Percorsi del *"bello"* di Messina: *un patrimonio da difendere*

a cura di
Franco Munafò e Giovanni Molonia

ROTARY CLUB MESSINA

Al mio Caro Grande Amico Franco Munafò
Insostituibile guida del mio percorso rotariano

Rory

ROTARY CLUB MESSINA

FONDATO NEL 1928

Percorsi del "*bello*" di Messina: *un patrimonio da difendere*

a cura di

Franco Munafò e Giovanni Molonia

ROTARY INTERNATIONAL - DISTRETTO 2110 SICILIA E MALTA

Nell'immaginario collettivo la Sicilia è terra di mare, ma pochi conoscono a fondo le bellezze dell'entroterra, delle coste e delle isole minori. Messina, punta di diamante di questo irregolare triangolo nel Mediterraneo, diventa il centro di osservazione di questo nostro viaggio alla ricerca di splendide ricchezze nascoste e talvolta invisibili o inosservate.

Quest'anno il Rotary Club Messina che ho l'onore di presiedere, ha deciso di improntare la propria attività di servizio seguendo il motivo conduttore sintetizzato nel motto "La Luce del Bello", viaggio virtuale finalizzato a riaccendere la luce su ciò che è caduto in ombra nella nostra città: opere d'arte, architettura antica e moderna, oggetti religiosi, ingegnosa progettazione, elementi tutti che hanno contribuito a rendere la nostra Città protagonista della storia del Mediterraneo, del mondo antico e dell'Europa.

In uno spaccato storico in cui tutti noi assistiamo e subiamo una devastante crisi di valori socio culturali, la celebrazione di un glorioso passato che ha dato grande lustro alla nostra Città, è stato da me individuato, sin dall'inizio del mandato, come strumento per risvegliare le nostre emozioni e stimolarci affinché la nostra Messina possa riprendere a brillare come nei tempi trascorsi.

Nacque così, con il mio caro Amico e socio Franco Munafò, Presidente della Commissione Progetti, l'idea di realizzare il volume Percorsi del "bello" di Messina: un patrimonio da difendere, *composto da immagini supportate da accurate descrizioni celebrative della ricchezza e della bellezza della nostra Città.*

Viene quindi portato a compimento questo nostro progetto culturale, grazie al prezioso contributo di Franco e del nostro socio onorario lo storico Giovanni Molonia che, con encomiabile passione e disponibilità, hanno curato la strutturazione e la configurazione del presente volume che viene messo a disposizione dei lettori.

Un sentito ringraziamento desidero porgerlo anche a tutti i soci che hanno prestato la loro disponibilità alla realizzazione del libro ed ai prestigiosi autori che, con grande spirito di servizio, hanno gratuitamente collaborato fornendo un importante contributo culturale e fotografico.

Salvatore Alleruzzo

Presidente del Rotary Club Messina

"La Luce del Bello", il motto scelto dal presidente Rory Alleruzzo per l'anno rotariano 2014-2015, è stato per i soci del Rotary Club Messina un invito a ripensare la propria vita, e a reinterpretarla, in un'ottica nuova volta alla scoperta della "bellezza" intesa in senso estetico ma soprattutto etico e morale.
Tutti i soci hanno accolto la sollecitazione del presidente, facendola propria nel campo delle professioni, delle attività culturali e dell'agire quotidiano.
Noi siamo andati alla ricerca della "bellezza" guardando con occhi nuovi le strade di Messina, attenti a cogliere ogni traccia, palese o nascosta, del suo glorioso passato di città d'arte e di storia.

Il merito di aver ideato - e fortemente voluto - questo volume spetta a uno di noi (Franco Munafò), che ne ha anche definito il titolo: *Percorsi del "bello" di Messina: un patrimonio da difendere*.
Il suo entusiasmo è stato tanto contagioso che anche l'altro di noi (Giovanni Molonia) si è adoperato con ogni mezzo possibile per la migliore realizzazione pratica dell'opera.

Un progetto certo ambizioso, quello di documentare con testi e immagini fotografiche i *Percorsi del "bello" di Messina*, città che non vive oggi una delle sue stagioni migliori.
Il nostro intento di curatori non è stato però dare alle stampe un testo esaustivo sulla Messina storico-artistica di ieri e di oggi: tanti saggi monografici, del resto, sono già stati pubblicati sull'argomento soprattutto negli ultimi decenni.

Noi abbiamo invece voluto individuare alcuni specifici, suggestivi luoghi della "bellezza" nel ricco patrimonio materiale, ma anche immateriale, della città che amiamo e li abbiamo organizzati in dieci aree tematiche: I *La città dell'antichità*; II *I "gioielli" del pre-terremoto ricordati sul medaglione commemorativo di "quella" Città davanti al Teatro Vittorio Emanuele*; III *La luce del "bello" tra l'antico e il moderno delle esposizioni permanenti dell'arte*; IV *Itinerari d'architettura del '900 e… oltre*; V *Il "bello" dell'arte nei palazzi pubblici e nelle chiese*; VI *Percorsi "speciali" del "bello"*; VII *Le fortificazioni di Messina*; VIII *Nei luoghi dello spirito e della memoria*; IX *Il "bello" della natura*; X *Attività culturali*. Ogni area è costituita da schede monografiche, talvolta precedute da un saggio tematico.

Offriamo ora questi itinerari della "bellezza" all'attenzione dei lettori, di quelli più giovani in modo particolare, affinché se ne conservi la memoria.

Percorsi del "bello" di Messina: un patrimonio da difendere è un'antologia di scritti alla quale hanno collaborato sia i soci rotariani che i più validi studiosi messinesi, uniti nell'ottica della "condivisione" dei saperi e delle esperienze che caratterizza il Club.
Tutti i quaranta autori meriterebbero di essere citati, con i loro nomi, anche in questa breve premessa.
Nell'impossibilità di farlo, desideriamo almeno esprimere qui un ringraziamento sincero per la generosa disponibilità con cui hanno risposto alla nostra richiesta di collaborazione, fornendo testi editi e inediti di particolare interesse.
Un sentito grazie rivolgiamo anche ai fotografi, professionisti e amatoriali, che hanno reso possibile il ricco corredo iconografico di cui è dotato il volume.
Siamo anche grati alle istituzioni culturali cittadine e al personale che, con competenza e disponibilità, ha facilitato le nostre ricerche.

Se con i *Percorsi del "bello" di Messina: un patrimonio da difendere* avremo stimolato nei nostri concittadini il senso della comune appartenenza a una città che merita di essere amata e tutelata, non avremo fallito il nostro intento.

Franco Munafò - Giovanni Molonia

Sommario

V
IL "BELLO" DELL'ARTE
NEI PALAZZI PUBBLICI E NELLE CHIESE

I "tesori" delle antiche chiese

VI
VARI PERCORSI DEL "BELLO"

Alla scoperta di opere d'arte nelle strade del centro città

VII
LE FORTIFICAZIONI DI MESSINA

VIII
NEI LUOGHI DELLO SPIRITO E DELLA MEMORIA

Al Gran Camposanto, tra arte e orchidee

IX
IL "BELLO" DELLA NATURA

X
ATTIVITÀ CULTURALI

Percorsi del "bello" di Messina: *un patrimonio da difendere*

a cura di Franco Munafò e Giovanni Molonia

Saggi e schede di

Sergio Bertolami
Giusi Bonanno
Attilio Borda Bossana
Francesca Campagna Cicala
Vincenzo Caruso
Carmelo Celona
Giampaolo Chillè
Franco Chillemi
Caterina Ciolino
Alba Crea
Alessandro Crisafulli
Aldo D'Amore
Enzo D'Amore
Michela D'Angelo
Caterina Di Giacomo
Giovanna Famà
Gioacchino Gazzara
Gigi Giacobbe
Luigi Giacobbe
Pino Giaimi
Luigi Hyerace
Stefania Lanuzza
Giovanni Lombardo
Nino Marino
Giovan Giuseppe Mellusi
Marisa Mercurio
Alessandra Migliorato
Giovanni Molonia
Franco Munafò
Grazia Musolino
Vito Noto
Luigi Pellegrino
Rosa Maria Picone
Daniela Pistorino
Nino Principato
Teresa Pugliatti
Franz Riccobono
Giacomo Sorrenti
Donatella Spagnolo
Micaela Stagno d'Alcontres
Gabriella Tigano
Sergio Todesco

Fotografie di

Pippo Azzolina
Nino Crapanzano
Giangabriele Fiorentino
Luigi Giacobbe
Pippo Lombardo
Alessandro Mancuso
Manlio Nicosia
Michelangelo Vizzini
Nanda Vizzini

Si ringraziano

Comune di Messina - Arcidiocesi di Messina, Lipari e S. Lucia del Mela
Soprintendenza Beni Culturali e Ambientali di Messina - Museo Interdisciplinare Regionale di Messina
Ente Autonomo Regionale "Teatro di Messina" - Rettorato dell'Università degli Studi di Messina

I

LA CITTÀ DELL'ANTICHITÀ

GABRIELLA TIGANO

Frammenti della città del passato per quella del futuro

Messina condivide il destino comune a molte città di una sostanziale continuità insediativa dall'antichità ai nostri giorni.
Insediamenti pre-protostorici, città greca, romana, bizantina, medievale e moderna hanno trovato il naturale centro di aggregazione nella eccezionale insenatura portuale a forma di falce che domina e controlla un punto strategico di transito all'interno del mar Mediterraneo (offrendo sicuro ricovero al navigante) e nella stretta piana alluvionale formata ai piedi dei monti Peloritani dai depositi delle fiumare.
Proprio in ragione di questa continuità insediativa, la ricostruzione delle fasi di popolamento in epoca preistorica e della storia urbana di Zancle-Messana in epoca classica é il risultato di una minuziosa raccolta di dati frammentari legati ad interventi puntuali condotti nel tessuto urbano in occasione di lavori edili.
La ricerca archeologica avviata nel secolo scorso negli anni della ricostruzione post-terremoto, è proseguita dagli anni cinquanta del '900 fino ad oggi passando attraverso tutte la fasi che hanno caratterizzato l'archeologia "urbana" in Italia, dal recupero occasionale e fortunoso di "reperti", spesso dovuto all'attività di appassionati locali nel corso di lavori edili (si pensi all'attività svolta dall'Associazione "Amici del Museo" negli anni settanta); all'avvio delle prime ricerche stratigrafiche (come avvenne a partire dagli anni ottanta, quando la Sicilia, come regione a statuto speciale, ebbe modo di destinare maggiori risorse finanziarie alla promozione e alla valorizzazione del patrimonio archeologico, storico-artistico e monumentale); alle indagini sistematiche portate avanti dal 1987 dalla Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina, che hanno spaziato ben oltre i limiti convenzionali dell'età classica, in linea con gli ultimi sviluppi della disciplina archeologica.
È questo un mosaico che si è andato ricomponendo tessera dopo tessera, nonostante le difficoltà connesse alla complessità delle stratificazioni e alla profondità dei livelli archeologici, in genere sigillati sotto depositi alluvionali più o meno cospicui, e che è ancora un *work in progress*.
Le esplorazioni condotte di recente, oltre che fornire alcuni punti fermi sulla storia urbana di Messina nel corso dei secoli, hanno avuto, tra gli altri obiettivi, anche quello di garantire la conservazione *in situ* di

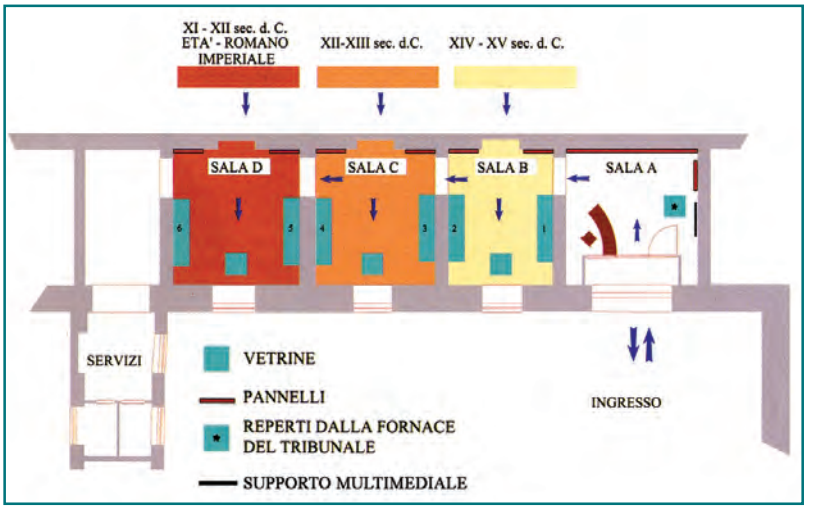
quelle emergenze (settori di abitato, segmenti murari, tombe) che, per valenza storica e/o per consistenza e monumentalità, meritavano di essere, oltre che indagate, valorizzate e fruite. Quali radici della nostra identità li presentiamo brevemente nelle schede che seguono, con l'auspicio che questi "frammenti" della città del passato abbiano un futuro in quella contemporanea.
L'itinerario proposto parte dall'*Antiquarium* comunale di Palazzo Zanca e dall'annesso scavo, unica emergenza archeologica pienamente fruibile e si snoda all'interno della maglia urbana, procedendo da nord verso sud con numerose tappe*, dalla chiesa di S. Giacomo alle spalle del Duomo, ai resti *in situ* all'interno del Palazzo Duomo di corso Cavour, del palazzo Colapesce di via La Farina, del giardino della Casa dello Studente, dell'isolato 163 di via S. Marta, dell'ambiente sotto la scalinata di largo Avignone, di un fabbricato di via Bonino a Gazzi, nella periferia sud.

Antiquarium di Palazzo Zanca
Lo spazio espositivo, realizzato con fondi europei per la fruizione del complesso palinsesto urbano in luce nel cortile, si articola in quattro sale (A-D).
La prima sala (A) accoglie un apparato didattico di tipo tradizionale e un *touch screen* che introduce il visitatore nella storia di Messina, coinvolgendolo e stimolandolo a essere soggetto attivo di ricerca. Quattro percorsi virtuali strutturati sulla linea del tempo, dall'età preistorica a quella medievale, delineano le coordinate generali all'interno delle quali acquistano ordine e significato i molti tasselli acquisiti con la ricerca sul campo, presentati attraverso filmati recitati, destinati ad un pubblico di media cultura. A completamento, una carta archeologica interattiva raccoglie tutti i rinvenimenti noti nell'area urbana, con schede di approfondimento sintetiche, complete di una documentazione fotografica mirata degli scavi e dei reperti più significativi rinvenuti.
Le sale successive (B-D) accolgono i materiali provenienti dalle indagini condotte nel cortile che, come è noto, hanno riportato alla luce strutture databili dall'età imperiale romana al terremoto del 1908.
L'esposizione, strutturata secondo un immaginario viaggio a ritroso nel tempo dalle epoche più recenti alle più antiche, privilegia il vasellame ceramico, documento diretto della qualità della vita di un quartiere centrale della Messina medievale e moderna. I reperti sono ordinati secondo due criteri didattici complementari, l'uno diacronico, l'altro del luogo di produzione. I manufatti di fabbricazione locale, spia della maestria raggiunta dai fornaciai messinesi o di area messinese, sono stati isolati da quelli di importazione, i quali ultimi delineano la fitta rete di rapporti commerciali che la Città dello Stretto ebbe con molti altri centri del Mediterraneo: nel XII sec. con l'area bizantina e maghrebina, ricoprendo Messina il ruolo di porto privilegiato per i traffici tra l'occidente e i luoghi delle crociate; nel pieno XIII secolo con la Puglia, il Nord Africa e l'Oriente; nel XV sec. con l'Italia centro settentrionale e soprattutto con la Spagna.
Tra i reperti di maggiore interesse, purtroppo in genere frammentari come di consueto nei contesti urbani, si segnalano: un piatto con l'insegna araldica della famiglia De Gregorio (XIV-XV sec.), piatti e ciotole in maiolica, decorati in blu e a lustro dorato, di importazione dalla Spagna, e tra i manufatti di più alta cronologia, forme aperte classificabili nella produzione greco-bizantina di XI-XII sec., fossili guida dei livelli normanni.
Nell'ultima vetrina della sala D la campionatura di resti osteologici animali restituiti dai butti isolati nell'area della strada principale (maiale, ovicaprini, bue, asino, gallo, tonno) offre ulteriori dati di micro-storia sul regime alimentare seguito, trattandosi in prevalenza di rifiuti alimentari, come provano le tracce di macellazione e di combustione osservate in corso di studio.

Area archeologica nel cortile principale di Palazzo Zanca: lembo della città medievale e moderna sovrapposto a resti monumentali della città romana
Le indagini (1987-2006) condotte in una zona le cui

■ Planimetria dell'*Antiquarium* di Palazzo Zanca

■ Veduta dall'alto dello scavo nel cortile principale di Palazzo Zanca



potenzialità archeologiche erano ben note dopo i recuperi effettuati nei difficili anni della ricostruzione post-terremoto del 1908, e ancora quando fu realizzato il cosiddetto "Palazzaccio", negli anni settanta, hanno intercettato un lembo significativo del palinsesto urbano, una sorta di museo all'aperto, che conserva nel livello più profondo - laddove la ricerca è stata approfondita - strutture di epoca romana (tardo-antica e imperiale) e nel livello superiore - a partire dalle quote immediatamente sottostanti la pavimentazione moderna - un settore dell'impianto urbano medievale e moderno.

L'esplorazione sistematica di tutta l'area ha riportato alla luce porzioni più o meno estese di tre isolati che ben documentano il tessuto abitativo del quartiere più vicino al porto. Essi appaiono come il frutto dell'aggregazione di strutture avvenuto nel tempo (dal XII al XVIII sec.), almeno a giudicare dallo studio delle tecniche edilizie utilizzate, tutte diverse. Sotto il profilo della destinazione precipua degli ambienti in luce, premesso che la limitata estensione dello scavo osta alla determinazione della distribuzione e destinazione degli spazi all'interno dei blocchi edilizi, si è ipotizzato che i vani più ampi avessero la funzione di cortili a cielo aperto (*theta*), quelli di dimensioni minori fossero ambienti di servizio *(kappa)* o cantinati di case monocellulari, sviluppate quindi in altezza e sicuramente solarate (*alfa* ed *eta* a pianta quadrata, voltate a botte; *gamma* e *zeta* a pianta rettangolare), spia di una edilizia probabilmente fortemente parcellizzata, conosciuta fino ad oggi solo dalle fonti documentarie.

I tre isolati sono distinti da strade che è stato possibile individuare sulla cartografia storica (XVI sec.) e sulla pianta del 1908, il Vico della Neve, con orientamento nord-sud, la via della Neve (a nord) e la via del Forno Scoperto (a sud), entrambe con asse est-ovest.

I dati di eccezionale rilievo storico e topografico acquisiti con questo scavo sono sostanzialmente due: il disegno urbano, nonostante i numerosi interventi edilizi verificatisi nel corso dei secoli nel settore esplorato. si è mantenuto costante fino al 1908; tale disegno urbano risale verosimilmente ad età normanna, come suggerito dai frammenti provenienti dal piano d'uso più antico del Vico della Neve. Sul piano storico è stato quindi proposto, in via di ipotesi, di riconoscere nel lembo riportato alla luce, un settore di quella "città nova" promossa nel 1082 dal Normanno Ruggero che, chiusa all'interno di un sistema fortificatorio articolato, dominato dal dongione costruito sull'altura di Matagrifone, occupò la piana tra l'ansa del torrente S. Filippo il Piccolo e il torrente Boccetta quale *"prima ampia pianificazione urbana … realizzata in una visione globale dell'esercizio del potere, lasciata in eredità agli Svevi e allo Stato moderno"* (G. SCIBONA, *Messina XI-XII secc.: primi dati di storia urbana dallo scavo del Municipio*, in R. Fiorillo, P. Peduto (a cura di), III Congresso Nazionale di Archeologia Medievale, Salerno, 2-5 ottobre 2003, Firenze p. 509).

Per quanto riguarda la città classica, premesso che la griglia urbana dovette essere diversa, come sembrano suggerire le strutture murarie affiorate sotto le quote dei livelli medievali del Vico della Neve, non v'è dubbio che ci troviamo all'interno di un settore della città che ebbe in età imperiale romana spiccata destinazione pubblica, con due edifici monumentali tra loro correlati. Sotto l'ingresso del cortile il complesso in muratura parzialmente tranciato per la costruzione del Palazzaccio, strutturato con due file parallele di grossi pilastri in laterizio, intonacati e dipinti in rosso, correlabili ad un muro di fondo, era probabilmente un criptoportico con copertura a botte. Risalente per impianto al I sec. d.C., l'edificio pare sia stato utilizzato fino al IV sec., come provano i quattro piani pavimentali sovrapposti rinvenuti e i reperti ad essi associati.

Al centro del cortile, al di sotto delle quote del Vico della Neve e dell'isolato che include gli ambienti *eta, delta* e *zeta*, una sostruzione in opera cementizia, con ripiani e tagli di varie dimensioni ad andamento curvilineo, è stata interpretata come una piccola cavea orientata ad est, un *odeon* forse, una struttura per riunioni.

Veduta dall'alto dello scavo della chiesa di S. Giacomo e planimetria

Affreschi del XIII sec.

Chiesa di San Giacomo

La chiesa, riportata alla luce nell'estate nel 2000, in occasione dei lavori finalizzati al drenaggio della falda acquifera di risalita dietro le absidi del Duomo, limitatamente ad un terzo della sua estensione reale, fu sede di una delle parrocchie storiche della nostra città.

