greco, rimasto immutato per millenni, era follia, ma la sfida non veniva dalla sua forma irripetibile, ma dalla sua capacità di connettere se stesso alla natura e fare dell’insieme una cosa sola. [...] Allora, mi rivolsi alle mie radici sicane, alla mia vita di pastore, di quando aiutavo mio padre ad alzare mura di pietra per riparare le pecore dalle intemperie. Era l’ovile arcaico, un *temenos* sacro, chiamato dai pastori “la para”, il riparo. Le pietre venivano raccolte e incastrate a secco le une alle altre rozza-



Lorenzo Reina all'opera - foto pagina Facebook Lorenzo Reina



Maschera della parola - foto di Cristian Petrosino



Teatro di Andromeda - foto di Cristian Petrosino

mente, solo con l'occhio attento a individuare il lato di posa più adatto alla statica costruttiva. Era la natura in opera, indistinguibile dalla mano dell'uomo. L'origine dell'architettura era lì, nella pietra non attozzata e posata come massi erratici alla fine di un'era glaciale o come frattali che creano un paesaggio che prima non c'era. Il resto sarebbe arrivato dal cielo».

La cavea del teatro, infatti, è composta da cento otto sedili di marmo siciliano la cui disposizione ricalca perfettamente la posizione delle cento otto stelle che formano la costellazione di Andromeda, da cui prende il nome il teatro stesso. Mentre la scena centrale sembra richiamare un'ellisse ispirata al periplo che la terra compie girando attorno al sole. Così, dove prima pascolavano pecore, sorgono adesso cento otto blocchi di marmo che sembrano avvicinare cielo e terra, cento otto stelle sulle quali sedersi e da cui è possibile ammirare spettacoli, ascoltare musica, celebrare il solstizio d'inverno o semplicemente rimanere in silenzio, in contemplazione. Ma nel progetto non c'è solo il teatro. Ad arricchirlo c'è anche una vera e propria *fattoria dell'arte*, dove i figli di Lorenzo Reina, Libero (che compone musica e canta ciò che scrive) e Christian (che fotografa e filma) si dedicano entrambi alla cucina, impiegando esclusivamente i prodotti che lì vengono coltivati e curati, riportando in vita i piatti della civiltà contadina e pastorale. Un museo a cielo aperto, in tutti i sensi, fatto di sentieri di lavanda, di orti e di alberi, di capanne di pietra e canne che custodiscono gli antichi strumenti per lavorare

latte e formaggi. Un microcosmo sospeso nel tempo, che unisce arte e natura, che racconta il futuro e non il passato, e che Reina definisce «la quintessenza di quaranta anni del mio lavoro e nasce da una intuizione di custodia protettiva, direi femminile, [...] il mio *utero*». Qui ogni dettaglio non è lasciato al caso ma, anzi, ha un significato preciso, come l'occhio di rame che domina la scena centrale del teatro, attraverso il quale il 21 dicembre entra il sole per annunciare il solstizio d'inverno; mentre, ci si riunisce davanti al teatro per dare il benvenuto ogni anno all'arrivo dell'estate, con la discesa del sole che intorno alle 18:50 «entra» dentro la *Maschera della parola*, un'enorme scultura di pietra posta all'esterno del teatro, e che sembra quasi parlare attraverso la luce. Un'immagine potentissima che sa di pace e di buona speranza. Tutt'intorno c'è spazio per ospitare anche progetti firmati da altri artisti, come *Icaro morente*, suggestiva opera dello scultore racalmutese Giuseppe Agnello, che raffigura il celebre personaggio mitologico.

Sarebbe, tuttavia, un errore considerare il teatro e il museo che lo circonda come opere «finite». Non solo gli spettacoli e gli eventi che ogni anno ospitano, ma anche l'instancabile lavoro di creazione continua di Lorenzo Reina rendono questi luoghi un'opera *in fieri*, sempre in divenire, un laboratorio aperto senza data di «fine cantiere». Luoghi, insomma, vivi, e attraverso i quali il viaggio garantisce sempre nuove scoperte e nuove emozioni.

Silvia Buffa

L'amore nel carnevale siciliano. Il maestro di campo a Mezzojuso

Quando si chiede a un mezzojusaro di descrivere una delle tradizioni del proprio paese, indubbiamente inizierà a parlare del Mastro di Campo.

Di tradizioni a Mezzojuso ve ne sono tante. La maggior parte sono di matrice religiosa: dalla Settimana Santa alle varie feste e processioni che commemorano i diversi Santi venerati dalle due comunità di rito greco-bizantino e di rito latino, ma il Mastro di Campo accomuna tutti: greci e latini, credenti e no, cattolici e appartenenti ad altre confessioni religiose. Tutti vi partecipano, ne sentono il fascino e sentono propria questa manifestazione. Terminato il periodo natalizio inizia ufficialmente il periodo dedicato alla preparazione all'evento. Celebre è il detto: *"dopo li tri re, tutti olè"*. Iniziano quindi le prime riunioni, cominciano a vociferarsi vari nomi per l'interpretazione dei personaggi e i bambini nella piazza principale del paese, a scuola e nei quartieri iniziano a giocare, inscenando questa pantomima.

Ma che cosa è il Mastro di Campo? Il Mastro di Campo è appunto una pantomima, ossia una rappresentazione scenica muta, in cui l'azione è affidata unicamente al gesto, all'espressione del volto, ai movimenti del corpo, alla danza, spesso accompagnata da strumenti musicali. Nel caso del Mastro di Campo lo strumento accompagnatore è il tamburo.

Ciò che viene inscenato nel carnevale mezzojusaro è lo scoppio di una guerra tra il re e il Mastro di Campo, protagonista ed eroe di tutta la vicenda; i due entrano in lotta per la mano della Regina. In questo scontro presenziano varie maschere che rendono il clima unico nel suo genere e decisamente surreale.

Il popolo di Mezzojuso non ha inventato il Mastro di Campo; la sua origine è legata, come testimoniano il marchese di Villabianca e lo studioso di tradizioni popolari Giuseppe Pitrè, ad una rappresentazione popolare che si svolgeva a Palermo nel 700 durante il periodo di Carnevale, chiamata "L'Atto di Castello" che a sua volta, probabilmente, si ispirava ad un fatto storico realmente accaduto la notte del 12 gennaio del 1412, quando il conte di Modica Bernardo Cabrera, vuole obbligare la Vice regina Bianca di Navarra, rimasta vedova, ad accettare la sua proposta di matrimonio, da lei più volte respinta. Nella rappresentazione palermitana la Regina scappa e riesce a mettersi in salvo e, benché ben armato e in compagnia di un grande esercito, il Conte di Modica viene poi bloccato e fatto prigioniero.

Nella rappresentazione mezzojusara, il fatto storico è stato completamente trasformato dal popolo a suo modo: il Mastro di Campo non è disdegnato dalla Regina che non lo sfugge ma al contrario lo ama, corrisponde il suo amore e sviene quando questi è ferito e cade dal castello reale.

Il Mastro di Campo resta dunque l'unica forma rivisitata dell'"Atto di Castello" palermitano e si esegue ormai da circa due secoli. Per questo motivo il Mastro di Campo è considerato una caratteristica esclusiva di Mezzojuso, ma come attesta il Pitrè nei suoi scritti, non si conoscono con esattezza il perché e il quando questa pantomima iniziò ad essere rappresentata nel piccolo paese.

Come e quando si svolge questa pantomima?

Ovviamente il protagonista principale è il Mastro di Campo: l'eroe dalla maschera rossa che combatte per la conquista della sua amata.

La manifestazione ha inizio il primo pomeriggio dell'ultima domenica di carnevale, l'orario di inizio è sempre fissato per le 14:30. Il tutto inizia con l'arrivo in piazza del Foforio, i banditi collaboratori del re, seguiti dal corteo reale composto dal Re, dalla Regina, dal Segretario e dalla sua Dama, dai Dignitari e dalle rispettive Dame di compagnia, dall'Artificiere, dalle Guardie del Re e per finire dai Mori. Una volta in piazza, il corteo reale omaggia il re e la regina con un ballo. Terminata l'esibizione la corte va a prender posto sul castello reale dove tra feste e danze, si attende l'arrivo del Mastro di Campo.

A questo punto arrivano in piazza le altre maschere: i Romiti, i Giardinieri, i Maghi e a seguire gli Ingegneri, collaboratori del Mastro di Campo, che hanno il compito di misurare e studiare il percorso e le strategie di guerra. Il suono del tamburo in lontananza annuncia l'arrivo in piazza del Mastro di Campo. Egli giunge a cavallo con due Volanti alle briglie, seguito dall'Ambasciatore, dal Capitano dell'Artiglieria, da Garibaldi con i Garibaldini, il Barone e la Baronessa a cavallo agli asini, il Campiere, il Curatolo e il Vurdunaro e infine la Cavalleria formata da otto o dieci cavalieri. Dopo aver fatto un giro intorno alla piazza, tra gli applausi della folla, il Mastro di Campo, sceso da cavallo, si avvicina agli Ingegneri, li consulta e, subito dopo, scrive un messaggio di sfida al Re. Chiama a sé l'Ambasciatore e lo invia a consegnare la lettera a corte. Il Re accetta la sfida e risponde con un'altra missiva che verrà consegnata dallo stesso Ambasciatore.

re nelle mani del Mastro di Campo. Questi indignato della risposta del Re, strappa il biglietto e inizia la battaglia, saltando e girando su se stesso per tutta la piazza e, con la spada in pugno, esegue un'elegante danza, ritmata dal caratteristico suono del tamburo. Attorno a lui si aggirano sempre i due Giardinieri che saltellano muovendo due corone di alloro; il Pecoraio, simbolo del male, cerca di sbarrargli la strada verso la scalata al castello.