Essa è stata oggetto di due campagne di scavo (2004 e 2006) che hanno fornito dati di dettaglio sulla storia architettonica dell'edificio religioso e degli edifici con altra destinazione che si sono succeduti nell'area fino al 1908, integrando così in modo significativo le pur numerose fonti letterarie e documentarie esistenti.

La chiesa più antica, risalente alla seconda metà del XII sec., ricostruibile con impianto basilicale a tre navate distinte da due file di quattro pilastri a sezione ottagonale e rettangolare, fu utilizzata fino al XIV sec.,

come indicano i quattro distinti e sovrapposti piani pavimentali isolati ed indagati. A questo edificio appartiene un prezioso affresco del XIII sec., dipinto sulla superficie occidentale del terzo pilastro.
Esso rappresenta una figura maschile in abito monacale, stante, frontale, con i piedi nudi nella tipica posizione ieratica, vestita con una tunica scura sulla quale indossa un pesante mantello rosso che ricade a larghe pieghe. Pur tenendo conto dello stato frammentario, si è voluto riconoscere nella figura effigiata San Giacomo Maggiore, nella veste di *peregrinus*. L'affresco che costituisce quindi una precoce testimonianza del culto iacopeo in Sicilia, è stato recuperato con una delicata operazione di strappo per garantirne la conservazione, ed è attualmente conservato nei locali della Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina.
Alla fine del XIV sec. una disastrosa alluvione fu all'origine della distruzione della prima chiesa e della sua ricostruzione. Il nuovo edificio, sorto a quota più alta, ma di dimensioni più ridotte, conserva traccia di due grandi fasi strutturali, alle quali si associano tre livelli pavimentali e fu dotato nel 1751 di una cripta che occupò parte della navata destra della chiesa medievale.
Questa chiesa parrocchiale fu in uso fino al 1783, quando crollò a seguito del violento terremoto.
Intorno al 1880, un privato, il cavaliere Ruggero Anzà, acquistò l'area e vi costruì la propria abitazione, ma già alla fine dello stesso secolo l'area ridivenne pubblica, come documenta la pavimentazione in mattonelle di cemento bollate con marchio della ditta messinese Perroni, attiva tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, e tale è rimasta fino ad oggi.

Palazzo Duomo di Corso Cavour: area pubblica di età ellenistico-romana e casa greca di VII sec. a.C.
Le indagini condotte tra il 2005 e il 2006 su una superficie di 1234 mq., hanno intercettato un lembo pluristratificato della città antica, sigillato nel livello più alto dalle strutture di una palazzina della Marina Militare e dai resti di una cripta a pianta quadrangolare con copertura a volta, probabilmente settecentesca, ricollegabile al convento dei Domenicani.
In una sorta di *continuum* abitativo, entro uno spessore complessivo di più di 6 metri di deposito archeologico al di sotto del livello attuale, gli scavi hanno consentito di documentare strutture e piani d'uso databili dall'età imperiale romana (II sec., livello superiore) all'età del bronzo (livello più profondo).
Le strutture lasciate *in situ* all'interno del condominio (visitabile su richiesta), offrono evidenza solo di una parte di questa stratificazione sorprendente, che includeva anche:

- un ampio tratto di una strada est-ovest (circa m 20 di lunghezza), il primo *stenopos* compiutamente esplorato della città greca, con carreggiata ampia m. 8 nel IV sec. a.C., ridotta a m. 4 in epoca mamertina, probabilmente un asse di collegamento con la zona portuale;
- porzioni di due isolati dell'abitato antico (isolato nord e isolato sud), con blocchi abitativi distinti da viuzze nord-ovest/sud-est, stratificati su più livelli databili dalla fine VI - inizi V sec. a.C. al II sec. a.C. (isolato sud) e dal IV sec. a.C. al II sec. a.C. (isolato nord);
- due fornaci, una delle quali con due focolari per la produzione della calce (III sec. a.C.);
- due sepolture con inumati in posizione rannicchiata entro grandi contenitori fittili (quota circa - m. 8 dal livello stradale), riferibili ad una necropoli protostorica (antica/media età del bronzo).

All'interno di un ambiente dislocato al secondo piano interrato, è fruibile un settore di un complesso monumentale che in origine ricadeva nella porzione orientale dell'isolato a nord della strada.
Si tratta di una corte a peristilio (m. 22,40x14 mq. 132 circa), pavimentata in mattoni, delimitata sui lati sud e ovest da un colonnato con capitelli ionici, dietro al quale si dispongono ambienti quadrangolari di dimensioni pressoché identiche.
In tale complesso, per il quale gli scopritori hanno

Corso Cavour: piazza dall'alto

Casa degli inizi del VII sec. a.C.

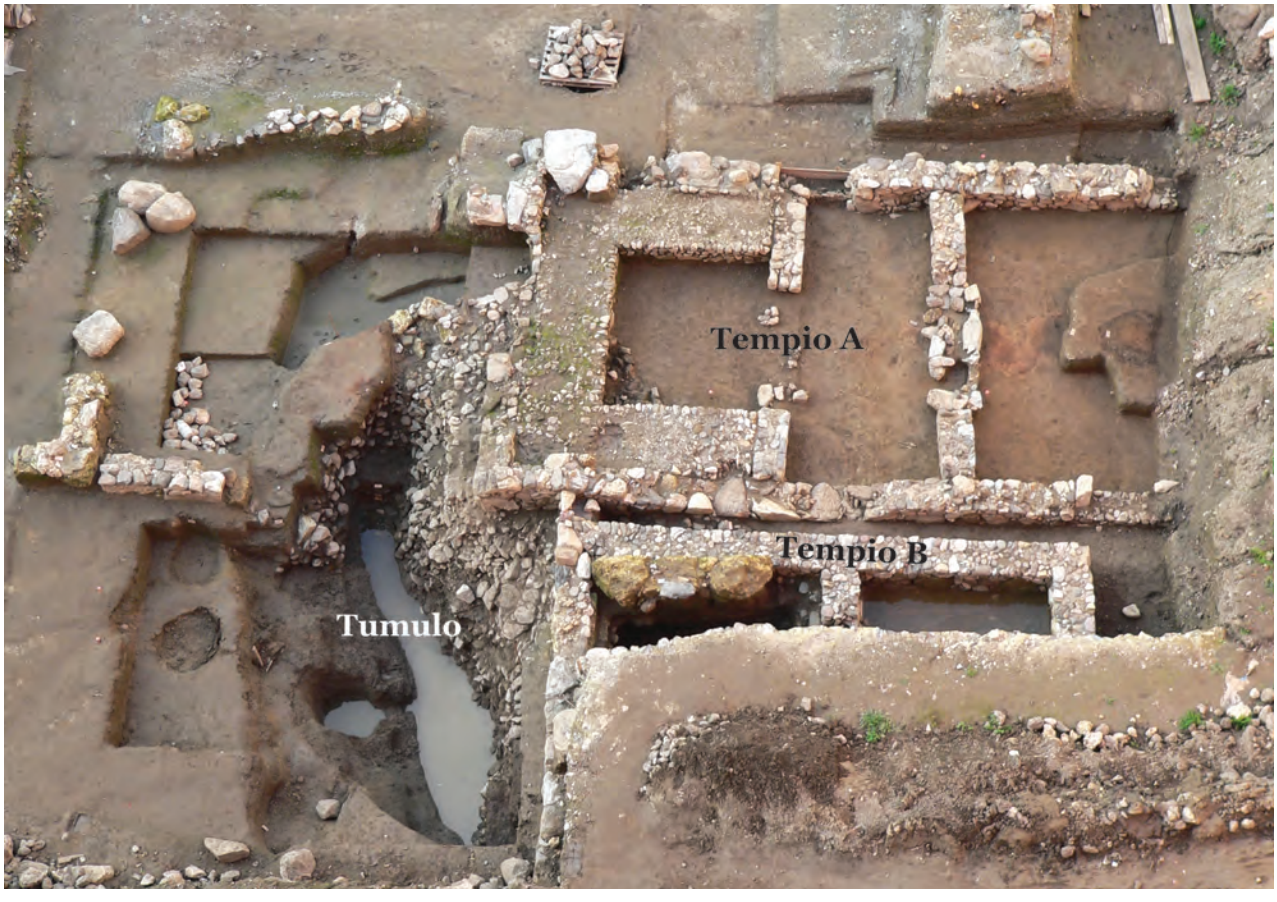
escluso una funzione di tipo domestico-residenziale, date le dimensioni (doveva estendersi ancora in direzione nord, al di sotto del moderno Palazzo della Provincia, e in direzione est, sotto l'attuale Corso Cavour), si è ipotizzato di riconoscere uno degli interventi di maggiore rilievo di epoca mamertina, ossia l'angolo sud-occidentale di una delle *agorai* della città ellenistico-romana, probabilmente quella di tipo commerciale.

Lo studio delle murature, degli elementi architettonici del colonnato e dei reperti restituiti dai depositi archeologici hanno poi consentito di isolare due fasi costruttive, databili, la più antica tra il III e il II-I sec. a.C. e la più recente tra il I e il II sec. d.C., quando il complesso monumentale fu distrutto da un violento terremoto.

L'ipotesi che si possa trattare di un'area pubblica di rilievo, si àncora alla peculiare posizione topografica del complesso, prossimo alla linea di costa e ad una strada che probabilmente raggiungeva l'area portuale. Non mancano tuttavia ipotesi avanzate da altri studiosi che hanno proposto di vedere nei resti di Corso Cavour un magazzino o, meno probabilmente, un mercato considerato che la struttura in luce non presenta quei caratteri di monumentalità che ci saremmo aspettati in una città come Messana in età ellenistico romana.

Nel primo piano interrato dello stabile sono visibili i resti di una abitazione a pianta rettangolare allungata, con unico vano rettangolare (m. 4x6) orientato su asse nord-sud, preceduto da portico ad ante (m. 4x0,50), databile agli inizi del VII sec. a.C. in base ai reperti ceramici rinvenuti (ceramica protocorinzia e di produzione coloniale).

È questa la prima casa protoarcaica di Zancle compiutamente esplorata, un documento eccezionale di architettura domestica di epoca greca, con paralleli a Naxos e nelle isole dell'Egeo. Più in generale, tale scoperta apre nuove, inaspettate prospettive sull'estensione della colonia al momento della fondazione, vista la posizione topografica ben al di là del torrente Porta-



Veduta dall'alto dello scavo

legni, lontano dalla piana a sud della falce del porto, zona finora con il maggiore addensamento di strutture di VIII-VII sec. a.C..
Benché isolata, essa è senza dubbio spia di una occupazione non intensiva dell'ampia area che i coloni occuparono al momento della fondazione, secondo un modello osservato anche in altre colonie siceliote (Naxos, Imera, Megara Hyblaea), area gradualmente urbanizzata fino ad acquisire i caratteri più volte evidenziati in letteratura per la piena età arcaica (orientamento delle strutture in senso est/ovest- nord/sud, perpendicolare alla linea di costa e parallelo all'andamento delle fiumare).

Via La Farina - Via Samperi: area sacra greca
L'indagine condotta tra il 2006 e il 2007 all'interno di un comparto dell'isolato Z (mq. 700, da quota - m. 4,30 ad una quota media di - m. 6,50), ha intercettato un'area sacra a carattere monumentale, la prima finora compiutamente esplorata, che ha restituito dati di ecce-

Il tempio A

zionale interesse per la storia più antica della colonia. Il sito si colloca in un punto di cerniera tra la piana alluvionale e la penisola di S. Raineri, nel cuore della zona che sappiamo densamente abitata fin dai primi decenni di vita della città greca.
Alla fase più recente appartengono due sacelli (A e B) a pianta rettangolare, orientati su asse NE/SW, distinti da uno stretto *ambitus*, accomunati da alcune caratteristiche, quali l'assenza di peristasi (come negli edifici sacri più antichi), la mancanza di una copertura in laterizi, la tecnica edilizia utilizzata (un poligonale di fattura accurata, specie nell'edificio B).
Il tempio A (m. 6 x 9,50) in migliore stato di conservazione, sembra essere il risultato di progressivi ampliamenti. A pianta rettangolare tripartita, con accesso da est, trova un buon parallelo nel tempietto C di Naxos, ma si caratterizza per la presenza, nel vano di fondo, di una banchina a U, particolarmente larga (m. 110), forse piano di posa per statue di culto o banchina per la conservazione di offerte o di arredi sacri. Ad esso si

addossano, nel corso del VI sec. a.C., altri due vani costruiti con tecnica diversa: grandi blocchi squadrati di arenaria inseriti nella tessitura delle muratura.
I pochissimi materiali rinvenuti consentono di attribuire l'ultimo utilizzo dell'edificio al periodo tra la fine del VII e gli inizi del VI sec. a.C. Non sono stati rinvenuti reperti identificativi del culto praticato e si segnala soltanto il reperimento di due lame di coltello in ferro dal vano 1.
Il tempio B, intaccato dall'impianto di una vasca moderna (m. 5,25 misurabile x 7), è un piccolo *oikos* a pianta bipartita della fine del VII-inizi del VI sec. a.C., come indicano i pochissimi frammenti ceramici restituiti dal calpestio a fitto acciottolato.
I due tempietti si impiantano al di sopra di una sorta di grande "tumulo" che costituisce il cuore significativo dell'area sacra.
Il tumulo con diametro in affioramento di m. 8, era stato realizzato colmando con pietrame, posto in opera a strati, una fossa profonda, scavata nel terreno naturale, sul fondo della quale era stato realizzato un piano in argilla, consolidato con l'accensione di un grande fuoco, destinato ad accogliere le offerte (vasellame e resti del pasto rituale). I materiali ceramici rinvenuti consentono di datare questo apprestamento sacro alla fine dell'VIII-inizi del VII sec. a.C.
Al tumulo si appoggiavano più livelli di frequentazione sovrapposti, interpretati come possibili indizi del culto praticato nel tempo dopo la sigillatura, che hanno restituito frammenti databili tra la fine dell'VIII e la seconda metà del VII sec. a.C..
L'antichità, le dimensioni, la dislocazione topografica di questo apparato rituale hanno fatto ipotizzare di essere in presenza di resti cerimoniali da collegare ad un evento particolarmente importante, quale potrebbe essere stato quello della consacrazione della fondazione della *polis* stessa, evento celebrato annualmente come si ricava dalla lettura di un discusso frammento degli *Aitia* di Callimaco, nel quale alcuni studiosi hanno voluto vedere una delle principali fonti relative al culto dell'ecista. In via alternativa è plausibile ipotizzare che si tratti del rito di fondazione/consacrazione del *temenos* di una delle aree di culto più importanti all'interno della maglia urbana antica. Quale che sia l'interpretazione è comunque questa una delle testimonianze più eccezionali tra quelle restituite dagli scavi recenti.

Via Cesare Battisti angolo Via Luciano Manara
Giardino Casa dello Studente: fornace ellenistico-romana
Tra il 1990 e il 1993 durante la costruzione dell'attuale mensa della Casa dello Studente nel giardino prospiciente la via Ghibellina sono stati riporti alla luce, in profondità: resti di una fornace, unico elemento di un quartiere ceramico assai più esteso, e lembi di un insediamento e di una necropoli dell'antica età del bronzo siciliano.
Con una delicata operazione di strappo la fornace è stata smontata, prelevata e rimontata nel giardino della Casa dello Studente, nell'angolo tra le vie Cesare Battisti e Luciano Manara, ove tutt'ora è visibile sotto una copertura realizzata a spese dell'opera universitaria.
La fornace, originariamente seminterrata rispetto al piano d'uso, classificabile nel tipo orizzontale a sviluppo verticale, conserva per intero:
- la camera di combustione a pianta circolare, pavimentata con laterizi e provvista di un piastrino centrale a sostegno della griglia sulla quale venivano collocati i vasi in cottura;
- il prefurnio, ossia il condotto nel quale si faceva bruciare il combustibile;
- un vano a pianta quadrata, parzialmente coperto con una tettoia, utilizzato per lo stoccaggio dei materiali e per agevolare l'accesso alla fornace stessa.

Il manufatto, ancorché frammentario, era sicuramente parte di una officina altamente specializzata nella produzione di ceramica comune e da fuoco come indicano i moltissimi reperti rinvenuti: pentole, olle e tegami con caratteristico rivestimento interno a vernice

Fornace in corso di scavo

Il possente muro di via S. Marta in corso di scavo

Locale all'interno del quale insiste oggi il tratto del muro di fortificazione

rossa, databili tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C., utilizzati per la cottura del cibo, destinati al mercato locale e probabilmente regionale.

Via S. Marta is. 163: muro di fortificazione

Lo scavo condotto nel 1988 ha intercettato un tratto di una fortificazione monumentale e un settore della necropoli di IV- III sec. a.C. La struttura muraria, oggi conservata nel cantinato dello stabile (visitabile su richiesta), lunga poco meno di venticinque metri, larga cinque, risulta realizzata con blocchi parallelepipedi cavati dalle cave di Bordonaro e Scoppo, posti in opera con tecnica pseudo-isodoma.

Essa è stata datata, sulla base di argomentazioni di tipo stratigrafico tra l'ultimo quarto del IV sec. a.C. e l'ultimo quarto del III sec. a.C., quando pare essere stata

in parte smantellata in antico, ed è stata messa in relazione con altri tratti di cinta muraria rinvenuti alla fine dell'800 a Camaro e dopo il terremoto del 1908, in Via Università e in Via Garibaldi, riferiti alla città d' età mamertina (III sec. a.C.).
Il muro oltre a costituire un punto fermo per la conoscenza diretta dell'estensione di Messina in un particolare momento storico, si impone anche come esempio magistrale di arte poliorcetica leggibile sia nell'assemblaggio dei conci (di testa e di taglio per favorirne l'ammorsamento), sia nella tecnica utilizzata per superare i dislivelli: plinti sfalsati e leggermente ruotati, non solo per seguire il profilo della collina, ma forse anche con funzione antisismica, e per superare le difficoltà di posa in opera su un terreno ricco d'acqua (una sorta di vespaio realizzato in grandi pietroni fluviali, probabilmente con funzione drenante).

Via Cesare Battisti. Largo Avignone: tomba a camera
La tomba fu scoperta negli anni settanta nel corso di lavori edili, e anche per le eccezionali condizioni di conservazione, fu preservata sotto la scalinata che porta alla caserma Zuccarello.
La segnalazione del rinvenimento si deve all'Associazione "Amici del Museo", che ha svolto all'epoca una preziosa opera di sostegno all'attività di tutela svolta dalla Soprintendenza di Siracusa nella cui giurisdizione ricadeva il nostro territorio. La tomba è costituita da una camera a pianta rettangolare (dimensioni interne m. 2,85x2,90), semi-ipogeica,

orientata in senso E-O, posta in opera con blocchi squadrati di calcare locale disposti su filari controterra, sui quali si impostavano, a livello superiore, conci collocati a sbalzo, funzionali a reggere la copertura probabilmente a soffitto piano. Alla camera si accedeva tramite un *dromos* a gradini (lungh. m. 3,95; largh. m. 1,40 circa) e una porta monolitica ruotante su perno definita da stipiti (largh. cm. 90), dislocata sul lato breve, prospiciente l'antico asse viario. La camera, in origine rifinita internamente con intonaci modanati e dipinti in vivaci colori, conserva l'arredo costituito da tre larghe *klinai* in muratura, intonacate e provviste di cuscini.

Il probabile utilizzo di questa sepoltura da parte dei membri di una famiglia di rango è suggerito, oltre che dalla tipologia della sepoltura, dalle tracce di polvere d'oro osservate in corso di scavo su una delle *klinai*, labile residuo di quegli ornamenti funerari in genere rinvenuti (nastro di lamina? corona?), ben documentati in altre necropoli della stessa epoca.

La tomba di famiglia fu utilizzata a lungo, dalla fine del IV fino al II sec. a.C., come indicano i numerosi cinerari fittili distribuiti entro la camera e gli altri manufatti restituiti dallo scavo.

Tra i reperti si segnala, per le implicazioni che tale manufatto suggerisce sulla composizione etnica della popolazione, un vaso con inscrizione dipinta in lingua e alfabeto greco menzionante una certa Πάκια Πόμπτια, gentilizio che ricorre anche nella nota iscrizione mamertina dei due *meddices*. Tale iscrizione ha fatto ipotizzare una probabile origine sannitica della donna, suggerendo quindi, anche per la tomba di Me-

Tomba al momento della scoperta
foto Giacomo Scibona

Tomba del tipo a *tholos*

ssina, come per quelle di Reggio Calabria, la presumibile pertinenza di questa sepoltura ad una famiglia di origine italica.

Via Uberto Bonino. Tomba del tipo a tholos

In Via Uberto Bonino (ex Molini Gazzi), nell'autunno del 2011, sbancamenti per la costruzione di un complesso edilizio hanno riportato alla luce, a m. 4,30-4,50 al di sotto del livello attuale, un monumento funerario di eccezionale interesse nel quale si è riconosciuta una tomba a *tholos* costruita.

La sepoltura con cella, a impianto circolare (diam. max m. 3,75; diam. int. m. 1,80), definita da un muro di considerevole spessore costruito a doppio paramento (largh. cm 80 circa), si distingue per la tecnica edilizia utilizzata che vede l'impiego di blocchetti di calcare bianco locale, accuratamente selezionati, prevalentemente a lastra, allettati a secco su filari in modo da presentare in sezione un peculiare profilo ogivale derivante dalla posa in opera a sbalzo. Esternamente una sorta di "cornice" a lastre litiche, perimetrava il muro della cella, forse per proteggere i blocchi di base. All'interno della tomba il piano di calpestio era costituito da un lastricato irregolare, ma non è stata trovata traccia di apprestamenti in muratura con funzione di arredo (per es. letti funerari o banchine).

La camera funeraria era provvista di un ingresso rifinito da due stipiti realizzati con blocchi litici, confitti verticalmente nel terreno, ammorsati, in modo da creare l'incasso per un chiusino a lastra in pietra, rincalzato da una sigillatura di pietre medio-grandi che copriva la soglia.

La cella era iscritta all'interno di un recinto a pianta leggermente ellittica, che definiva un corridoio anulare, aperto ad est, in asse con l'accesso della camera funeraria, con calpestio in terra battuta il che porta ad escludere che la tomba fosse sormontata da un tumulo in terra.

La struttura rinvenuta, oggi inglobata in un vano del cantinato del fabbricato realizzato, per modello spaziale (tracciato circolare di base), per caratteristiche architettoniche e per tecnica costruttiva non può che essere inserita nel novero delle *tholoi* costruite, ben attestate nel mondo egeo. Essa costituisce al momento un *unicum* , visto che in Sicilia prevalgono quelle scavate nella roccia, dagli inizi della *facies* di *Thapsos* (bronzo medio, XV-XIII sec. a.C.) alla fine dell'XI sec. a.C, e solo genericamente può essere confrontata con alcune tombe di *Thapsos* semi-ipogeiche, sempre parzialmente scavate nella roccia, nelle quali è stato osservato un apparecchio murario con andamento ogivale.

La *tholos* di Messina porta nuovi elementi a sostegno della importanza e consistenza dei "contatti" con il mondo egeo, contatti che, come è noto, furono particolarmente precoci con l'arcipelago eoliano e getta nuova luce su quello che potrebbe essere considerato il polo della cuspide nord-orientale che, come è ovvio, ingloba lo Stretto e l'area urbana di Messina con il suo porto, areale di importanza cruciale e strategica nello scacchiere delle rotte mediterranee. Non v'è dubbio infatti che la continuità e persistenza della frequentazione umana ha costituito un forte limite alla scoperta di prove dirette della miceneizzazione di quest'area. Pur non disponendo di dati certi ai fini della cronologia della sepoltura, quale prima ipotesi di lavoro ne proponiamo una datazione all'interno dell'antica età del bronzo siciliano, periodo al quale risalgono i contenitori fittili riutilizzati nelle sepolture poste in luce nella stessa area, secondo un rituale ampiamente documentato nella Città dello Stretto in tutte le necropoli del Bronzo Antico/Medio.

* È giusto precisare che alcune aree sono visitabili al momento solo su richiesta alla Soprintendenza BB.CC.AA. di Messina - U.O. 5, mentre altre non sono al momento fruibili in quanto non ancora adeguatamente attrezzate.

II



I “GIOIELLI” DEL PRE-TERREMOTO RICORDATI SUL MEDAGLIONE COMMEMORATIVO DI “QUELLA” CITTÀ DAVANTI AL TEATRO VITTORIO EMANUELE

FRANCO MUNAFÒ - VITO NOTO

L'intarsio marmoreo della pianta di Messina pre-terremoto davanti al Teatro Vittorio Emanuele: un legame tra ieri e oggi

Nella ricorrenza del centenario del terremoto del 28 dicembre 1908, l'intera città di Messina è tornata a considerare il proprio passato e lo ha fatto con varie iniziative. Il Rotary Club Messina per l'occasione non è stato da meno ed ha posto al centro dei suoi programmi, sotto la presidenza di Franco Munafò, coadiuvato dall'Archeoclub di Messina, presieduto da Vito Noto, la realizzazione di un mosaico commemorativo della Messina antecedente al sisma.

Inserito a pavimento nell'area antistante lo storico Teatro Vittorio Emanuele, rimasto indenne dopo le violente scosse, il medaglione vuole offrire ai passanti l'opportunità di osservare la pianta della città e di scoprire i siti più importanti di essa, grazie anche all'ausilio di un pannello descrittivo, esposto in una bacheca poco distante.

L'opera, alla presenza di autorità civili e militari e di un folto pubblico, è stata inaugurata dall'on. avv. Giovanni Ardizzone, vicesindaco e assessore alle politiche comunali, la sera del 23 marzo 2009. Il medaglione, del diametro di 4 metri, è suddiviso in ventidue settori di diversa dimensione. Il supporto è realizzato in pietra dorata di Mistretta, una calcarenite con una presenza di quarzo fino al 95%, che ne fa una delle pietre più dure in assoluto.

Tale supporto è lavorato con una macchina a controllo numerico dotata di frese adeguate alla durezza del materiale da lavorare. La macchina viene comandata direttamente da un file vettoriale realizzato con CAD, cioè *Computer Aided Design* = progettazione assistita dal calcolatore.

I blocchi degli edifici sono realizzati con pietra vulcanica (un basalto); i simboli dei siti monumentali con pietra rossa di S. Marco d'Alunzio (una roccia calcarea sedimentaria con struttura brecciata e grana finissima); ed il mare, infine, con l'unica pietra non siciliana di tutta la composizione, una pietra granitica brasiliana caratterizzata dalle venature blu, denominata Azul Ma-

caubas). Tutti i componenti risultano assemblati all'interno delle sedi predisposte nel supporto in pietra di Mistretta ed ivi incollati con mastice ipossidico.
Il medaglione asseconda le pendenze della precedente pavimentazione, in modo da consentire all'intera composizione di non emergere rispetto il piano di calpestio, configurandosi come un brano di esso dotato di una sua specifica figuratività.

Un percorso monumentale passeggiando sulla pianta

Il Teatro Vittorio Emanuele

Quando la sera del 24 aprile 1985, trent'anni fa, il Teatro Vittorio Emanuele di Messina solennizzò la sua riapertura con un memorabile concerto della London Philharmonia Orchestra diretta da Giuseppe Sinopoli, da più parti si gridò al miracolo. Finalmente, dopo quasi ottant'anni di silenzio, una prestigiosa istituzione tornava a vivere.
Il terremoto del 28 dicembre 1908 - causa troppo spesso imputata come principale responsabile di tutti i mali che da oltre mezzo secolo affliggono la città - pur avendolo risparmiato dalla distruzione totale, lo aveva tuttavia reso inagibile. Con un pronto intervento e relativamente poche cure l'edificio teatrale si sarebbe potuto recuperare in tempi brevi, ma l'urgenza primaria di restituire un tetto ai sopravvissuti - ospitati temporaneamente in tende e baracche - pose in secondo ordine il riassetto del Vittorio Emanuele. Furono quindi solo in tempi successivi avviati gli indispensabili interventi di consolidamento e di restauro delle strutture esterne, e fu edificato *ex novo* un corpo aggiunto nella sezione del prospetto posteriore, che oggi costituisce la Sala Laudamo. Quando nel 1939, per iniziativa di alcuni privati, il teatro stava finalmente per essere ripristinato sopravvenne la guerra che causò più danni del terremoto del 1908. Negli anni che seguirono non mancarono iniziative per il recupero dell'edificio, che però proprio per questi "salutari" interventi rischiò di sparire completamente. Di esso rimasero soltanto le mura perimetrali con le superfici esterne a bugne lisce, il corpo avanzato formato dal portico a tre archi, il sovrastante terrazzo, le tre porte principali e le due arretrate, le sei porte laterali. Fortunatamente furono risparmiate le decorazioni del prospetto anteriore, opera del messinese Saro Zagari: il complesso marmoreo raffigurante il *Tempo che scopre la Verità, e Messina che incantata dalla luce di essa tende per abbracciarla*; i due lunghi bassorilievi con scene tratte dalla vita di Ercole; otto medaglioni marmorei rappresentanti, a coppie, sedici profili di illustri drammaturghi e musicisti.
Solamente nel dicembre del 1979 il Comune di Messina approvò il progetto per la ricostruzione del Teatro Vittorio Emanuele. Un concorso pubblico fu in seguito bandito e una ditta locale se ne aggiudicò l'appalto. Tra molte polemiche i lavori furono portati a termine quasi nei tempi programmati, ma dopo una serie di compromessi e con una spesa di gran lunga superiore a quella pattuita all'origine. Dopo una mostra storico-documentaria (che significativamente si inaugurò il pomeriggio del 28 dicembre 1984), in cui venne esposta gran parte del materiale teatrale conservato presso l'Archivio Storico del Comune di Messina, il teatro fu ufficialmente inaugurato "a cantiere aperto" appunto il 24 aprile 1985, ma esso non era più l'antico e prestigioso edificio voluto dal governo borbonico quasi centocinquant'anni prima.

Quando nel 1838 Ferdinando II di Borbone aveva inviato da Catania il rescritto con cui ordinava la costruzione del "nuovo Teatro" (esisteva in quel tempo a Messina anche il Teatro della Munizione, che però non soddisfaceva più le esigenze degli spettatori peloritani), in esso si evidenziava "il veder soddisfatto il voto unanime della città [...] in particolar modo ad accrescere il decoro ed il lustro di sì bella città, e popolazione, ed è ciò che esige in opere di questa natura la perfezione dell'arte, e l'attuale incivilimento".
Anche allora vi furono polemiche che ritardarono la costruzione del teatro. La commissione esaminatrice dei progetti presentati, presieduta dal celebre architetto e scenografo Antonio Niccolini, scelse il vincitore nella persona del napoletano Pietro Valente, suscitando così il malcontento dei concorrenti messinesi che ne contestarono il giudizio. Valente fu quindi costretto a procrastinare l'inizio dei lavori e la prima pietra del nuovo edificio fu solennemente posta solo il 23 aprile 1842, in un'area recuperata dalla demolizione del vecchio carcere sito sulla centrale via Ferdinanda (l'attuale via Garibaldi). Il 12 gennaio 1852, giorno del compleanno del sovrano, il teatro - intitolato prima "Santa Elisabetta" in omaggio alla regina-madre, e dal 1860 poi ribattezzato "Vittorio Emanuele II" - venne offerto al "popolo messinese" il quale, anche se un comitato antiborbonico tentò di sabotare i festeggiamenti, "accorso numeroso in teatro, acclamò il Re". Intervennero in quell'occasione le più aristocratiche famiglie, le più note personalità artistiche e letterarie, e tutte le autorità presenziarono allo spettacolo inaugurale che iniziò con una cantata celebrativa, *Il Trionfo della Pace*, composta dai messinesi Felice Bisazza e Antonio Laudamo, cui fece seguito l'opera *Il Pascià di Scutari* (titolo imposto dalla censura borbonica per il *Marin Faliero* di Gaetano Donizetti), diretta da Angelo Mariani. Secondo una testimonianza del tempo, lo spettacolo "fu semplicemente magnifico e tutto concorse a renderlo tale: la bellezza della nuova sala illuminata fastosamente a cera, la ricchezza delle belle dame, il valore degli artisti e specialmente della protagonista la bellissima Sanchioli".
Anche per la storica riapertura del 1985 il teatro risultò gremitissimo: l'evento mondano superò di gran lunga il fatto culturale, ed il pubblico messinese applaudì calorosamente il direttore e l'orchestra che in quell'occasione proposero un programma non certamente popolare costituito dalla sinfonia de *I Vespri Siciliani* di Verdi, *Le tombeau de Couperin* di Ravel e la *Quinta Sinfonia* di Mahler.
Al nuovo pubblico si offriva però un nuovo teatro. Non esisteva all'interno nulla dello storico edificio progettato da Valente che rare testimonianze fotografiche ci hanno tramandato; scomparso l'enorme sipario dipinto da Michele Panebianco; scomparsi i bei palchi con le decorazioni in stucco dorato; scomparsi gli splendidi damaschi e le cariatidi del palco reale; scomparso il *velarium* predisposto per il soffitto da Giacomo Conti (oggi sostituito da una variopinta pittura acrilica firmata da Renato Guttuso e raffigurante il *Mito di Cola Pesce*). La felicità per la riapertura del Teatro Vittorio Emanuele fece dimenticare le tante sorprese. Ma ben presto però si manifestarono una serie di inconvenienti che ne stigmatizzarono soprattutto gli interventi moderni, e si ebbe a rimpiangere il vecchio edificio. Soprattutto evidente risultò la non buona acustica, la non agevole visibilità dai vari ordini di posti, il mancato funzionamento dei sofisticati apparecchi di aerazione.
Le prime stagioni artistiche furono gestite direttamente dal Comune. Si ebbero così brevi parentesi operistiche con orchestre e interpreti scritturati per l'occasione. Anche per la prosa si usò lo stesso metodo, ingaggiando compagnie itineranti. Meno numerose furono le orchestre impiegate nel gran repertorio sinfonico, ma tutte di prima grandezza e con direttori famosi come Lorin Maazel, Georges Prètre, Wolfgang Sawallisch, e la partecipazione di solisti del calibro di Mstislav Rostropovic e Gidon Kremer. Anche per il balletto si ospitarono prestigiose compagnie. Fu così possibile vedere per la prima volta a Messina lunghe, e persino notturne, code presso il botteghino del Vittorio Emanuele per la prenotazione dei posti agli spettacoli. Sembrava si rinnovassero i fasti del vecchio teatro, che nei suoi cinquant'anni

di vita aveva ospitato, insieme a spettacoli di varia composizione, i balletti, le operette, i generi teatrali della tragedia e del dramma borghese, ma soprattutto il melodramma romantico e verista intorno a cui confluiva gran parte della cultura nazionale.
Grandi artisti si esibirono infatti al Teatro Santa Elisabetta-Vittorio Emanuele, testimoniando con la loro presenza l'alta qualità della programmazione teatrale messinese nell'Ottocento: Fanny Sadowsky, Tommaso Salvini, Adelaide Ristori, Ernesto Rossi, Eleonora Duse, Ermète Zacconi, Emma Gramatica, Edoardo Scarpetta, Angelo Musco per la prosa; Emma Albani (che proprio al Vittorio Emanuele esordì nel 1869), Giuseppe Beneventano, Virginia Lorini, Carlo Galeffi, Teresina Singer, Nadine Boulicioff, Ferdinando De Lucia tra i cantanti.
Il pubblico messinese, preparato dalle attivissime e benemerite associazioni concertistiche locali, rispose con entusiasmo e partecipazione sempre crescente alla nuova vita del teatro.
Si pensò con ottimismo di avere riconquistato un luogo familiare, già sede d'elezione della classe aristocratica e borghese dell' Ottocento, vero fulcro della vita cittadina nel quale si registravano i grandi fatti politici, i cambiamenti del gusto, le trasformazioni sociali. Divenuta "Ente Autonomo Regionale Teatro di Messina", però, la struttura è stata subito assorbita dalle forze politiche locali. E dal vertice, costituito dal Sovrintendente, dal Consiglio di Amministrazione con a capo un Presidente, fino alla base (personale amministrativo, maschere...), tutto ha corrisposto fino ad ora alla compatta logica della lottizzazione politica.
In tale contesto, mancando questa struttura pletorica di una vera e seria programmazione, e non possedendo i sufficienti mezzi finanziari per condurre un'autonoma attività artistica, presto l'Ente è entrato in una crisi operativa e gestionale dalla quale sembra oggi finalmente riemergere.

Giovanni Molonia

La Badiazza

Storia - Antiche fonti affermano che in epoca normanna fu fondato un monastero di monache benedettine ai piedi dei colli S. Rizzo associato a una chiesa con il titolo di S. Maria della Valle. Il cambio di denominazione del complesso da S. Maria della Valle a S. Maria della Scala si fa risalire a un evento straordinario avvenuto durante il regno dell'imperatore Federico II di Svevia. Verso il 1220 attraccò nel porto di Messina una nave proveniente dall'Oriente che trasportava un'immagine sacra raffigurante la Vergine affiancata da una scala. Scaricata la merce, la nave non riuscì a riprendere la navigazione. Subito si ebbe il sospetto che la sacra immagine volesse rimanere a Messina. L'icona fu quindi issata su un carro trainato da buoi che giunse senza difficoltà fino alla chiesa di S. Maria della Valle dove fu solennemente collocata.

Da quel momento il monastero e la chiesa presero il nome di S. Maria della Scala. Questa pia leggenda però viene contraddetta da un diploma del marzo 1168 in cui si documenta la denominazione di S. Maria della Scala in quella data. Siamo cioè nel periodo del regno di Guglielmo II il Buono, figlio della regina Margherita di Navarra.

Chiesa e monastero godettero di uno stato di autentico benessere fino al termine del XIII secolo. Durante la rivolta dei Vespri, infatti, il complesso monastico e la chiesa furono saccheggiati dalle truppe angioine che l'incendiarono provocandone una parziale rovina. Dopo la morte di Federico II d'Aragona (1337) seguì il regno di Pietro II e dopo del figlio Ludovico durante il quale Messina fu afflitta da una grave pestilenza: in quella occasione l'immagine della Madonna della Scala fu portata in processione per le vie della città facendo cessare miracolosamente il contagio. Sotto il regno di Federico III di Aragona (1366), quale voto della popolazione messinese alla Madonna della Scala che aveva fatto cessare la peste, si iniziò la costruzione di una nuova chiesa dentro le mura della città. In questo nuovo tempio, riccamente decorato, fu accolto il quadro di S. Maria della Scala.

La costruzione della chiesa con il monastero in città fu la causa dell'abbandono dell'antico complesso. Occasionalmente, soprattutto durante il periodo estivo, le monache erano solite recarsi al monastero, ma lo abbandonarono definitivamente nel 1565 a causa delle rigide regole promulgate dal Concilio di Trento.

Con il passare degli anni il complesso monumentale, sempre più abbandonato e dimenticato, fu oggetto di atti di vandalismo e depredazione e quanto restava delle decorazioni e anche delle parti strutturali venne utilizzato come materiale da costruzione.

All'abbandono sistematico del luogo si aggiunsero anche le calamità naturali: le alluvioni soprattutto della prima metà dell'Ottocento che interrarono la chiesa all'interno sino alla quota dell'imposta degli archi ogivali. Ulteriori gravi danni furono provocati dal sisma del 1908, a cui seguì un inesorabile abbandono.

Arte - La chiesa di S. Maria della Valle detta *Badiazza* oggi si presenta come un esempio di chiesa-for-

tezza dell'epoca normanna rappresentando uno dei monumenti medievali più rari e affascinanti nel suo genere esistenti in Sicilia. Essa ha un impianto basilicale a tre navate che, secondo l'ipotesi dell'architetto Calandra, non è un impianto coevo alla fondazione della chiesa in quanto in origine doveva avere una pianta centrica e solo in epoca sveva si ampliò con le navate laterali.
Lo schema architettonico è analogo a tante altre chiese del tempo (vedi la chiesa di S. Spirito a Palermo e la chiesa dell'Annunziata dei Catalani a Messina) con sistema centrale con cupola mediana impostata su pennacchi e archi sorretti da imponenti pilastri. È importante evidenziare che la presenza sul portale principale di una architrave in marmo bianco, ricavata da una trabeazione tardo romana e di un capitello corinzio databile V o VI secolo d.C., oggetti rinvenuti durante gli scavi fatti eseguire dalla Soprintendenza all'interno della chiesa nel 1955, costituiscono testimonianza di preesistenze dell'epoca tardo-romana.
Dalla descrizione del Calandra si evince la solennità stilistica degli elementi architettonici presenti: "così i capitelli a foglie bulbose e le colonne quadrilobe, così le imposte cruciformi e gli archi con archivolto a gradino, così gli arconi traversi". Anche la parte anteriore è ritenuta dallo stesso Calandra un'aggiunta dei primi anni del '300. Il presbiterio, ornato di merli, con le finestre armonicamente distribuite, e con gli spigoli a conci perfettamente quadrati, risulta elegante e l'intera struttura vista all'esterno dà l'impressione di un nobile palazzo fortificato.

Restauri - Nel 1959 il Soprintendente ai Monumenti di Catania Pietro Lojacono redige una perizia per il restauro e il consolidamento della Badiazza. Nella relazione storico-tecnica a corredo del progetto egli scrive:
"Nessun lavoro è possibile alla Badiazza, se non si dà una definitiva sistemazione al torrente omonimo che la investe. Occorrono delle costose opere di inalveamento a cominciare dalle sorgenti, con fitto rimboschimento, se non lo è stato ancora fatto, e con numerose briglie di trattenuta dei detri-

ti. Per diminuire la violenza delle acque durante la stagione invernale sarà opportuna, probabilmente, la creazione di un laghetto artificiale, che possa beneficiare l'agricoltura delle colline circostanti. Lo spazio intorno alla Badiazza dovrebbe essere coperto di fitta vegetazione che ne trattenga il franamento sul nuovo alveo. Inutile aggiungere che queste opere necessitano di una continua sorveglianza e di una efficiente manutenzione e pulizia dei detriti".

Il primo grave disastro subito dal monumento avviene con l'alluvione del 1840: il disboscamento delle colline sovrastanti, avendo denudato un terreno franoso, non oppose ostacolo all'irrompere furioso delle acque. È in questa circostanza che crollano i resti dei pennacchi della cupola e delle volte della chiesa. La necessità di costruire un argine per deviare la piena dell'acqua del torrente che attraversa il tempio, è stato argomento di discussione negli anni compresi tra il 1872 e il 1887 ed è documentato da una copiosa corrispondenza tra le autorità competenti del tempo.

Nel 1887 Giuseppe Patricolo, "direttore artistico dei monumenti e degli uffici regii per la conservazione dei monumenti per la Sicilia", redige un "Progetto d'arte" per i lavori più urgenti da eseguire alla Badiazza quali gli incatenamenti e la liberazione di due porte dai detriti. Nonostante ciò, nel 1891, un documento d'archivio testimonia l'abbandono in cui versa il monumento che peraltro, essendo sprovvisto di inferriate alle finestre, diviene di notte nascondiglio per i malavitosi. Sino al 1908 la chiesa è oggetto di vari ma piccoli interventi di riparazione alle porte, alle imposte di legno e allo sgombero di cumuli di detriti. Ma essa rimane ancora per buona parte interrata e, nella gravissima circostanza del sisma del 1908, la sua condizione la preserva dalla completa distruzione.