La piazza è divenuta il campo di battaglia dove si alternano la Cavalleria che lancia confetti alla folla, i *Foforio*, che prendono in ostaggio alcune persone del pubblico e che vengono rilasciate solo dopo aver pagato un riscatto ossia da bere e qualche dolcetto; Garibaldi e i Garibaldini che aiutano il Mastro di Campo nella conquista della Regina combattendo contro i Mori che sono posti a difesa del castello, mentre i *Massarioti* mangiano, bevono e distribuiscono al pubblico salsiccia, pane, formaggio e vino; tra il pubblico si aggirano coloro che sono alla continua ricerca della *Trovatura* (consistente in un piatto o *cantaru* pieno di maccheroni) e i Romiti che lanciano pugni di crusca addosso agli spettatori. Dopo svariati tentativi il Mastro di Campo riesce a salire dalla scala centrale del castello: combatte con il Re, il quale con un colpo di spada lo colpisce alla testa, facendolo cadere all'indietro nel vuoto. Lo prendono i *Fofori* e lo portano in luogo nascosto per curarlo. Questo è il momento più importante ed emozionante della rappresentazione, chiamata comunemente "a caruta" che segna la fine del primo tempo.

Dopo una pausa di circa mezzora mentre si balla e delle maschere spontanee si esibiscono nella piazza, il Mastro di Campo guarito dalle sue ferite fa nuovamente ingresso in piazza con i suoi uomini e riprende così la battaglia. Mentre gli attacchi al castello proseguono egli riesce, attraverso una scala segreta, ad incontrare la Regina e a scambiarsi gesti d'amore ancora all'insaputa del Re. Ritornato in piazza riprende il suo combattimento sempre accompagnato dal suono del tamburo fino a quando riesce a corrompere le Guardie del Re. A questo punto il cannone del castello comincia a fallire qualche colpo. Il Re molto nervoso, accorgendosi che il suo Artificiere perde colpi, lo fa fuori con un fendente di spada. Approfitta di questo momento di confusione il Mastro di Campo che, accompagnato dai Garibaldini, riesce, attraverso la scala segreta, a penetrare all'interno del castello dove una volta arrivato, i Garibaldini circondano la Corte e incatenano il Re. Il Mastro di Campo finalmente può togliere la maschera e abbracciare la sua Regina.

Finisce così la più particolare, per certi versi strana, ma indubbiamente la più bella storia d'amore del carnevale siciliano.

Gioacchino Vittorino



Motti e Detti

- *Tieni ciò che è certo e lascia andare ciò che è incerto (proverbio medievale)*
- *Non impariamo per la scuola, ma per la vita*
- *Quando il vino rende lieti, se ne fuggono i segreti*
- *Al bugiardo non è creduto il vero*
- *Chi vuol vivere sano e lesto, mangi poco e ceni presto*
- *Non è bello quel che è bello, ma è bello quel che piace*
- *Partire è un po' morire (detto popolare riportato pure da Luigi Pirandello ne "La favola del figlio cambiato")*
- *Chi disprezza, compra*
- *Male non fare, paura non avere*
- *A confessore, medico e avvocato, non tenere il ver celato*
- *A muro basso ognuno ci si appoggia*
- *Chi non beve in compagnia o è un ladro o è una spia*

Proverbi di "casa nostra"

- *Jurnata rutta, rumpila tutta*
- *Campana can nun senti a prima vuci, è signu ca u discursu nun ci piaci*
- *A terra ca t'accatta, ti riscatta*
- *Cu nesci, arrinesci*
- *La tò casa stringi e vasa*
- *U datu nun è datu, ca rinnutu e bon pagatu*
- *Quannu vidi ca la sorti nun ti dici, jettati 'nterra e cogli vavaluci*
- *Sulu tri cosi nun si punnu ammucciarri: amuri, biddizza e dinari*
- *Asini e picciriddi Diu l'aiuta*
- *Nun prumettiri nenti a Santi e a picciriddi*
- *Girala cumu la voi è sempri cucuzza, puru si sali e spizi ci nni jetti 'na visazza*
- *Di venniri e di marti, nun s'arriva e nun si parti*
- *Unni passasti a stasciunata ti passi a 'nvirnata; ovvero: unni passasti a jurnata ti passi a nuttata*
- *Pagari e muriri cchiù tardu ca si po'*
- *Cu lassa la vecchia pi la nova, sapi chi lassa e nun sapi chi trova*
- *Fa beni e scordalu, fa mali e pensaci*
- *Tempu n'ura, Diu lavura*