Dopo il terremoto sino al 1937 la chiesa e il suo intorno sono interessati da importanti studi dell'architetto Enrico Calandra, docente di Disegno d'ornato e architettura elementare alle Università di Palermo e di Messina, e da interventi di recupero ad opera dell'architetto palermitano Francesco Valenti, Soprintendente ai Monumenti della Sicilia. Dopo il terremoto Valenti opera alcuni restauri agli archi di sostegno della cupola, procede al disterramento all'interno della chiesa, realizza le tompagnature alle arcate della navata poggianti su colonne e avvia il consolidamento delle volte del presbiterio.

L'intervento più importante eseguito sul monumento si data ai primi anni '50: consistenti consolidamenti e rifacimento di alcuni pilastri con capitelli del presbiterio che ricopiano quelli originari, scolpiti rozzamente e ispirati allo stile gotico; sopra gli archi ricostruiti il monumento è ricoperto con getto di calcestruzzo. I lavori di consolidamento e restauro riprendono nel 1959-60 con il Soprintendente Pietro Lojacono.

Trascorsi alcuni decenni di incuria e abbandono, tra il 1982 e il 1986 il Soprintendente di Catania Paolo Paolini avvia una approfondita indagine conoscitiva dello stato dei luoghi e di fatto del sacro edificio e redige un ulteriore progetto di consolidamento e restauro.

Il *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, in quanto norma, statuisce i contenuti dei diversi interventi di conservazione dei monumenti articolandoli in prevenzione, manutenzione, restauro e valorizzazione. Il problema principale che oggi ci si presenta con sempre rinnovata emergenza, anche alla luce di nuove esigenze culturali, non è tanto quello della semplice conservazione fisica dell'edificio chiesastico, quanto dell'aggiornamento dinamico di recupero per una destinazione adeguata alle istanze attuali.

È infatti in quest'ottica che la Soprintendenza di Messina nel maggio 2010 redige un progetto di "completamento dei lavori di restauro, consolidamento, rifunzionalizzazione e sistemazione esterna" della Badiazza. Autori del progetto sono l'architetto Alessandra Ministeri e il geometra Vincenzo Reale.

Tale progetto sinora non è stato finanziato. Le previsioni di un definitivo restauro e completamento aderisce alla consapevolezza della funzione d'uso. Oltre alle canoniche opere di completamento dei consolidamenti, il restauro degli apparati lapidei, le coperture, le finiture e realizzazione degli impianti tecnologici, il progetto prevede l'inserimento di una moderna cupola. Esso concentra l'interesse anche sulla riqualificazione esterna delle pertinenze immediatamente adiacenti, poiché sotto permangono i resti dell'antico monastero delle benedettine. La finalità del progetto che introduce alla fruizione del monumento, si pone come presupposto concreto per le attività culturali cosiddette aperte ed allargate all'arte, alla musica o semplicemente ad eventi di ludica spensieratezza. La proposta interagisce con la valenza ambientale che reclama un'adeguata reintegrazione dell'immagine storica del complesso monumentale della Badiazza.

Marisa Mercurio

Il Monte di Pietà

Agli inizi del Seicento l'architettura a Messina è ancora intrisa di gusto tardo rinascimentale ispirato al manierismo toscano-romano dell'Ammannati, di Michelangelo, del Vignola, arricchito dalle invenzioni decorative che un gruppo di scultori-architetti toscani o formatisi a Roma aveva portato nella città dalla prima metà alla fine del Cinquecento, aggiungendo al rigoroso schema strutturale e compositivo cinquecentesco, movimentate e fastose decorazioni manieristiche. Scultori-architetti come Giovan Angelo Montorsoli (1506-1563) chiamato per realizzare nella piazza del Duomo, in occasione della costruzione del nuovo acquedotto del Camaro, una grande fontana decorativa dedicata al mitico fondatore della città, il gigante Orione, e che a Messina realizzerà anche la chiesa di San Lorenzo sempre in piazza Duomo, crollata nel terremoto del 5 febbraio 1783, la fontana del Nettuno, la Lanterna nella penisola di San Raineri e l'Apostolato e pavimento in Cattedrale. Come il carrarese Andrea Calamech (1524-1589) che, nel periodo dal 1565 al 1589, operando febbrilmente e ininterrottamente a Messina per 24 anni fino alla sua morte, lascerà alla città, agli architetti e alle maestranze che verranno dopo una cospicua eredità di realizzazioni architettonico-figurative di gusto manieristico classicheggiante, già portatori dei germi di un barocco non ancora manifestato ma avvertito nei prepotenti risalti plastici degli elementi decorativi (mensole, mascheroni, cornici) violentemente tesi a svincolarsi dalla massa dell'edificio che li imprigiona per partecipare anche loro alla composizione e definizione dello spazio architettonico circostante (Grande Ospedale, facciata Palazzo Reale, Palazzo La Corte, Palazzo Grano). O ancora, come il cefaludese Jacopo del Duca (1520? – 1600), reduce da una lunga esperienza architettonica vissuta esclusivamente a Roma (1562-1585), allievo inseparabile e devoto di Michelangelo e che a Messina realizzerà la tribuna della chiesa di San Giovanni di Malta nel 1592.

In questo filone artistico e architettonico a cui non si sottrarranno gli ultimi scultori divenuti architetti provenienti ancora dalla Toscana, Camillo Camiliani (Firenze), Giovanni Maffei (Carrara), Nicolò Francesco Maffei (Carrara) e dall'Umbria, Francesco e Curzio Zaccarella (Narni) che concluderanno l'immigrazione di artisti della seconda metà del Cinquecento a Messina, iniziata col Montorsoli, si trova ad operare in città il messinese Natale Masuccio (1561-1619). Architetto ufficiale dell'Ordine Gesuitico in Sicilia, Masuccio fu attivo nelle principali città dell'Isola. A Messina ebbe l'incarico dal Senato di portare a compimento l'acquedotto di Bordonaro, iniziato nel 1581 e dopo pochi anni sospeso.

Nel 1541, Fra Egidio Romano dell'Ordine degli Agostiniani Eremitani, durante il Quaresimale nella Cattedrale di Messina, aveva condotto una fervente e appassionata predica rivolta in massima parte ai cittadini di ceto nobile presenti esortandoli a costituire una Confraternita che si occupasse di confortare, accompagnare e assistere fino alla fine i condannati alla pena capitale e perché non fossero dileggiati dalla plebe durante il percorso al patibolo. Le infuocate parole del predicatore ottennero l'effetto voluto e il 10 marzo 1545 la Confraternita iniziò ufficialmente la sua caritatevole attività.

Prima di arrivare al 1616, anno in cui il Masuccio si troverà impegnato nei lavori di costruzione e ampliamento della parte inferiore dell'edificio del Monte di Pietà voluto dalla Confraternita, è indispensabile seguire gli sviluppi che la stessa ebbe nel tempo incidendo profondamente, col proprio operato, nel tessuto sociale ed economico della città.

Protettrice della Confraternita venne eletta la Madonna Addolorata, intesa popolarmente della Pietà e si scelse per abito il sacco di colore azzurro che diede quindi il nome degli Azzurri all'istituzione. L'attività di assistenza e conforto ai condannati a morte fu messa in pratica, per la prima volta, il 18 settembre 1542 nei confronti di un condannato alla forca il cui cadavere, dopo l'esecuzione, fu trasportato processionalmente e sepolto dai confrati nella parrocchiale chiesa di San Pietro dopo aver lungamente pregato in suffragio della sua anima.

Tale ulteriore opera di misericordia divenne poi appannaggio della Confraternita di San Giovanni Decollato, costituitasi, appunto, con lo scopo di provvedere alla cristiana sepoltura dei corpi dei giustiziati.

Sempre nel 1542, la Confraternita fondò un ospedale denominato "*della Carità*", destinato ai poveri che non possedevano i mezzi per pagarsi i medici e le medicine; s'incaricò di

accasare le orfane a proprie spese; visitava giornalmente i carcerati provvedendoli di cibi e di elemosine in denaro; si occupò di sanare le controversie e i litigi intervenendo nelle varie dispute con opere di pacificazione. L'anno dopo, nel 1543, venne fondato un monastero femminile con lo scopo di accogliere quelle donne che, pentite dei loro cattivi e dissoluti trascorsi, facevano atto di fede di non cadere più in errore e di condurre un'irreprensibile vita all'insegna della religiosità. Il monastero prese il titolo di "Nostra Dama della Carità" sotto la regola di Santa Chiara, con chiesa propria dedicata a Santa Maria Maddalena, popolarmente inteso delle *"Repentite"* o delle *"Convertite"*.
Il 1575 è un anno foriero di morte per la Sicilia a causa di una terribile pestilenza portata da una nave approdata in Siracusa da Alessandria, e, nella sola Messina, il propagarsi dell'epidemia provocò la morte di quarantamila persone. Cessato il contagio la città ebbe a trovarsi in difficilissime condizioni economiche, per cui, alla predica fatta nel Duomo durante il periodo di quaresima del 1580 da Fra Silvestro da Rossano dell'Ordine dei Cappuccini che inveiva contro la diffusa e immoderata usura che colpiva particolarmente le classi meno abbienti e più deboli, seguì l'anno dopo, nel 1581, la costruzione a spese della Confraternita del Monte di Pietà con un capitale di cinquemila ducati che, esercitando il credito su pegno, con un basso tasso d'interesse, sottraeva i poveri e i bisognosi dalle grinfie degli strozzini.
Nei primi anni del Seicento, i locali propriamente pertinenti al Monte di Pietà sono completi e già funzionanti

come attesta anche il Buonfiglio nella sua *Messina Città Nobilissima* stampata nel 1606: "[…] *e non molt'anni sono, ch'eresse il monte dell'imprestito opportunamente, per liberare i bisognosi dalla rabbia degli usurai, e quest'affare si veggono fabricate l'officine per riposto di pegni, e si pagano massari, libreri, e altri ministri*". Non si conosce l'autore di questo primo edificio del Monte di Pietà, peraltro non più esistente in quanto sicuramente demolito nel 1616 quando s'iniziarono i lavori relativi al suo ampliamento.

L'epoca di questi interventi è inequivocabilmente documentata dalle Minute del notaio messinese Gregorio Comunale per l'anno indizione 1615-1616. Da questi documenti risulta che l'architetto gesuita Natale Masuccio, messinese, il 2 luglio 1616 redigeva i Capitoli riguardanti lo *"Staglio ed obligo dello staglio della petra che s'haverà di portare di Rodì per servitio della fabrica del sacro Monti dell'azori"* (a Messina Masuccio aveva già realizzato il Collegio Gesuitico con l'adiacente chiesa di San Giovanni Battista, dal 1604 al 1608). Da questo e altri atti, a parte certe considerazioni di carattere stilistico, si desume con sicurezza che l'autore del progetto del piano terra del Monte di Pietà fu l'architetto Natale Masuccio che a quell'epoca aveva 55 anni. Pare certo, comunque, che il Masuccio non potè vedere la sua opera ultimata e nemmeno iniziata, se non nelle sole fondazioni, essendo morto tre anni dopo nel 1619 e che quindi la direzione dei lavori venne curata da altro architetto di cui per il momento non conosciamo il nome. Non sappiamo se l'architetto subentrato al Masuccio dopo il 1619 ne

rispettò totalmente il progetto o vi aggiungesse qualcosa di suo e cosa; è certo però che egli era architetto molto caro ai messinesi per cui, se modifiche vi furono, queste saranno state molto contenute e limitate.
Ancora viva e palpitante a Messina è l'eredità architettonica del Calamech che aveva portato nella città un gusto manierista toscano che traduceva in strutture il linguaggio manierista degli scultori e dei pittori. Architettura di effetti bizzarri e spettacolari, di chiaroscuri, di evidenziate sporgenze e rientranze delle masse, di illusori effetti spaziali che coinvolgono, chiamandoli a far parte del "giuoco", gli elementi decorativi, mensole di balconi, cornici, portali, conci di chiavi d'archi, bugne. È appunto la diretta visione delle opere del Calamech, completata dall'assimilazione del manierismo michelangiolesco e dallo studio dell'ordine gigante dei grandiosi monumenti romani dal 1597 al 1599, che orienteranno il gusto architettonico del Masuccio.
L'influenza del Calamech si può notarla evidente nella composizione del portale d'ingresso che nell'insieme colonne-dadi di base-capitelli-cornice-bugnato riecheggia quasi fedelmente quello di Palazzo Grano. Da questo però si discosta nell'uso delle colonne bugnate e del timpano curvo spezzato al di sopra della cornice (l'estrema conseguenza delle colonne bugnate, per tutta la loro altezza, venne applicata dall'Ammannati nell'ampliamento di Palazzo Pitti a Firenze; analoghe invece a quelle del Monte di Pietà sono, ad esempio, le colonne del porticato del piazzale posto di fronte alla Villa Contarini Camerini a Piazzola sul Brenta, in provincia di Padova.
La concezione primitiva della composizione architettonica delle facciate esterne si può cogliere, originale, solo sul prospetto meridionale perfettamente equilibrato nell'alternanza dei pieni murari e dei vuoti delle finestre con triglifi e timpani triangolari. Sul prospetto principale in via XXIV Maggio questo ritmo compositivo risulta alterato dall'inserzione a forza di nicchie arcuate fra finestra e finestra, realizzate per accogliervi delle statue (questa aggiunta è del secolo XVIII così come il piano sopralevato).

Dall'andito di accesso coperto con volta a botte, il cui peso è scaricato sui muri d'imposta tramite una serie di piccole nicchie dall'eccezionale valore formale, si giunge al bellissimo loggiato a tre arcate coperte da volte a crociera, elemento di mediazione fra il Monte di Pietà e il cortile interno, fra il costruito e il non costruito.
I segni evidenti della predilezione per l'ordine gigante romano del Masuccio si ravvisano nei quattro pilastroni di fronte al cortile con forti basamenti e applicazione di alte colonne binate dal lato esterno e di paraste anch'esse binate dal lato interno, quest'ultime continuate, oltre le trabeazioni, a definire le curvature degli archi a sesto ribassato di sostegno alle crociere in un tentativo, perfettamente riuscito, di conferire un carattere di unitarietà a tutto l'insieme, ordine gigante e slancio ascensionale che il Masuccio aveva già visti anche nella Tribuna di San Giovanni di Malta di Jacopo del Duca.
Il 1634 è l'anno di fondazione di un altro monastero sotto la Regola di Santa Chiara, denominato "Le Sacre Stimmate di San Francesco" e destinato ad accogliere le ragazze di nobili origini cadute in povertà. E si arriva così al 1641, anno della prima grande "Festa Secolare" per il centesimo anniversario della fondazione dell'Arciconfraternita (queste feste di anniversario venivano dette "Secolari" dal "Secolo", e, cioè, dei cento anni).
Inizia quindi il secondo momento architettonico del Monte di Pietà che coincide con la seconda "Festa Secolare" per il duecentesimo anniversario della fondazione dell'Arciconfraternita nel 1741. In tale occasione, viene realizzata la monumentale scalinata scenografica con movimenti concavo-convessi in brevissimo tempo, appena tre mesi, su progetto dell'architetto Antonino Basile e del pittore Cavalier D. Placido Campolo che morirà a Messina due anni dopo, nel 1743, di peste, in marmo rosso venato di Taormina e in pietra di Siracusa. L'andamento piramidale della facciata della chiesa di Santa Maria della Pietà viene così ad essere notevolmente esaltato e lo svolgimento a quinte scenografiche della scalinata punta esclusivamente sulla presenza

umana, in sostituzione delle statue, per trasformarsi in una scena, in un vero e proprio teatro di vita, interpretando in maniera originale quello che per tutto il Settecento sarà l'elemento tipico del "Giardino all'italiana".
Sul primo ripiano, in posizione centrale, viene collocata la fonte marmorea con statua muliebre di forme prosperose raffigurante la Pietà e intesa anche "dell'Abbondanza", seduta su un ponticello con la mano sinistra portata al seno e la mano destra tenente una cornucopia che versa monete, simboli allusivi alla pietà e alla speranza di una buona fortuna, particolarmente rispondenti alle funzioni che si esercitavano appunto nel Monte. La statua è opera dello scultore messinese Ignazio Buceti, su disegno del Campolo, un artista non ancora giustamente rivalutato per come merita, che a Messina aveva già realizzato nel 1714, fra l'altro, una delle quattro fontane su disegno del romano Pietro Calcagni all'incrocio fra le vie Austria (attuale Primo Settembre) e Cardines. Alle spalle della statua, in alto, viene collocata una targa marmorea con la scritta

MDCCXLI
FESTO SECULARI
SECUNDO

a ricordo dei festeggiamenti.
Il trionfo del "rococò" si legge nei due lunghi corpi rettangolari laterali alla scalinata: le due porte d'ingresso dal cortile e i due simmetrici occhi ellittici sono sormontati da cornici dalla forma a "pagoda", emblematici della moda per le "cineserie" che sulla scia dell'esotismo verranno applicate non soltanto in architettura ma anche nella decorazione di pareti, mobili, paraventi, porcellane, stoffe con motivi e soggetti derivati dall'arte cinese. Alla fine del Settecento, dopo il terremoto del 5 febbraio 1783, la facciata danneggiata della chiesa viene ristrutturata con successive aggiunte, particolarmente nelle parti terminali del prospetto come testimoniato da un'iscrizione con cartigli sormontante l'arco del portale centrale d'ingresso:

MAIOR OMNIUM CHARITAS
1789

Con quest'ultima data si conclude il ciclo architettonico di tutto il complesso monumentale che rimarrà immune, in seguito, agli influssi della ritardata corrente neoclassica messinese. Nel 1835 il Monte di Pietà viene inserito nel volume *Architecture moderne de la Sicile* compilato dagli architetti Jacques Jgnaz Hittorff e Ludwig Zanth a seguito dei loro viaggi in Italia e in Sicilia compiuti tra il 1822 e il 1824. Gli autori pubblicano la pianta, la sezione longitudinale e una prospettiva del loggiato che documentano egregiamente e in maniera perfetta le caratteristiche compositive, dimensionali e ambientali del complesso in quel periodo.
Per tutto l'Ottocento l'istituto di credito pignoratizio gode di vita florida a giudicare dal costante aumento delle operazioni di pegno che lo portano dalle 2.237 del 1838 alle settemila circa del 1896. In questo periodo il Monte di Pietà concede prestiti, anche per tre anni, al basso tasso d'interesse del 5 per cento concedendo la facoltà d'impegnare qualsiasi tipo di mobile fatta eccezione per le "[…] *robe di lana come soggette a tarla* […]". Per lo spegno dei beni impegnati occorre pagare la "[…] *somma sborsata e la elemosina calcolata sino al giorno dell'affrancamento*". Il prestito, come si disse, aveva la durata fino a tre anni; trascorso invano questo periodo, il bene impegnato veniva pubblicamente messo in vendita all'asta al migliore offerente.
Nel 1902, oltre al "Monte Grande", funzionano ancora quelli della Sacra Lettera detto "Ponticello" (1639), di Sant'Angelo dei Rossi (1583) e dei Santi Elena e Costantino (1616) che in sostanza differiscono dal primo per essere piccoli banchi di prestanza.
Il terremoto del 28 dicembre 1908, causando notevoli danni alle strutture murarie di tutto il complesso (crolla il primo piano del Monte di Pietà di cui rimane in piedi solo una porzione della facciata; crolla la copertura della chiesa di Santa Maria della Pietà trascinandosi dietro gli affreschi del Tancredi e la parte alta della facciata mentre rimane intatta la scalinata monumentale), ne provoca la temporanea inagibilità. Riprende la sua attività nei superstiti locali negli anni della ricostruzione e fino al 1942, epoca in cui, in ossequio ad un regio decreto, viene posto in liquidazione e incorporato alla Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele. I bombardamenti del 1943 distruggono l'ala sinistra a piano terra; fanno seguito gli anni dell'abbandono e del degrado fino alla rinascita con i lavori di ricomposizione e restauro negli anni Ottanta: il Monte di Pietà ritornava così a vivere e con esso una piccola fetta del glorioso passato della nostra mai dimenticata, antica città.

Nino Principato

Il tempietto di San Tommaso "il Vecchio"

Di questo piccolo tempio, nella sua *Guida per la città di Messina* del 1841, così scriveva Giuseppe Grosso Cacopardo: "[…] *Imboccando nella strada della Pace, s'incontrava la graziosissima chiesa di S. Tommaso, di squisita architettura forse del Montorsoli, i cui ruderi ancor si vedono entro il giardino de' Padri Teatini* […]".
Questa breve descrizione è l'unica di epoca anteriore al sisma del 1908 relativa alla chiesa di S. Tommaso "il Vecchio" che sorge in via Romagnosi. Bisogna, infatti, arrivare al 1915 per poter avere il primo studio monografico, anche se breve, scritto da Gaetano La Corte Cailler che la ipotizza edificata nel sec. XVI, "[…] *accanto il palazzo del barone della Motta e vicino le case di Ant. Cesare Aquilone ed il palazzo dei La Rocca, disegno del Montorsoli*". Formava, allora, angolo con le antiche vie "*dei Cartari*" e "*degli Spatari*" (le attuali S. Cristoforo e Romagnosi), così denomina-

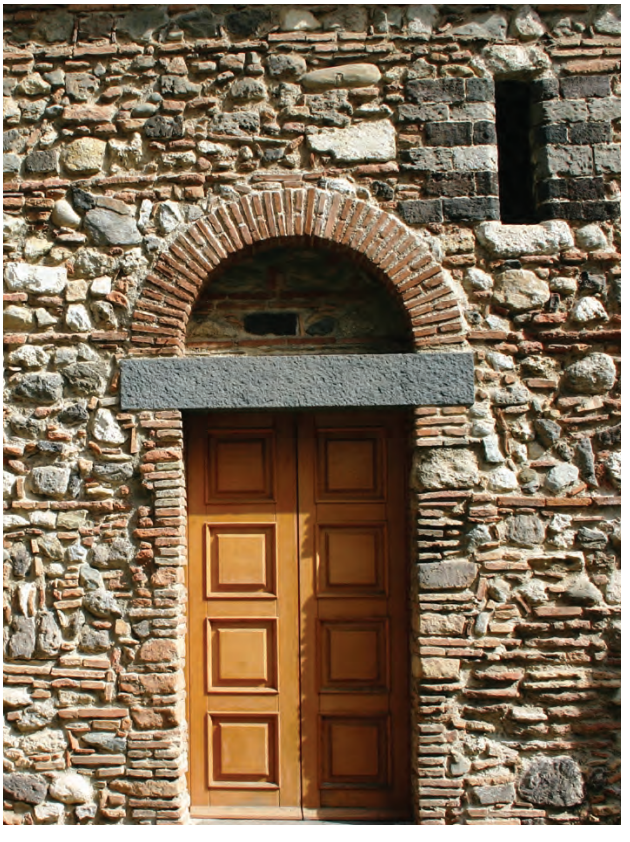
te perché lungo di esse si affacciavano parecchie botteghe di fabbricanti di carta e di spade.
Il La Corte commette l'errore di considerarla eretta nel Cinquecento, in ciò tratto in inganno dall'anno 1530 che si vede graffito a conclusione di un'iscrizione dedicatoria nel cornicione di coronamento della facciata principale, anno che si riferisce, invece, ai cospicui rifacimenti effettuati in occasione della dedicazione a S. Tommaso Apostolo. A testimonianza di questo evento venne incisa sulla larga cornice in pietra della facciata la seguente iscrizione in due righe, oggi mutila nelle parti iniziale e finale:

D. THOMAE APOSTOLO
TIBI DIVE SACRAVIMUS AEDEM DA PRO TERRENIS AETERNA PALAT[EA]
REDDERE MAGNA POTESTALIA REX INDUS TE
LUCE STRU[XIT]
MDXXX

Nel 1585, essendo stato trasferito il Conservatorio delle Vergini Riparate nel palazzo del barone Vincenzo Villani della Motta, la chiesa venne dedicata alla Madonna Riparatrice delle Vergini e nel 1607 fu acquistata, insieme al Conservatorio, dai frati Teatini venuti a Messina in quell'anno, grazie anche ai forti contributi economici della contessa Giovanna La Rocca Cibo e dell'arcivescovo Simone Carafa. Edificata, poi, dirimpetto ad essa, nel 1663, la chiesa dell'Annunziata dei Teatini su progetto dell'architetto modenese Guarino Guarini, la chiesa rimase compresa nel vasto giardino del convento con accanto gli avanzi del Conservatorio, oggi scomparsi.
In seguito alla soppressione delle corporazioni religiose, avvenuta con la legge del 7 luglio 1866, il Convento dell'Annunziata venne ceduto al Comune per uso scolastico ed il giardino venduto a privati insieme alla chiesetta. Questa fu, quindi, adibita a forno ed in tale stato rimase fino al terremoto del 1908.

Tipologicamente e stilisticamente, la chiesetta di S. Tommaso "il Vecchio" si può ricondurre a due precise e diversificate epoche architettoniche: quella normanna e quella rinascimentale. Se l'apparato murario esterno tradisce, infatti, la sua origine medievale, l'interno dimostra inequivocabilmente l'adattamento della struttura perimetrale, teso al raggiungimento di una perfezione compositiva e spaziale tipicamente cinquecentesca. La chiesetta costituirebbe, quindi, un'importante e significativa testimonianza architettonica di epoca normanna, sorta fra il 1061 e il 1101 sotto il Gran Conte Ruggero quale momento di una ripresa e rilegittimazione dell'ordine monastico basiliano.
L'esterno è caratterizzato dal nitido involucro murario parallelepipedo dal quale emergono l'abside ed il tamburo con la cupola, ridotti ad elementi spaziali dalle semplici ed essenziali linee geometriche. Compositivamente, la chiesa si presenta come composta da due parti: una corrispondente al santuario a pianta quadrata, centrica, con unica abside orientata ad est e coperta da cupola leggermente depressa, impostata su tamburo circolare bucato da quattro finestre e coronato da una leggera cornice perimetrale in mattoni che sottolinea il passaggio alla cupola, e, un vano rettangolare che costituisce l'unica navata, coperto da volta a botte lapidea.
L'interno, con le decorazioni a cornice in pietra con profilature scure su fondo chiaro degli archi, dei piedritti e del coronamento del tamburo, richiama suggestioni brunelleschiane che evidenziano l'intelaiatura prospettica ed i rapporti proporzionali dell'insieme.

Nino Principato



La fontana di Orione

Per celebrare la realizzazione del primo acquedotto messinese che convogliava le acque del fiume Camaro, il Senato cittadino decise di innalzare una grandiosa fontana sulla piazza antistante la Cattedrale e nel maggio del 1547 affidò al capomastro Domenico Vanello l'incarico di individuare un artista in grado di realizzare l'ambizioso progetto. Dopo alcuni tentativi andati a vuoto, la scelta ricadde sull'architetto e scultore fiorentino Giovan Angelo Montorsoli (1499-1563), che si trasferì a Messina per un decennio dal 1547 al 1557. Sin dall'inizio il maestro toscano mostrò di concepire il suo intervento su scala urbanistica e impose di ampliare la piazza della Cattedrale sulla quale doveva sorgere il monumento, chiedendo l'abbattimento della chiesa medievale di San Lorenzo, successivamente ricostruita su suo progetto in posizione più arretrata.
Dal punto di vista concettuale la fontana segue un programma accuratamente elaborato all'interno dell'élite intellettuale messinese ed esplicitato attraverso i versi di Francesco Maurolico (incisi a corredo delle statue più importanti).
Essa si sviluppa infatti come una grandiosa epopea figurata, che, da un lato, mira a glorificare Messina e, dall'altro, contiene un implicito omaggio all'imperatore Carlo V, che aveva varato una serie di iniziative in favore della città, come l'ampliamento delle mura difensive. Caratterizzata da una struttura a vasche sovrapposte, l'opera presenta un impianto dodecagonale, che allude alla città fortificata difesa agli angoli esterni da figure mostruose in pietra scura. Sulla vasca più esterna si adagiano le statue dei tre fiumi allora ritenuti più importanti per la storia dell'umanità (*Tevere*, *Nilo* ed *Ebro*), a cui si aggiunge il corso d'acqua peloritano *Camaro*.
Sotto le quattro statue sono disposti altrettanti bassorilievi con scene esplicative, intervallati negli spazi intermedi da altri rilievi raffiguranti episodi mitologici. Nel fusto quattro *Tritoni* sorreggono una seconda vasca di dimensioni ridotte. All'interno di questa, quattro *Naiadi* sorreggono una coppa ancora più piccola, sormontata da quattro sculture di putti a cavallo di delfini e dalla statua di *Orione*, mitico fondatore di Messina. Considerata fra le più belle fontane del Rinascimento, il monumento appare sicuramente una delle imprese più alte dell'artista, che riuscì a fondere il misurato classicismo della struttura architettonica con i toni vivacemente espressivi dell'apparato scultoreo.

Alessandra Migliorato

La fontana di Nettuno

Subito dopo il compimento della fontana di Orione, il Senato messinese richiese a Montorsoli l'esecuzione di un'altra fontana, dedicata a Nettuno (1557).
Il monumento, raffigurante il dio del mare che incatena i due mostri marini Scilla e Cariddi, contiene un rimando allegorico al buon governo garantito dai sovrani asburgici, Carlo V e Filippo II.
Per rendere più evidente tale significato, era stato, dunque, posto fuori dalle mura della città, di fronte al vecchio molo, in un punto in cui mare e terra si incontrano fondendosi all'orizzonte in un unico insieme.
Questo effetto è, però, oggi in gran parte perduto, perché nel 1934 l'opera è stata spostata in piazza Unità d'Italia, dove è stata posta in posizione inversa rispetto a com'era concepita, ossia con Nettuno rivolto verso il mare e non verso la città, come doveva essere in origine.
A causa dei danni subiti durante i bombardamenti del 1848, sia la statua di *Scilla*, che quella di *Nettuno* vennero sostituite da copie ottocentesche (rispettivamente di Letterio Subba e di Gregorio Zappalà). Le due sculture originali si trovano invece presso il Museo Regionale di Messina.
Rispetto alla fontana di Orione, quella di Nettuno rappresenta un'assoluta novità dal punto di vista tipologico, in quanto l'artista abbandona la tradizionale struttura a vasche sovrapposte per privilegiare la statuaria di dimensioni monumentali. Anche dal punto di vista espressivo, essa si differenzia dalla precedente per gli aspetti di dinamismo e drammaticità espressi dalla contrapposizione tra le due figure mostruose raffigurate in pose contorte e la serena ponderatezza della statua centrale.

Alessandra Migliorato

La chiesa di Maria Santissima Annunziata detta dei Catalani

Venne edificata nel periodo che va dal 1150 al 1200, secondo la tradizione sugli avanzi del tempio di epoca classica dedicato a Nettuno. Denominata anche "Annunziata di Castello a mare" o di "Castellammare" per la sua vicinanza all'omonima fortezza ubicata a guardia dell'insenatura del porto e della darsena, nel secolo XIII fu accorciata con arretramento della facciata, probabilmente a seguito di un terremoto e sulla nuova parete vennero inseriti i tre portali, il mediano centinato e i laterali architravati con arco di scarico. Nel 1270 venne affidata ai padri Domenicani, quindi, ad una congregazione di mercanti catalani sotto il regno aragonese e, nel 1607, ai chierici Teatini che ne ebbero la loro prima sede a Messina per circa due anni. Restaurata in epoca aragonese e quindi elevata al rango di cappella reale ed immune da ogni ordinaria giurisdizione, veniva assegnata dai re, che si succedevano di volta in volta, a persone di loro gradimento.

Tutto questo in ottemperanza ad una disposizione di re Ludovico, che aveva annesso la chiesa ad un ospedale di trovatelli sotto l'amministrazione di un rettore e ciò durò fino al 1507. Passò quindi al Senato messinese perché provvedesse alla sua gestione e, a seguito del terremoto del 1783 che aveva distrutto la chiesa di S. Nicolò all'Arcivescovado, venne elevata a parrocchia. L'altro sisma del 28 dicembre 1908 la risparmiò e facendo crollare tutte le superfetazioni di epoca barocca ed i corpi di fabbrica addossati all'esterno del settore absidale, riportò alla luce le primitive strutture architettoniche. Dal 1926 al 1932 si procedette ai lavori di restauro e consolidamento statico ad opera del Soprintendente ai Monumenti arch. Francesco Valenti.

A pianta basilicale con tre navate, tre absidi e cupola innestata sul transetto con pennacchi sferici, vi si nota un addensarsi di vari influssi che, nell'immagine architettonica complessiva, le conferiscono un carattere stilistico ibrido e attardato rispetto all'epoca nella quale sorse. Nel settore absidale esterno sono riproposte suggestioni decorative bizantine con una fascia di pietra bicolore alternata, che sottolinea lo svolgersi dell'elegante loggiato cieco punteggiato da esilissime colonnine e ricoprente tutto il settore per poi ripetersi sul tamburo della cupola.
Tale sistema compositivo si rifà a modelli del romanico pugliese, lombardo e pisano. Lo stile romanico pisano che fu adottato anche per la facciata della Cattedrale di Lucca, il romanico pugliese che si sovrappose alla tradizione bizantina e si fuse con la tecnica costruttiva normanna e con gli elementi decorativi islamici, e il romanico lombardo improntato alla tradizione locale dei maestri comacini, sono i modelli stilistici ai quali si ispira l'oscuro architetto progettista della chiesa dei Catalani nel riproporre in maniera personale la ritmica successione degli archetti e delle loggette.
Delle tre absidi, solo quella centrale emerge all'esterno, restando incluse dentro lo spessore murario le altre due laterali; soluzione, questa, che oltre ad avere precedenti nell'architettura bizantina, si riscontra in molti monumenti del periodo normanno quali, ad esempio, S. Maria di Mili a Messina e S. Giovanni degli Eremiti e la Zisa a Palermo. Lo scopo di tale artificio architettonico è quello di conferire ai volumi uno stereometrico e cristallino risalto. Il portale principale, sormontato dallo stemma romboidale aragonese, presenta caratteri tardo romanici normanno-lombardi nei capitelli e bizantini negli stipiti, mentre elementi di imitazione tardoromana si riscontrano nei capitelli dei portali minori.
Il piano di calpestìo della chiesa e quello del cortile circostante sono alla quota della città antica, quota che si è andata via via sollevando per le continue alluvioni, straripamenti torrentizi ed accumulo di macerie causate dai terremoti: la stessa antica quota è riscontrabile nella chiesa di S. Maria degli Alemanni.
All'interno, le colonne rincassate dell'abside maggiore e alcuni capitelli testimoniano dell'influenza araba; di quella arabo-bizantina nella cordonatura dell'arco trionfale e nella sua morfologia a peduccio rialzato; di quella normanno-lombarda le strette ed alte finestre delle navate e della cupola e di quella bizantina, per la maniera di trattare con spessi strati di calce e lunghi mattoni la cupola, l'abside e le finestre, oltre alla copertura della navata principale di tipo mediterraneo a volta a botte, elemento tipicamente bizantino con agganci al razionalismo costruttivo arabo.
Tutto ciò conduce ad un eclettismo architettonico che caratterizza la chiesa dei Catalani nella sua diversità da altri monumenti normanni dell'Italia meridionale: in essa si condensano culture latine, bizantine ed arabe.

Nino Principato

La chiesa di Santa Maria Alemanna

L'annalista Cajo Domenico Gallo (1755), basandosi su un antico documento, collocava la data della sua costruzione nell'anno 1197. Agli inizi del '900 Lombardo Radice avanzava l'ipotesi che la chiesa fosse più antica, e tale da potersi riportare alla seconda metà del sec. XII. Attualmente, d'accordo con gli storici Buonfiglio (1606) e Samperi (1644), la si attribuisce approssimativamente al 1220. Proprio in quegli anni infatti l'imperatore Federico Il di Svevia fondava e dotava in Messina il Priorato dei Cavalieri Teutonici, in considerazione del fatto che la città svolgeva una importante funzione di tramite nei collegamenti con l'Oriente. La permanenza per circa tre secoli nella città dello stretto di una cospicua colonia tedesca favorì pertanto il prosperare delle due istituzioni del Gran Priorato e dell'Ospedale annesso. Venuto meno l'intenso fervore religioso e commerciale che aveva accompagnato le Crociate, i Cavalieri abbandonarono la città e il loro tempio, a cui si apportarono le prime importanti riparazioni nel 1485, come risulta da un documento del nobile procuratore Sollima. Affidata all'amministrazione della Magione, l'Alemanna venne prelevata nel 1605, come da contratto notarile, dai Rettori della Pia Casa di S. Angelo de' Rossi, con l'obbligo di mantenere il culto, La decadenza dell' edificio doveva essere all'epoca già vistosa, se nel 1606 Buonfiglio riferiva: "*In un luogo di poco passaggio si vede la hoggi mezzo rovinata chiesa di S. Maria dell'Alemanna, Priorato de' Cavalieri Teutonici*". Nell'anno 1612 poi fu quasi completamente distrutta da un fulmine, e tale era ancora nel 1750, allorché il rev. D. Antonio Brancati, ingegnere, la definì "*sconquassata*".
I terremoti del 1783 conclusero lo stato di rovina: sotto le terribili scosse crollarono infatti la facciata col suo portale e tutte le volte interne a crociera. Per tale motivo il tempio venne dichiarato inagibile, e i Rettori del S. Angelo si videro costretti a trasferire (1808) l'esercizio del culto nella propria chiesa. Abbandonata a se stessa, l'Alemanna fu adibita a magazzino fino al 1874, anno in cui il Comune iniziò i

lavori di consolidamento, realizzazione di coperture, e trasferimento colà della statua di Nettuno del Montorsoli. Il progetto di ristrutturazione tuttavia non fu perseguito con molto impegno, dal momento che l'edificio tornò ben presto ad essere occupato da fabbri *"che con le loro fucine resero saturo l'ambiente di fumo e di nero"*. *Inoltre fino al maggio del 1893 "servì al maniscalco che vi tenne la capra"*.

Il terremoto del 1908, paradossalmente, rispettò i ruderi; solo il pilastro polistilo di sinistra subì danni, che furono però subito riparati in quanto la chiesa, anche se priva di pavimento, di intonaco, grondante umidità, venne adibita a deposito per le opere d'arte che si andavano estraendo dalle macerie. La vera alterazione dei suoi caratteri originari è imputabile piuttosto al piano regolatore successivo al sisma, che da un lato la soffocò col sollevare il livello delle vie circostanti, e dall'altro la rese affatto visibile con la costruzione di nuovi edifici.

Solo nel 1935 il Consiglio Superiore per le Belle Arti affrontò il problema del restauro dell'Alemanna, Il progetto originario prevedeva una ricostruzione basata sul rifacimento del monumento distrutto: operazione invero arbitraria, e facile a degenerare in un falso, dato che l'edificio era ben lontano "dall'essere un'opera chiara, ben definita, unitaria e ben costrutta in pietra di taglio". Per tali motivi nel 1941 si optò per una seconda soluzione sulla base dei rilievi di Piero Gazzola. Il tempestivo sopraggiungere del secondo conflitto mondiale non permise l'attuazione di tale progetto. In un nuovo tentativo di restauro, basato sul materiale in loco, si è proceduto negli anni '50 (con interventi anche recenti: inglobando alcuni pezzi custoditi nel Museo Regionale) all'anastilosi, cioè alla ricomposizione degli alzati con elementi originari, Pertanto il tempio, o meglio ciò che restava, venne smontato e parzialmente ricomposto con affogate armature di cemento armato, Ancora oggi esso aspetta il definitivo ripristino. Negli ultimi, recenti restauri a cura della Sezione Beni Architettonici della Soprintendenza ai Beni Culturali di Messina è stata realizzata la copertura a due falde con capriate in legno lamellare e sovrastante manto di tegole, oltre alla grande vetrata con struttura metallica di chiusura della facciata.

A completamento degli interventi, mancano la pavimentazione e il restauro delle parti lapidee e dei capitelli.

Giovanni Molonia - Nino Principato

Intervento di riqualificazione dell'area circostante la chiesa di S. Maria Alemanna

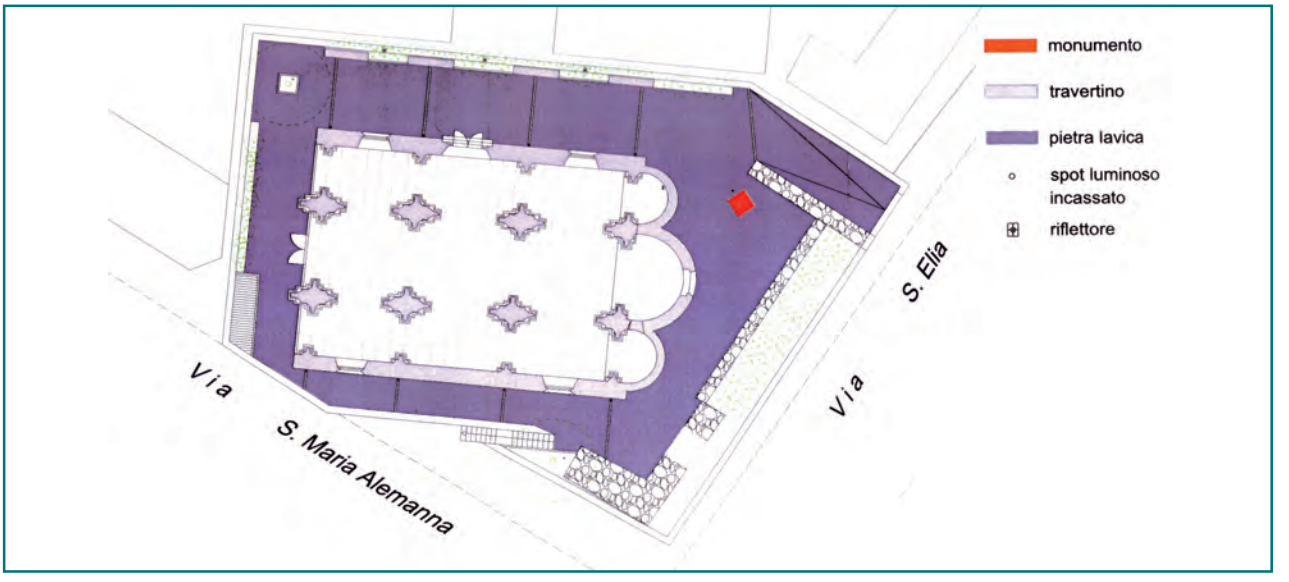
Proposta di un progetto distrettuale per la celebrazione del Centenario della Fondazione del Rotary International

Il progetto che si propone alla commissione per le celebrazioni del Centenario dalla Fondazione del Rotary International, consiste nel completamento degli interventi di riqualificazione e restauro della chiesa gotica di S. Maria Alemanna in Messina. Questo monumento risalente al XIII secolo è considerato la testimonianza più alta dell'architettura gotica nell'area del Mediterraneo.
Il progetto di restauro è già stato parzialmente completato dalla Soprintendenza per i BB.CC.AA., ma la chiesa è tuttora non fruibile dal pubblico.
Recentemente "Il Progetto Urban II" ed i relativi accordi con istituzioni pubbliche e private ha consentito la stipula di accordi tra l'Amministrazione Comunale e finanziatori pubblici e privati.
In questo contesto il Rotary Club Messina si è già attivato, nel quadro delle attività per il centenario del Rotary, onde poter contribuire al successo del piano Urban, che oltre alla chiesa di S. Maria Alemanna prevede interventi in altri siti (di particolare rilievo è il progetto di ristrutturazione e riqualificazione dell'Istituto Marino in località Mortelle).
Purtroppo, nessuno degli interventi già finanziati, od in via di finanziamento, prevede quelle opere di sistemazione esterna della chiesa di cui trattasi, imprescindibili per la sua definitiva apertura al pubblico ed alla relativa fruizione.
Il Contributo del Distretto 2110 potrebbe felicemente colmare questa lacuna e, nell'ambito del budget previsto per la Sicilia Orientale, garantirebbe con il progetto che si allega, la possibilità di inaugurare entro i termini previsti per il centenario. Il progetto possiede le massime valenze culturali e territoriali richieste ai progetti distrettuali e risponde ai requisiti di fattibilità necessari alla tempestiva inaugurazione da parte delle autorità rotariane nell'anno del centenario. La memoria dell'evento e del contributo del Rotary International e di quello del Distretto 2110, in particolare, saranno ulteriormente garantite dalla collocazione all'esterno della chiesa del monumento dedicato al fondatore del Rotary Paul Harris.
Hanno collaborato volontaristicamente al progetto gli studi tecnici dei soci del Rotary Club Messina prof. ing. Enzo D'Amore, docente di Tecnica delle Costruzioni presso la Facoltà di Ingegneria dell'Università di Reggio Calabria, e prof. arch. Antonino Marino, docente di Progettazione Architettonica Urbana presso la facoltà di Architettura del l'Università di Reggio Calabria, avvalendosi anche del contributo di specialisti nel settore dell' architettura dei giardini ed in particolare: arch. Luca D'Amico, arch. Francesca Gioffrè, ing. Nico Lotta.

Interventi previsti dal progetto URBAN II

Il progetto di riqualificazione dell'area circostante la chiesa di S. Maria Alemanna si inserisce nel contesto del Progetto Urban Il del Comune di Messina, che concentra la strategia di sviluppo su cinque Assi Prioritari:
- ASSE 1: Innovazione e Ambiente
- ASSE 2: Innovazione, Lavoro e Recupero della Città storica
- ASSE 3: Innovazione, Lavoro e Nuova direzionalità
- ASSE 4: Miglioramento della Gestione e della Partecipazione
- ASSE 5: Assistenza Tecnica e Diffusione.

Gli assi prioritari di intervento si articolano a loro volta in nove misure con relative linee di intervento che definiscono le operazioni da realizzare per il raggiungimento degli obiettivi globali e specifici.
In particolare la misura 2 dell'Asse Strategico 2 "Innovazione, Lavoro e Recupero della Città Storica" (recupero ed innovazione tecnologica di alcuni siti di interesse storico ubicati nel centro urbanizzato della città, finalizzati all'aggregazione sociale ed alla promozione delle attività culturali e lavorative del territorio), riguarda il recupero funzionale degli spazi interni ed esterni dell'ex chiesa di Santa Maria Alemanna. L'immobile di particolare interesse storico ed artistico, ubicato nel cuore commerciale della città, è già stato oggetto di interventi di restauro negli anni passati inerenti alla realizzazione della copertura e di ampie pareti vetrate a protezione degli spazi interni. L'obiettivo proposto



è quello di restituire alla libera fruizione della cittadinanza una delle tante testimonianze della Messina pre-terremoto che per la sua posizione "strategica" si presta ottimamente alle attività di carattere storico/artistiche e culturale.
L'allestimento degli spazi interni ed esterni dell'ex chiesa di S. Maria Alemanna sarà funzionale e compatibile con l'esigenza di ospitare incontri culturali di varia natura quali, ad esempio, esposizioni o meeting musicali.
La realizzazione di un Information Point per la gestione e la promozione delle attività da svolgere in ambito Urban completa la misura tesa alla creazione di un incubatore urbano.

SI PREVEDONO LE SEGUENTI LINEE DI INTERVENTO:

- *Recupero e adeguamento tecnologico ex chiesa S. Maria Alemanna*

sono previsti i lavori di adeguamento funzionale e allestimento tecnologico degli spazi interni ed esterni mirati ad ospitare la attività previste dalla misura: superamento barriere architettoniche, nuova pavimentazione interna ed esterna, impiantistica elettrica - illuminazione - sonorizzazione - climatizzazione - trasmissione dati, servizi igienici, arredi e forniture per le attività interne del Forum civico, dell'Information Point e delle attività culturali.

- *Allestimento di un Information Point: gestione e promozione spazi culturali*

l'allestimento di un Information Point parte dall'acquisizione delle attrezzature informatiche e di allestimento reception, per poi completarsi con il collegamento in rete con gli altri siti Urban e con la rete civica cittadina allo scopo di centralizzare e divulgare le iniziative sociali, culturali e ambientali presenti nel territorio con particolare attenzione alle attività realizzate in ambito Urban.
È prevista inoltre l'organizzazione di periodici eventi culturali (esposizione di giovani artisti, session di musicisti locali, concerti di musica da camera).

- *Centro Operativo accoglienza ed informazione attività turistiche cittadine*

il centro operativo di accoglienza turistica mira a rivitalizzare l'offerta attrattiva della città ai flussi turistici (esempio passeggeri in scalo dalle navi di crociera stimati in alcune migliaia a settimana).
La creazione di sinergie locali, operative, si concretizza con la proposizione di tour giornalieri di visita della città storica-naturalistica (inserimento nel percorso dei siti Urban). Le stesse proposte possono essere incluse nei pacchetti turistici a livello provinciale e regionale.

DESCRIZIONE DELL'INTERVENTO

L'intervento proposto integra quello più generale redatto dall'Amministrazione Comunale di Messina ed inserito nel Programma Urban II 2004 sopra illustrato.
In particolare l'intervento riguarda la "sistemazione a verde e la collocazione di alcuni elementi di arredo nell'area attorno alla chiesa di Santa Maria Alemanna" con l'intento di riqualificare l'area per mettere in evidenza l'architettura dell'antica fabbrica.
L'area che circonda i quattro lati della chiesa ha, rispetto alle strade limitrofe, una giacitura incassata che varia da metri -1.20 in corrispondenza dell'accesso di via S. Elia, a metri -3.00 al vertice opposto su via S. Maria Alemanna.
La condizione morfologica dell'area e della chiesa al centro ha suggerito come idea guida per l'intervento quella di un "vassoio" sul quale è poggiata una "gemma preziosa" tramandata nel tempo.
L'intervento è quindi concentrato sul "vassoio a piano incassato" e sui bordi costituiti dai muri di contenimento lungo le strade e dalle pareti dei fabbricati attorno.
A tale scopo l'intervento punta sulla riqualificazione attraverso la collocazione di particolari essenze sulle quattro pareti dell'area incassata, con la previsione di una superficie di gelsomini sulle pareti nord ed ovest e la piantumazione di piante ricoprenti sul piccolo terrazzamento parallelo alla via S. Elia.
Completa l'intervento la messa a dimora di una palma all'angolo nord-ovest, quale punto focale per chi entra dalla rampa di accesso all'area e la collocazione di una serie di panche a ridosso della parete nord. È altresì prevista la realizzazione di una nuova scala in acciaio posta parallelamente al fronte sud di collegamento tra la via S. Maria Alemanna e l'area antistante l'arco in muratura posto all'angolo sud est.
Ad integrazione dell'impianto di illuminazione del progetto Urban l'intervento prevede un doppio sistema di illuminazione esterna: il primo incassato a pavimento per illuminare dal basso verso l'alto la chiesa, il secondo posto su paletti in acciaio a ridosso dei muri perimetrali, per illuminare l'area libera attorno la chiesa.
In prossimità della rampa di accesso, posta su un blocco di marmo bianco inclinato di 30° rispetto al pavimento, è prevista la collocazione di un monumento celebrativo di Paul Harris, che garantirebbe la visibilità e la riconoscibilità del Rotary e delle sue finalità di servizio, in occasione del Centenario.

Enzo D'Amore - Nino Marino

La Lanterna di Montorsoli

La *Torre della Lanterna* fu edificata da Giovanni Angelo Montorsoli come parte integrante del sistema difensivo, in sostituzione della vecchia torre medievale esistente nello stesso sito. Una iscrizione, attribuita al Maurolico, indicava che la costruzione fu eseguita nel 1555 e aveva la finalità di aiutare i naviganti che potevano imbattersi, di notte, nel vicino insidioso gorgo detto *Calofaro*.

La Lanterna, destinata a scopi propriamente non militari, assumeva tuttavia un significato strategico, sia per la possibilità di adibirla a osservatorio per controllare da vicino la navigazione nello Stretto, sia perché integrava le difese della zona falcata.
Essa infatti sorgeva tra il Forte S. Salvatore e le mura di Terranova in un delicato punto privo di opere difensive. Nei

secoli successivi la finalità militare risultò sottolineata da imponenti opere accessorie aggiunte.
La primitiva elaborazione progettuale del Montorsoli è particolarmente raffinata: la torre ha forma di piramide tronca con le pareti scarpate. Vecchie piante rivelano che essa doveva essere isolata da un fossato e congiunta alla strada di accesso grazie a un ponte levatoio successivamente sostituito dal ponte in muratura. L'ingresso notevolmente sopraelevato e soprattutto ampie finestre strombate (simili a cannoniere) sottolineano l'interesse militare della torre e la possibilità di utilizzarla in caso di attacco nemico. La costruzione, rigorosamente razionale e geometrica, ha spesse muraglie la cui altezza non eccessiva rivela la preoccupazione di possibili bombardamenti.
Le strutture risultano interamente rivestite da un vigoroso bugnato a forte rilievo che avvolge la torre. La porta conserva tracce dei dispositivi del ponte levatoio mentre sono andati perduti l'iscrizione del Maurolico e lo stemma asburgico affiancato da due stemmi di Messina citati dalle fonti. Le finestre sono molto curate e una cornice marcapiani accentuata divide i primi livelli delle altre elevazioni che sono prive di cornice in modo da conferire un certo slancio alla massiccia costruzione, poco sviluppata in altezza.
Il lato della torre che guarda la città oltre a essere dotato dell'ingresso presenta altre particolarità: le finestre risultano di proporzioni ridotte e non sono conformate a cannoniera come negli altri lati; una fila di strette feritoie (che si ritrovano sul fianco destro) illumina la scala a chiocciola che collega i diversi piani e ne rivela la collocazione. Una finestra dà luce al primo livello mentre sugli altri lati due finestrelle sovrapposte illuminano il secondo livello.
Sulla sommità si trova un corpo ottagonale, rifatto nell'Ottocento e con interventi di primo Novecento, in cui è collocata la Lanterna. Sono evidenti le tracce di gravi danni che hanno provocato il rifacimento della porta e l'interruzione della cornice marcapiani nel tratto corrispondente con la distruzione di stemmi e iscrizione, mentre larga parte del bugnato intorno alla porta è stata reintegrata in mattoni rivestiti di intonaco.
Internamente la torre presenta quattro livelli. Il primo piano comprende un vano a pianta quadrata con quattro profonde nicchie e breve corridoio di accesso.
Le manomissioni subite dall'ambiente aggravano le incertezze sulla sua originaria destinazione: l'attuale ingresso infatti è stato praticato nello zoccolo di fondazione (scoperto e a vista su tutto il perimetro) sotto il piano del pavimento e raccordato con una scala, lavori eseguiti in maniera grossolana e forse di epoca non remota; il collegamento col piano superiore è costituito da una scala a chiocciola che tuttavia risale, con tutta la copertura in cemento del vano, al primo Novecento.
L'esame della singolare struttura consente di ipotizzare che l'ingresso antico fosse aperto sotto la porta del Faro: la traccia di uno stipite sembra documentare l'esistenza di una porta manomessa e ridotta a finestra per rinforzare l'ultimo pilone del ponte di accesso al Faro. La finestra in questione è l'unica apertura del vano verso l'esterno.
Se si accetta l'ipotesi che la scala a chiocciola è una manomissione moderna e non la sostituzione di una scala più antica, il vano in origine doveva risultare accessibile solo dall'esterno e isolato dalla Lanterna: la singolare sistemazione e l'enfasi monumentale dell'interno scandito da nicchie rendono plausibile l'ipotesi che l'ambiente fosse destinato a ospitare il culto di S. Raineri, in omaggio alla tradizione medievale.
Il secondo piano, raggiungibile dal ponte, presenta un vano centrale a pianta quadrata circondato da ambienti minori e da un corridoio. A destra dell'ingresso inizia la scala a chiocciola che conduce al terzo e al quarto livello, che comprendevano probabilmente solo due grandi saloni sovrapposti con volte. Lavori eseguiti nel primo Novecento hanno alterato tutti i livelli interni e particolarmente il terzo e il quarto che si presentano divisi ciascuno in più ambienti da muri facilmente databili e con pavimenti e finiture che rivelano l'epoca dell'intervento.
Durante la rivolta antispagnola l'esercito francese costruì intorno al Faro, su tre lati, un robusto baluardo con numerose cannoniere rivolte verso lo Stretto. La soluzione, che ha accentuato l'aspetto militare del monumento, anticipava l'idea della Cittadella che sarebbe stata costruita dopo la restaurazione. Risalgono al periodo dell'occupazione inglese in età napoleonica la costruzione dell'avancorpo con porta architravata e decorata a bugnato che immette nel ponte e la sistemazione definitiva del baluardo.

Franco Chillemi

III

LA LUCE DEL “BELLO” TRA L’ANTICO E IL MODERNO DELLE ESPOSIZIONI PERMANENTI DELL’ARTE

CATERINA DI GIACOMO

Il Museo Interdisciplinare Regionale di Messina. La Filanda Mellinghoff. Vicende storiche e futura destinazione

È appena trascorso il centenario dell'istituzione del Museo Nazionale di Messina, sancito dal Regio Decreto del 26 novembre 1914, a firma del re Vittorio Emanuele III, anniversario importante che sembra possa preludere alla tanto auspicata apertura del nuovo plesso visto che, seppur assai dignitosamente, la Filanda si è sempre e fin dai primi ordinamenti considerata una soluzione provvisoria.

Eppure non è chi non guardi a questa istituzione come al luogo più di ogni altro deputato a custodire la memoria della millenaria e cosmopolita cultura messinese e a tramandare il significato del ruolo che la nostra città ha ricoperto per la sua strategica posizione geografica - testa di ponte fra i paesi del bacino del Mediterraneo e l'Europa - prima di essere piegata dall'imperversare di eventi tragici.

Come è noto il materiale storico artistico recuperato fra le macerie del centro urbano, distrutto dal sisma del 1908, così come il patrimonio dell'ottocentesco Museo Civico Peloritano, dal 1890 allocato nell'ex monastero di S. Gregorio, fu trasferito nella spianata del San Salvatore, al di qua del torrente Annunziata, ove sussistevano i resti del cinquecentesco monastero basiliano, adibito dal 1860 a caserma militare. L'enorme quantità di elementi e manufatti trovò collocazione nelle aree esterne, le famose cataste, in alcuni capannoni o meglio tettoie, via via realizzate.

Dal 1911, l'edificio ottocentesco della Filanda Mellinghoff rimasto in piedi e preso in locazione dalla Soprintendenza ai monumenti ed alle gallerie siciliane, ospitò nelle suggestive pertinenze esterne, elementi di arredo urbano, ma soprattutto opere pittoriche e scultoree provenienti dai primi ricoveri, individuati nell'emergenza, nella chiesa di S. Maria Alemanna, nei magazzini generali del Dazio, nei magazzini della Dogana.

La meritoria opera di recupero fu condotta da Pasquale Mallandrino regio ispettore per la provincia di Messina, Ettore Miraglia, allora giovane disegnatore, Antonino Salinas soprintendente e Gaetano Columba ispettore onorario - in una corsa contro il tempo per contrastare i saccheggi, così che lo stesso Columba nel 1915 dichiara già raccolto tutto il possibile nella "*deliziosa collina del San Salvatore*".

La prima sommaria e provvisoria sistemazione si deve ad Enrico Mauceri, direttore dal 1914 al 1923, che riuscì ad inaugurare nel 1922, alla presenza del Principe

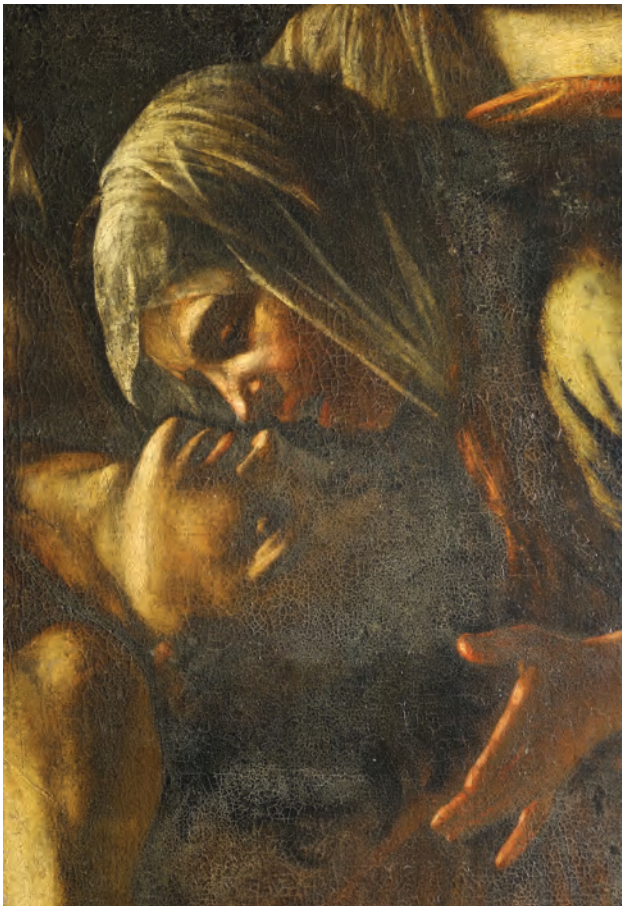
Antonello da Messina
Madonna col Bambino benedicente un francescano in adorazione (recto)

Cristo in pietà (verso)

Umberto, il Museo Nazionale di Messina "*subordinato allo stato provvisorio dei locali con le loro tirannie di spazio e di luce*", oltre che a collocare una selezione di elementi architettonici e scultorei all'esterno.
Aveva già previsto lungo il viale di accesso la sistemazione dei grandi capitelli, del pilastro ottagonale di casa Saponara, di stemmi gentilizi ed ecclesiastici, del mortaio con le protomi leonine, della serie di *dolii* in terracotta, di alcuni monumenti funebri e della statua montorsoliana del Nettuno.
Aveva ancora curato la sistemazione di importanti reperti nel cortile interno come la vera di pozzo a forma di capitello, allora affiancata dai monumenti di Carlo III di Borbone e Ferdinando II, restituiti all'arredo urbano nel 1973, nonché il rimontaggio dei portali delle chiese di S. Maria La Scala, S. Domenico e S. Maria di Basicò.
Succedono al Mauceri Ettore Miraglia (1923-1939) e Nicolò Catanuto (1939-1949). Durante la guerra il Museo si chiuse, riadattato a cura dell'Ufficio speciale per i danni di guerra, e ingombro di materiali subì saccheggi e irreparabili danni dalle truppe tedesche e inglesi ivi alloggiate.
Sebbene la *querelle* intorno alla nuova sede museale fosse già iniziata subito dopo il sisma, era prevalsa alla fine di decenni tormentati, e alla fine del conflitto, la soluzione del restauro della stessa Filanda, "*una costruzione dalle condizioni statiche ottime e dall'informe prospetto, costituita da 14 stanze intorno ad un verdeggiante giardino-cortile*".
Ha inizio nel 1949 la direzione Maria Accascina che affiancata dal giovane arch. Nicola Tricomi provvede al restauro *in economia* della filanda nelle more dell'auspicata soluzione definitiva.
I lavori si concludono nel 1954 con la collaborazione dell'architetto Calandra.
Con i finanziamenti ridotti del Ministero e della Regione si approntarono i tre settori principali, dedicati alla ricca pinacoteca, alla scultura ed alle arti minori e stampe; successivamente si aggiunsero le due salette tematiche al primo piano, già adibite a foresteria, per l'esposizione di arredi lignei, maioliche, monete. La scelta

Antonello da Messina
Polittico di San Gregorio, 1473

delle opere rispettò "*una graduatoria di valori relativa agli interessi ormai generalmente riconosciuti dalla critica*".
Determinanti le innumerevoli iniziative dell'Accascina per quanto concerne la riorganizzazione tecnico-amministrativa del Museo, e la ricognizione dei materiali all'esterno e nei magazzini storici, il recupero e l'inventariazione dei reperti musealizzabili, l'eliminazione di pietrame di "scarto", la restituzione ai siti di provenienza e/o la ricomposizione di fontane, monumenti e portali. Le operazioni di sterramento in realtà permisero l'individuazione di opere e manufatti lapidei di primaria importanza, mentre la quantità e qualità di capitelli e stemmi già suggerivano l'ipotesi di creare un viale dei capitelli, ed un viale degli stemmi nel parco.
All'indagine seguì la proposta "fattibile" di ricostruire alcuni monumenti come le *Quattro Fontane* di via Cardines (una delle quali si ricollocò nel 1959) la *Fontana di Piazza Ottagona* (ricomposta a Piazza Basicò nel '52), il chiostro della chiesa di S. Francesco (ricomposto nel 1984), il cappellone di S. Gregorio (tuttora nei depositi).
Dal 1963 al 1972 si susseguirono le direzioni Agnello, Scavizzi, Piccione e Consoli, che segnarono un progressivo decadimento della struttura denunciato dal dossier



■ Girolamo Alibrandi, *San Pietro*

■ Colijn de Coter, attribuito, *Deposizione dalla Croce*

■ Michelangelo Merisi da Caravaggio
Adorazione dei pastori

■ Michelangelo Merisi da Caravaggio
Resurrezione di Lazzaro, particolare

di «Italia Nostra» nel 1972 con immagini significative dello stato di degrado delle sale.
Si avvia la direzione trentennale di Franca Campagna (1972-2000), mentre la legge regionale 80 del 1977 aveva trasferito le competenze in materia di beni culturali alla Regione Siciliana in concomitanza con un primo riordino delle sale.
Nel 1984 la direttrice con il supporto tecnico dell'arch. Antonio Virgilio opererà una radicale trasformazione degli spazi espositivi sostituendo alla classificazione per generi, fino ad allora adottata, un innovativo sistema storicistico integrato costituito da un per-

corso cronologico sviluppato attraverso ambiti culturali descritti dalla varietà tipologica delle opere e dei manufatti selezionati, dalla fase bizantino normanna, fino al Settecento rappresentato dalla sfolgorante *Carrozza Senatoria*.

Dal 2000 al 2010 sotto la direzione di Gioacchino Barbera, al fine di compensare il trasferimento dei materiali lapidei nella nuova sede, la cui realizzazione a seguito di una lunga e tortuosa vicenda progettuale, si è avviata nel 1985 e, fra interventi a singhiozzo e lunghe pause, sembra ormai pervenuta alle fasi conclusive, il percorso della sede storica è stato rimodulato con l'inserimento di altre opere pittoriche e arricchito con l'organizzazione di mostre temporanee, mentre all'arch. Antonio Virgilio subentra l'arch. Gianfranco Anastasio. Anni piuttosto frenetici, questi ultimi, contrassegnati dall'approvazione degli interventi di integrazione, adeguamento e modifica delle dotazioni e degli impianti preliminari all'apertura del nuovo Museo e di restauro e adeguamento dei locali storici dell'ex Filanda Mellinghoff di Messina, destinata ad ospitare eventi temporanei, finanziati dalla comunità europea.

Nonostante l'incidenza dei due cantieri, avviati finalmente nel 2014 e nelle more della conclusione e dell'avvio delle procedure finalizzate all'apertura, attesissima, del nuovo contenitore, la fruizione di una importante selezione di opere, rappresentativa della qualità della collezione permanente, si è sempre garantita

nelle sale della Filanda, così come la realizzazione di ulteriori eventi espositivi.
La revisione odierna risulta peraltro aggiornata alla luce delle risultanze di studi e attribuzioni, della verifica inventariale e archivistica condotta sull'intero patrimonio, nonché dei recuperi resi possibili dagli interventi di restauro progettati e messi in opera dall'istituto stesso, tramite finanziamenti regionali e grazie al concorso di sponsor privati, mentre è stato rielaborato l'apparato didascalico e didattico anche in relazione ai manufatti collocati nelle aree esterne e nella corte dell'edificio storico.
Attualmente viene offerta una panoramica della produzione pittorica a Messina dal Medioevo al diciassettesimo secolo, con qualche eccellenza scultorea, ruotando intorno ai capolavori di Antonello da Messina e Michelangelo Merisi da Caravaggio ed alle opere più significative dei rispettivi seguaci.
Di particolare suggestione lo straordinario *Crocifisso ligneo* collocabile fra il XIV e il XV secolo, alcune opere fiamminghe fra le quali la *Deposizione* attribuita a Colijn de Coter, nonché la splendida sala dedicata a Girolamo Alibrandi ed alle importazioni tardo rinascimentali e manieriste.
Una importante mostra darà il via, a breve, alla rifunzionalizzazione della filanda destinata a supportare, con la sua destinazione a sede di eventi temporanei, il nuovo Museo, nell'ambito di un unico, affascinante parco espositivo entro un recinto di oltre mezzo ettaro di terreno, di cui oltre 5000 mq. di area a verde riallestita con sculture ed elementi architettonici della città distrutta. La sede del nuovo museo, infatti, pur garantendo una superficie di ben oltre 4400 mq. e un livello seminterrato di circa 3000 mq che ospita i depositi, uffici tecnici, biblioteca, archivi e laboratori, sarà riservata esclusivamente alla collezione permanente, troppo a lungo sacrificata, consentendo l'esposizione, oltre che della ricca sezione archeologico numismatica, di una selezione sicuramente più adeguata alla reale consistenza dell'intero patrimonio che ammonta ad almeno 10.000 beni di varia tipologia.
È ovvio che un museo dei grandi numeri come quello

nostro avrebbe dovuto rappresentare una delle soluzioni più percorribili nel programma di rilancio dell'immagine civile e culturale urbana, nonché in una ipotesi di superamento della incancrenita crisi economica e occupazionale. La consegna alla città del complesso museale, così definito, intende non consentire alcuna ulteriore remora affinché si concretizzi, intorno ad un progetto di valorizzazione della struttura un opportuno coagulo di tutte le forze politiche, sociali e culturali, autenticamente *messinesi*.

GIOVANNA FAMÀ

L'arte moderna e contemporanea: GAMM, *ragioni, cause ed auspicabili effetti*

Non si può parlare della GAMM, Galleria d'Arte Moderna e contemporanea del Comune di Messina, se non che in forma narrativa, un racconto le cui pagine dedicate al finale attendono la stesura definitiva. Il 25 febbraio 2012 è la data della sua inaugurazione in coincidenza con la IV edizione della "Notte della Cultura", una manifestazione che coinvolgeva Messina, dai siti istituzionali a quelli privati ed ogni anno, l'Amministrazione Comunale, apriva la serata con un evento inedito per la città, di grande interesse culturale. L'inaugurazione della Galleria Comunale, fu quindi predisposta in coincidenza di quella "magica notte". Raccontare come dalla "idea" si sia passati alla progettazione ed infine alla sua attuazione, non è semplice, ma quando l'esperienza di un percorso vissuto con passione ed entusiasmo, senza dubbi, cercando sempre di affrontare le inevitabili difficoltà con l'obiettivo di trovare la soluzione e non le complicazioni, è autentica, è vissuta, il racconto prende la sua forma.

Proposi la realizzazione della Galleria all'Amministrazione comunale, nella qualità di esperto per i beni di interesse storico artistico, a seguito di una ricognizione del patrimonio mobile di proprietà del Comune che mi era stata affidata all'interno del mio incarico, svolto in tutte le circostanze, a titolo gratuito.

La proposta fu accolta con favore e non mancherò di dire che senza la piena collaborazione, resa da tutti gli organi competenti, oggi non sarei qui a scrivere sull'argomento. Due furono gli aspetti che mi fecero comprendere l'importanza della necessità dell'esposizione delle numerose opere di cui constava il patrimonio mobile comunale.

Uno di natura squisitamente scientifica e l'altro più tecnico e strettamente connesso alla prima, in ordine alla tutela ed alla fruizione delle opere, compito che una galleria svolge nel suo ruolo istituzionale.

Lo stato di fatto da cui partivamo, quando si avviò l'impresa, constava di un patrimonio di più di duecento opere, tra dipinti e sculture, collocate all'interno degli uffici di Palazzo Zanca, dei suoi scantinati, del Palazzo Satellite, del Palacultura, del Teatro Vittorio Emanuele e di alcune scuole cittadine.

La "collezione", questa è a mio parere la giusta definizione del *corpus* di opere che tra gli anni Settanta ed Ottanta furono acquisite dal Comune, tra donazione ed acquisti, a seguito di mostre ed esposizioni, e come

collezione va trattata, senza distinguo o tentativi di globalizzazione e fusioni con esposizioni di diversa tipologia, nasce proprio in quel periodo in cui ancora le istituzioni cittadine, sensibili ai fenomeni artistici, si curavano di patrocinare mostre e di svolgere un 'mecenatismo' consentito dalla disponibilità di cassa.
A queste si aggiunse negli anni Novanta, grazie all'impegno culturale del Rotary Club Messina, un importante nucleo di dipinti, donati dagli artisti messinesi, con la finalità di arricchire una eventuale Galleria Comunale, qualora fosse stata realizzata, e fu provvisoriamente collocato al Teatro Vittorio Emanuele.
Non posso in questa sede dilungarmi sull'argomento che sarà ampiamente trattato da me e dagli studiosi che hanno accolto l'invito a partecipare, nel catalogo GAMM a mia cura, in corso di pubblicazione.
Lo spazio espositivo per la GAMM fu individuato, insieme ai tecnici comunali al primo piano del Palacultura e le opere furono esposte con un allestimento predisposto con criteri museali, consentendo un approccio di ampio respiro e la conoscenza della collezione nella sua unità.
Il percorso espositivo, viste le caratteristiche dell'ambiente, unico ed interrotto al centro da pannelli che scandiscono lo spazio favorendo il loro utilizzo fronte/retro, appartenendo le opere, eccetto pochi dipinti esposti all'inizio, ad anni molto vicini, non può essere considerato storicistico, ma, nella progettazione, il coordinamento scientifico da me diretto, ha applicato le ragioni con cui era stata trattata l'attività propedeutica alla realizzazione dell'opera, concludendo un'esposizione che potremmo definire uniforme per la tipologia dei materiali ed eterogenea per i contenuti espressi dagli stessi.

Mario Schifano, *Verso una chiesa*

Joan Mirò, *Senza titolo*

Salvatore Fiume, *Fidanzati*

Emilio Tadini, *Il poeta ubriaco*

Ottone Rosai, *Senza titolo*

Tore Calabrò, *Ganzirri*

Nell'insieme è una vetrina prestigiosa, con un nucleo di opere di artisti accreditati a livello internazionale e di altri più provinciali ma nessuna non degna di uscire dal silenzio e di essere resa pubblica.
Conoscere la collezione GAMM non è semplicemente visitare una galleria ma, e soprattutto, è leggere una bella pagina della storia di Messina è individuare, attraverso ricerche e contatti con galleristi ed artisti ancora viventi, con studiosi e giornalisti attenti alla materia, quali furono i personaggi, protagonisti in quegli anni ai quali si deve il patrimonio esposto, quali i percorsi culturali perseguiti e ripercorrere la promozione delle mostre che al tempo il Comune realizzava.
Stabilire cosa fosse meritevole di esposizione piuttosto che di essere riposto in uno scantinato, quando si tratta di opere storicizzate che rivestono, per le suddette ragioni, il ruolo dell'anello di una grande catena, sarebbe stato un errore, una manipolazione.
Tra le tele, opere di pittori di chiara fama, Corsini, Migneco, Canonico, Mirò, Rosai, Angeli e un'ampia documentazione di artisti messinesi noti e meno noti ma ciascuno contribuisce alla conoscenza della cultura figurativa locale e non, da parte del visitatore interessato.
Il percorso della GAMM si completa all'esterno della galleria stessa, nelle stanze di rappresentanza comunali, in una recente donazione di artisti messinesi, al momento in deposito ed in attesa di essere esposta, e al Teatro Vittorio Emanuele con la collezione Rotary che come tale sarebbe auspicabile che in una futura esposizione mantenesse la sua unità, testimonianza di un'attività definita e ciò arricchirebbe di prestigio il valore che la caratterizza.
Tutte le opere sono oggetto di studio e saranno incluse nel catalogo.
La GAMM oggi è una realtà, una galleria, un prezioso contesto in attesa di essere gestito.
Il suo futuro sarà nelle pagine del racconto che attendono di essere scritte, ci auguriamo presto.

CATERINA DI GIACOMO

La Galleria Provinciale "Lucio Barbera"

L'importante ciclo di mostre promosse dall'Amministrazione Provinciale di Messina, fra il 1983 al 1992, ha sortito uno dei suoi effetti più significativi nella campagna di acquisizioni che ha assicurato al patrimonio dell'Ente opere nodali per la comprensione dei processi artistici del XX secolo.
Si è costituita così una collezione meritevole di essere fruita in una galleria pubblica auspicata dai media e dalla stessa comunità messinese.
Una commissione, istituita nel 1997 e presieduta da Lucio Barbera, al quale la struttura è stata opportunamente intitolata nel febbraio del 2012, venne incaricata di curare l'esposizione permanente da allocarsi, in via provvisoria, nei locali della ex falegnameria.
La condivisa volontà di offrire alla città l'occasione di partecipare al trend generale del Paese, sempre più interessato alla promozione dell'arte contemporanea, consentì già il 9 maggio dell'anno seguente di inaugurare la Galleria, che da allora si dotò nel 2006, di un catalogo ragionato, promosse una serie di interventi conservativi, fra i più interessanti della storia del restauro del contemporaneo in Sicilia, ospitò mostre temporanee, attività convegnistiche ed eventi musicali di rilievo.
La rigorosa selezione delle opere, cui si aggiunse la raccolta, ceduta in comodato d'uso dall'Azienda Autonoma per l'Incremento Turistico, di dipinti del dopoguerra, documenti delle due edizioni della Mostra Nazionale di Pittura Città di Messina (1951/1953) e l'esigenza di valorizzare i locali disponibili rifunzionalizzati, sovrintesero le scelte espositive svincolate da metodologie aprioristiche ed ancora oggi funzionali e suggestive.
Il percorso breve, ma intrigante è introdotto da *Black Nero 2177*, tela estroflessa e dipinta ad acrilico monocromo (1967) di Agostino Bonalumi, reduce dalla Biennale veneziana del '66, anno in cui inizia a produrre piani sfalsati utilizzando cèntine e telai curvi.
L'artista si muove nell'ambito della ricerca concretista, parallela a quella di Castellani e di Scheggi, ed avviata da Fontana, intorno alle manipolazioni del supporto del dipinto, con l'obiettivo della conquista della terza dimensione, attraverso la dilatazione dinamica dello spazio oltre la cornice.
Seguono l'olio su faesite *Figure* del 1989, di Bruno Samperi, artista messinese simbolo della passionale partecipazione di realtà, "periferiche" solo geograficamente, alla diatriba figurativo e astratto e le due sculture in pie-

Lucio Fontana, *Concetto Spaziale*, 1956

Alexander Liberman, *Vrata VII*, 1983

Howard Hodgkin, *Autunn Lake*, 1985-76

tra lavica *Trinacria* (1975) di Giuseppe Mazzullo, donata in occasione del Premio di Scultura del 1990 intitolato all'artista di Graniti, scomparso nel 1988, ancora nutrita di riferimenti mitologici e culturali e *L'Isola spaccata* (1990) di Carlo Morganti, stridente denuncia di una società, quella odierna, in profonda crisi.
La prima grande sala è contrassegnata a sinistra dal *Polittico* del 1987 di Alighiero Boetti, fra gli esponenti di spicco dell'Arte Povera, opera acquisita nel 1989, costituita da sette tele per uno sviluppo di 7 metri, che si pone nella fase di maggior successo dell'artista torinese, presente nei maggiori musei internazionali di arte contemporanea, riassumendo i punti cardine della sua indagine sociale, sviluppatasi intorno ai processi d'iterazione e serialità ossessiva alla scoperta di codici di classificazione, per i quali utilizza, come in questo caso, quadrettature, testi scritti a matita e veline sovramesse con la tecnica del collage.
Mentre si torna alla scultura con il *Carro e sole* di Giò Pomodoro, in mostra nel 1987 a Palazzo dei Leoni, realizzato con bronzo e marmi bianco di Carrara, giallo di Siena e nero del Belgio che nel suo interagire con l'ambiente e con l'assemblarsi non casuale di rigorose forme geometriche acquista valenze architettoniche, un altro punto di forte attrazione è uno dei celebri *Half Dollar* (1966) di Franco Angeli, esponente fra i più affascinanti della Pop Art italiana che, protagonista con Festa e Schifano della vita dissoluta e bohe-

miènne della capitale degli anni Sessanta, intraprese il programma di demistificazione e condanna del consumismo di cui negli anni della contestazione giovanile era massima espressione il capitalismo americano. Nell'opera infatti il segno-simbolo luminescente dell'aquila-dollaro, attraverso la garza appare con tutta l'ambiguità dei falsi idoli.
Sul primo pilastro il capolavoro di Lucio Fontana, celebrato a Messina nella mostra evento del 1986. Si tratta di uno dei celebri *Concetti spaziali* (1956) elaborati dall'artista che professando "l'evoluzione dell'arte" del suo Manifesto Blanco del 1946, raccoglie gli esiti di una ricerca intorno ai problemi della dimensione oltre il disegno e della profondità spaziale nella rappresentazione, avviata addirittura dai grandi maestri del Rinascimento e fino a Medardo Rosso ed alle avanguardie storiche, mentre da Picasso acquisisce la decodificazione delle indagini figurative ed astratte che muovendosi intorno alla categoria spaziale avevano aspirato ad un'arte sintetica.
Alla ricerca astratta degli anni Sessanta afferisce *Superfici lunari*, dipinto ad acrilico su uno strato di gommapiuma (1967) di Giulio Turcato, fra i firmatari di Forma I in antitesi alle istanze neorealiste di Corrente, il movimento capeggiato da Guttuso, e dopo la frattura del Fronte Nuovo delle Arti, componente del Gruppo degli Otto riunitosi intorno ad un ideale pittorico astratto concretista.
Segue l'opera di un altro protagonista dell'arte italiana del secolo, *La Regola* (1958) di Corrado Cagli, negli anni Trenta impegnato nella grande pittura murale celebrativa, episodio di rilievo, recuperato recentemente in sede critica, della cosiddetta "arte di regime".
Costretto alla fuga in America dalle persecuzioni razziali, l'artista, al rientro a Roma nel '48, svolgerà il suo percorso isolato consolidando il suo posto ai vertici della produzione internazionale.
Altro cardine della Galleria è il *Viaggio a Mosca* (1988) su lamiera di Mimmo Rotella, della serie delle "Sovrapitture" sperimentate l'anno prima dall'artista calabrese, inventore del Décollage nell'ambito del movimento del Nouveau Rèalisme, movimento francese analogo alla Pop Art, costituitosi il 27 ottobre del 1960.
Con le sue speculazioni sulla realtà mnemonica ravvisata fra le lacerazioni di manifesti pubblicitari, e le sperimentazioni tecniche, Rotella si colloca alla base degli sviluppi concettuali.

L'esordio del ciclo di manifestazioni promosse dall'Amministrazione Provinciale negli anni Ottanta venne affidato all'antologica del russo Alexander Liberman, presente nelle collezioni pubbliche più importanti del mondo, autore della grande tela *Vrata VII* del 1983 riepilogo delle sue esperienze formative che spaziano dal costruttivismo architettonico allo studio del colore proprio dell'espressionismo astratto, al gestuale, all'uso sperimentale del collage e del polimaterico concepito qui nella sovrapposizione alla tela dipinta di corrugati frammenti di cellophane.
Accanto la più tarda delle due opere del maestro veneziano Giuseppe Santomaso presenti in Galleria. Si tratta di *Quasi Allegro* del 1987, già esposta alla mostra taorminese del 1988, a documentare una fase di matura pacatezza lirica, superate le esperienze travagliate che lo videro fra i protagonisti delle vicende artistiche italiane a ridosso dall'ultimo conflitto mondiale intorno alla diatriba figurativo – astratto, condizionata dall'urgenza etica e sociale.
Oltre alla significativa tela *Cespugli* del 1978 di Gianni Dova, vicino a Fontana nell'ambito del Movimento Spaziale e delle successive implicazioni del "Nuclearismo", evidenti richiami alla predominante attività grafica e l'interesse per il recupero della tradizionalità tecnica si colgono nella *Pittura* (1990) di Antonio Freiles, forte personalità messinese che deve gran parte della sua notorietà internazionale all'invenzione delle *Chartae*, preludio agli *Eminentia* (livres de peintre) risultato di una indagine "informale-oggettiva".
Accanto l'opera di Gianfranco Anastasio *Gli occhi per vedere* (1989), che si rileva come realtà oggettiva agli occhi che sanno vedere, con la stessa solidità e pregnanza delle "pietre" e rappresenta l'adesione in sede teorica dell'artista messinese alla tendenza analitica del fare pittura affermatasi negli anni Ottanta.
Sul primo pilastro di destra trova posto la tavoletta *Autumn Lake* del londinese Howard Hodgkin (1985), premiato dalla critica alla Biennale veneziana del 1984, la cui notissima attività grafica è stata oggetto di una mostra itinerante curata dal British Council e approdata in città nel 1986.
Sul secondo pilastro invece, specularmene al Fontana, è esposto un tipico *Collage* su lamierino (1965) di Toti Scialoja che imposta il suo lavoro sulla scansione ritmica e musicale del tempo conseguita dapprima con l'iterazione di una impronta intrisa di colore e poi, come in questo caso, con la successione di superfici limpide e vivaci dalla quale emergono frammenti di quotidiani.
Nella sala un esempio degli sviluppi figurativi in direzione espressionistica è la tela *Ragazze al mercato* di Mario Mafai dipinta nel 1952 per la partecipazione al Premio Nazionale Città di Messina promosso dall'EPT nel '53 e quindi acquisita alle collezioni dello stesso Ente. L'opera è emblematica del percorso dell'artista fra i promotori della ricerca neorealista di "Scuola Romana", movimento italiano fra i più recettivi delle istanze europee, affermatosi negli anni '40.
Il prezioso disimpegno introduce alla Saletta riservata a quattro significativi artisti messinesi.
Mariella Marini (*Cromazione 8725*, 1990), forte di una esperienza decennale nel campo delle tecniche calcografiche che le consente di avviare un laboratorio – scuola ed una stamperia nella città peloritana e le tributa numerosi riconoscimenti, intraprende alla fine degli anni Ottanta le sue "azioni cromatiche" nel senso della ricerca pittorica attraverso la sperimentazione di pastose e inedite miscelature di colore.
Di nuovo Antonio Freiles con *Situazione* del 1982, mentre i *Movimenti* (1984) suggellano il momento di massima vèrve creativa di Vincenzo Celi, laddove risultano risolte le sue speculazioni astratte gestuali-cromatiche, testimoniato dalla mostra "Ariose Energie", allestita nella Chiesa del Carmine a Taormina nell'estate del 1989. Infine Nino Cannistraci Tricomi (*Ou Topos*, 1990) che muove nell'orbita della pittura analitica e da questo momento incuriosito dagli sviluppi dei proseliti di Fontana (Bonalumi, Castellani, Munari in primis) svolgerà la sua parallela ricerca intorno alle potenzialità dinamiche del supporto.

Mario Mafai, *Ragazza del mercato*, 1952

La gradevole tempera del veneto Concetto Pozzati del 1988 dal suggestivo titolo *A che punto siamo con i fiori* interrompe con eleganza la sequenza per attestare nell'ambito della predominante tendenza astrattista della seconda metà del secolo il recupero dell'elemento figurato e l'esigenza dell'oggettivazione.
Prima di intraprendere l'ultima breve rampa che conduce alla terza sala, si veda la tavoletta *Attrezzi di campagna* di Giuseppe Zigaina, recentemente scomparso, reduce dalle partecipazioni alle Biennali del '48, '50 e '52 nelle quali attesta, con i temi tratti dal mondo contadino, la sua militanza sociopolitica operata in stretto rapporto con Pasolini, e la sua responsabilità artistica nell' impostazione del Neorealismo insieme a Guttuso, Pizzicato e Treccani.
Il pittore è stato peraltro destinatario con questo dipinto, di un Premio Città di Messina durante la manifestazione organizzata dall' EPT nel 1953 vinta dal dipinto di Mafai in Galleria.
Nel piano inferiore uno spazio particolare è riservato alla *Ragazza con il libro* (1910) di Felice Casorati, fra quei grandi dell'arte italiana del XX secolo con Sironi, Moranti e Carrà, che la critica tende ad isolare dalla moltitudine di movimenti, escludendone qualsivoglia tentativo di classificazione per il loro assoluto individualismo e per il valore atemporale di percorsi creativi dai parametri europei.
Ritenuto fra i fondatori di "Novecento" e "Valori plastici", non ne condivise i mediocri esiti, propugnando una poetica metafisica assoluta.
Il dipinto messinese risultava inedito fino alla recente esposizione all'antologica catanese allestita alle Ciminiere nel novembre del 2002.
Fra le opere più interessanti ancora la tavola di Carlo Corsi, dipinta su entrambe le facce in momenti diversi e cronologicamente distanti del suo percorso.
Il recto con la *Figura femminile con il cappello*, è assimilabile alla produzione dei primissimi anni Venti (la stessa modella con gli stessi abiti è ritratta nella *Figura con il libro* del '23, tela analoga anche per le dimensioni pub-

blicata da Rossana Bossaglia nel catalogo edito in occasione dell'Antologica messinese del 1996), il verso con *Figura femminile sdraiata sul fianco* risulta prossima alle realizzazioni degli anni '52-'54 dato confermato dalla documentata partecipazione dell'opera alla Mostra Nazionale di Pittura curata dall'EPT nel '53.
Sono di seguito esposte *Untitled 1988*, la tela di sacco longitudinale dipinta da Victor Pasmore, artista inglese al quale l'Amministrazione Provinciale ha dedicato due mostre (1984-1989) di grande successo, che segna il distacco in direzione altrimenti lirica, dall'ispirazione rigorosamente geometrica che ne aveva caratterizzato la produzione,
Quindi, ad eccezione di *Cariddi* grande tela di Enzo Migneco, in arte Togo, già esposta alla mostra del 1989 al Teatro Vittorio Emanuele, si colloca buona parte del nucleo delle opere della collezione dell'AAPIT, datate tra il 1950 ed il 1953 e tutte legate alle due manifestazioni (1950- 1953) dell'allora Ente Provinciale per il Turismo.
Si tratta delle importanti tele di Francesco Trombadori (*Marina di Ragusa*, 1953) pittore e critico d'arte che riassorbì le esperienze di Novecento e della Scuola Romana in una colta e personale rilettura metafisica del paesaggio, e Giuseppe Santomaso (*Aratro e falciatrici*, 1953) ancora dibattuto nell'osservazione del dato reale, i cui esiti astratti, formatisi durante la militanza artistica nel novero del Gruppo degli Otto, sono evidenti nella tela del 1987 esposta nella prima sala.
Seguono le opere di Carlo Levi (*Roma e il Fulmine*, 1951) esponente del Gruppo dei Sei di Torino e Felice Canonico (*Fratelli Pescatori*, 1950), uno dei più importanti e versatili artisti messinesi del Novecento, prima del capolavoro di Renato Guttuso (*Il Picconiere*, 1950) che si pone nella fase di maggior impegno politico e civile dell'artista di Bagheria, il cui legame culturale con la città di Messina volle testimoniare poco prima della morte fornendo i bozzetti per la disincantata *Leggenda di Colapesce* realizzata nel 1987 sul soffitto del Teatro Vittorio Emanuele.
Concludono l'esposizione i dipinti *Paesaggio di Castelmola* (1951) e *Ballo di contadini* del 1973, entrambi esposti all'Antologica di Palazzo Zanca del 1983, del messinese Giuseppe Migneco, sempre fedele ad un inconfondibile realismo espressionistico che la lunga militanza milanese, avviata dall'adesione a Corrente, i rapporti con la Capitale e gli stimoli europei, non riuscirono a privare della solarità mediterranea.

GIAMPAOLO CHILLÈ

La collezione di opere d'arte dell'Università degli Studi di Messina

Di notevole interesse, ma poco nota se non agli specialisti, la collezione di opere d'arte di proprietà dell'Università degli Studi di Messina è attualmente, in gran parte, disseminata nei diversi edifici nei quali si articolano gli uffici e i Dipartimenti dell'Ateneo, e per tale ragione solo in minima parte visibile. Eterogenea per tipologia e cronologia, essa comprende una pregevole serie di opere databili tra la prima metà del Cinquecento e i giorni nostri, eseguite da autori italiani e stranieri. Si tratta di dipinti, sculture, opere grafiche, ceramiche ed altro ancora - in massima parte frutto di illuminate acquisizioni, ma talvolta anche di generose donazioni - meritevoli di attenzione, sui quali manca, tuttavia, ad oggi, salvo casi eccezionali, qualsiasi studio.
Tra le opere più antiche è una tavola raffigurante l'*Andata al Calvario* del pittore palermitano Antonello Crescenzio. Firmata e datata 1526, essa è replica del celebre *Spasimo di Sicilia* eseguito da Raffaello e aiuti, già a Palermo nella chiesa di Santa Maria dello Spasimo ed oggi a Madrid al Museo del Prado. Ai primi decenni del Seicento sono, invece, riferibili due tele, la prima raffigurante un bel *Trionfo di Golia*, la seconda una copia della *Cena in Emmaus* di Caravaggio oggi a Londra alla National Gallery, riferite negli inventari dell'Università la prima a Luigi Rodriguez, pittore messinese a lungo attivo a Napoli, la seconda al fratello di questi Alonzo, ricordato nelle *Vite* del Susinno, quale "Prencipe de' messinesi pittori".
Una forte valenza documentaria, per la conoscenza della *facies* della città di Messina prima dei terremoti del 1783 e del 1908, rivestono alcune vedute dei secoli XVIII e XIX, parte delle quali esposte al pubblico in occasione di una recente mostra tenutasi nei suggestivi spazi di Villa Pace, nell'omonimo villaggio della riviera nord (cfr. G. Chillè - L. Hyerace, *La penisola di San Raineri vista con gli occhi di Gaspar Van Wittel e di altri artisti: la collezione dell'Università degli Studi di Messina*, Palermo 2015).
Attraverso prospettive diverse tali dipinti indagano il paesaggio urbano messinese, ponendo in evidenza gli elementi che un tempo maggiormente lo caratterizzavano, come la Rocca Guelfonia che, con la sua grande mole, assieme ai forti cinquecenteschi, dominava l'abitato, il Palazzo Reale, la scenografica Palazzata o Teatro Marittimo, ma anche la Lanterna del Montorsoli e la Cittadella, la prima ancor oggi sostanzial-

mente integra, la seconda, invece, solo parzialmente esistente e leggibile nelle sue forme originarie, nonché in stato di profondo degrado.
Tra le opere settecentesche spiccano una *Veduta del porto e della città di Messina* del nederlandese Gaspar Van Wittel, datata 1713 e caratterizzata da una minuziosa resa dei particolari, anche i più minuti, al pari di altre vedute della Città dello Stretto eseguite dall'artista e oggi presso il Musée des Beaux-Arts di Toulon e in alcune collezioni private, e due tele raffiguranti, rispettivamente, *Il porto e la città visti da Borgo San Leo* e *Il porto e la città di Messina visti dal mare*, attribuite, pur con qualche dubbio, al celebre vedutista modenese Antonio Joli e databili alla seconda metà del secolo XVIII.
Tra le opere ottocentesche, invece, si distinguono: una *Veduta del prospetto della città di Messina presa dal Canale*, opera acerba del 1825 di Michele Panebianco, figura di primo piano dell'ambiente artistico peloritano dell'Ottocento di stampo accademico; un acquerello su cartoncino, del messinese Letterio Subba, databile al secondo quarto del secolo e raffigurante *Il porto e la città di Messina visti dal mare* secondo un taglio formulato nel Settecento da Francesco Sicuro e in seguito ripreso da molti pittori ed incisori, oltreché riproposto nel celebre volume *Architecture moderne de la Sicile* di Jakob Ignaz Hittorff e Ludwig Zanth, edito a Parigi nel 1835; e una rarefatta *Veduta della Città di Messina presa dall'altura di S. Francesco di Paola*, connotata in primo piano dalla presenza di varie figurette e cladodi di ficodindia, eseguita anch'essa ad acquerello e già riferita ad ignoto messinese, ma probabilmente riconducibile, sulla scorta di analogie con altre opere, a Giovan Francesco Boccaccini, tenore e pittore di

■ Letterio Subba, *Messina vista dal mare*, 1840 ca.

origini pistoiesi attivo a Messina dal 1831 al 1877, anno in cui morì.
Tra le opere scultoree, di particolare interesse e qualità sono una serie di busti otto e novecenteschi di personaggi illustri, collocati parte nei corridoi del Rettorato, parte nei locali dell'Accademia dei Pericolanti (qui assieme ad altri appartenenti, invece, alle collezioni d'arte della Società Messinese di Storia Patria). Da segnalare sono, certamente, il busto del poeta e letterato Felice Bisazza, opera giovanile di Lio Gangeri, del 1868, il busto del geologo e paleontologo Giuseppe Seguenza e quello dello zoologo tedesco Nicolaus Kleinenberg, ambedue di Giovanni Scarfì, datati rispettivamente 1891 e 1899, e il busto del giurista e patriota Giacomo Venezian, eseguito da Antonio Bonfiglio nel 1934.
Quasi tutte novecentesche sono, invece, le moltissime opere collocate nei diversi edifici nei quali hanno sede i vari Dipartimenti universitari, le molteplici strutture accademiche e i singoli uffici.
Tra le tante si segnalano una serie di sanguigne, pastel-

■ Gaspar van Wittel, *Veduta di Messina*, 1713

li e carboncini di Luigi Ghersi, studi preparatori, realizzati tra il 1986 ed il 1988, per le pitture murali eseguite nella *hall* dell'Aula magna di quella che era un tempo la Facoltà di Scienze (cfr. *Ghersi. Cartoni e disegni preparatori per le pitture murali dell'Università di Messina*, catalogo della mostra, Messina 16 dicembre '89-21 gennaio '90, Messina 1990), e una serie di sette tele eseguite da Giuseppe Zona nel 1964, raffiguranti scene di attività sportive (baseball, marcia, nuoto, scherma, tennis, pallanuoto, rugby).

Acquistati in gran parte in occasione di esposizioni tenutesi a Messina tra gli anni Cinquanta e Settanta – in molti casi presso la storica galleria d'arte Il Fondaco, fucina di infinite iniziative culturali che videro in Salvatore Pugliatti, Rettore dell'Università di Messina dal 1957 al 1975 e tra i massimi intellettuali del Novecento, il principale artefice – sono numerosi dipinti di culture profondamente differenti, opera di artisti italiani e stranieri ormai ampiamente storicizzati o di chiara fama, da Mario Sironi a Felice Carena, da Berber Mersad a Gordon Faggetter e Hsiao Chin.

Esposta al pubblico nei locali dell'*Antiquarium* dell'Università è poi una interessante collezione di vasi di ceramica, ceduta all'Ateneo dal professore Cesare Zipelli, parte nel 1989 e parte nel 2008. Si tratta di una raccolta di maioliche italiane e spagnole, di varia foggia, tra le quali un nucleo consistente è di produzione calatina.

In massima parte databili tra il XVI e il XIX secolo, i pezzi esposti, circa centosettanta, testimoniano non soltanto il gusto raffinato del suo primo possessore ma anche l'evolversi nel tempo di tipologie di vasi e, naturalmente, di decorazioni sia in termini cromatici sia formali.

IV

ITINERARI D'ARCHITETTURA DEL '900 E… OLTRE

I palazzi istituzionali del post-terremoto

La Camera di Commercio

Ho raccolto sulla mia scrivania schizzi e foto, ritagli di stampa d'epoca, schede di lettura, che mi portano ad un lavoro attento e meticoloso iniziato anni fa con grande entusiasmo. Forse potrebbe essere l'entusiasmo – col passare del tempo sempre più stemperato – il tema conduttore di questo scritto. Il mio senz'altro, ma soprattutto l'entusiasmo di Camillo Puglisi Allegra che con la Camera di Commercio di Messina iniziò il suo percorso professionale. Un percorso certamente di prestigio, ma a Messina segnato da disillusioni.

Esattamente due mesi prima di compiere 29 anni il giovane ingegnere esce dall'anonimato proprio di chi ha fatto esperienza negli studi collaborando ad opere non sue, che oggi qualcuno vorrebbe a lui attribuire perché vi percepisce tratti del suo carattere artistico. Lunedì 27 gennaio 1913, Camillo coglie, per così dire, la palma di una vittoria sofferta. Il Consiglio camerale approva, infatti, il progetto definitivo per la ricostruzione della nuova sede, dopo i danni subiti dal terremoto del 1908.

Ho davanti a me anche i disegni al tratto con i quali, due anni prima della vittoria, fregi vagamente Liberty delineavano gli interni del salone delle conferenze che non si realizzerà mai. Disegni particolari, se pensiamo che sono la produzione di un giovane fresco di laurea, conseguita in quello stesso anno 1911 alla Scuola d'applicazione di Roma (più o meno l'equivalente della Scuola Normale di Pisa, ma con indirizzo in ingegneria). Scorro, altresì, una lettera presentata all'Ill.mo Sig. Commissario Prefettizio del Comune di Messina che riferisce di quello stesso salone. È datata 29 luglio 1925. Sono passati 14 anni, ma l'edificazione della sede per gli uffici della Camera di Commercio stenta a partire e l'ingegnere inoltra l'ennesimo progetto "da sostituirsi a quello già presentato e che ebbe a subire le necessarie approvazioni di cotesto municipio in data 26 gennaio 1924".

Usa il termine "subire", perché a Camillo la burocrazia e le norme tecniche sembrano "pastoie" che tarpano le ali della sua concezione artistica che preferirebbe libera nelle forme e nei concetti. È quanto dichiara ai giornali nel momento della vittoria. Per ottenerla ha dovuto apportare modifiche al progetto esibito nel primo concorso. Ora, nella lettera del Venticinque, scrive delle ulteriori variazioni: "Il presente progetto, conservando nelle linee generali i caratteri di distribuzione delle piante e l'architettura del precedente, importa lievi modifiche quali la soppressione della rampa carrozzabile d'accesso, la riunione in un solo ambiente della Sala delle Conferenze e della Borsa, l'ampliamento dei cortili", come risulta in modo evidente dall'esame dei disegni acclusi.

Ciò che sorprende ad un progettista di oggi è che si parli di "lievi modifiche" che in realtà sovvertono per intero l'impianto planimetrico. Forse è perché ciò che a Camillo vera-

mente interessa, pur assecondando ogni burocrazia, è di ottenere celermente "la necessaria approvazione onde iniziare al più presto il lavoro di costruzione". Ma l'opera sarà avviata solo a partire dall'anno seguente, con la gara d'appalto vinta dall'impresa di costruzioni P.A.C.E. di Messina.
In realtà gli ostacoli maggiori che hanno causato ritardi per la realizzazione del monumentale palazzo non sono dovuti alla burocrazia, né tantomeno alle restrittive norme tecniche per le zone sismiche, messe a punto in conseguenza del gravoso terremoto che azzerò la città. L'ingegnere ne era consapevole. Tant'è che quando, quasi settantenne, segue un giovane collaboratore nella redazione di un breve saggio sul palazzo della Camera di Commercio, in quella circostanza indica i veri impedimenti. Sicuramente la guerra di Libia e il primo conflitto mondiale, che congelarono la gran parte di edificazioni a Messina fino a metà degli anni Venti. Non ultime le difficoltà finanziarie da parte dell'Istituzione camerale, che ripetutamente chiede di rendere la struttura da edificare sempre più economica. Per colore di cronaca vorrei citare, a riprova, le lettere con le quali il professionista sollecita il pagamento del proprio onorario; tant'è che una sua rimostranza la ritrovo pubblicata anche sulla stampa.
A conti fatti, il progetto del palazzo della Camera di Commercio e Borsa di Messina che nel 1925 chiede di realizzare non è più quello che il neolaureato ingegnere aveva immaginato e prodotto al suo esordio. Quella proposta progettuale era una delle tre soluzioni riconosciute meritevoli di attenzione. Le altre due, quelle di Bonci e Cannizzaro, erano state presentate da concorrenti più anziani e noti di lui. Ma nonostante i passaggi obbligati, che lo hanno portato a mo-

dificare l'opera per rispettare le richieste dei regolamenti tecnici e della committenza, Camillo Puglisi Allegra risulta il vincitore finale del concorso. Il palazzo monumentale edificato sorge imponente in piazza Cavallotti e oggi chiunque, qualora non lo avesse già fatto, può visitarlo. Ma come sarebbe stato l'edificio che non si è reso possibile?

Il carattere del palazzo rinascimentale adottato dal progettista dalle prime battute, anche nella versione finale, è rimasto invariato. D'altra parte era il carattere più diffusamente manifestato dalla maniera eclettica nell'architettura "di facciata, riferita ai palazzi italiani del secolo XVI", come dettava la trattatistica del tempo per gli edifici istituzionali. È mutata, invece, la planimetria, perché il cuore dell'edificio era una scenografica sala ottagona destinata alla Borsa. Esaminiamo tale planimetria attraverso la descrizione che ne fa Rosario Pennisi. Così è firmato il ritaglio di stampa che ho trovato in biblioteca. È redatto da uno dei professori del giovane Camillo, il quale si compiace col "vecchio allievo della sua vittoria, del battesimo dell'arte, del trionfo riportato fra tanti distinti artisti", augurandogli che "gli ingranaggi burocratici e le difficoltà che potranno sorgere non abbiano ad affievolire il giovanile entusiasmo". Tale entusiasmo - per rimanere in tema - è datato 2 febbraio 1913. Chissà se si è mantenuto intatto quando nel 1925 Camillo appronta la lettera di trasmissione dell'ultima redazione di progetto, per chiedere l'autorizzazione alla fase esecutiva.

Scrive il professore Pennisi: "A pianterreno, dall'ingresso principale costituito da cinque porte quasi ad imitazione del vecchio palazzo di città del Minutoli, si accede in un ampio vestibolo ove s'iniziano due scaloni gemelli d'adito al primo piano. Segue il salone della Borsa di forma ottagona con galleria di disimpegno alla quale simmetricamente s'addossano quattro ambienti per gli uffici inerenti. Comunica immediatamente la sala delle conferenze capace di oltre trecento persone, dalla decorazione intonata al bianco, dal carattere eminentemente pittorico, destinata a rievocare i punti più belli della Messina scomparsa. Ha molta importanza la biblioteca i cui locali all'occasione possono adibirsi ad altri usi".

Va fatto notare che di questo apparato decorativo scrive anche La Corte Cailler, il quale annota il 28 febbraio 1913 la visita del "giovane Camillo" che gli chiede consigli: "Egli desidera decorare i saloni della Camera di Commercio con la riproduzione a fresco dei monumenti più notevoli della nostra storia". A fine colloquio, chiede allo studioso di storia patria l'elenco dei monumenti, la spiegazione degli eventi maggiori e i quattro stemmi che rappresentarono Messina in varie epoche. Questa nota, raccolta nei *Diari* curati da Giovanni Molonia, dà un senso alla cartellina di riproduzioni che ho reperito nello studio romano dell'ingegnere. Riguarda fotografie di monumenti messinesi che riproducono antiche stampe, probabilmente le medesime che La Corte Cailler sottopose all'attenzione del progettista alle prese con gli elaborati esecutivi.

Continua il professore Pennisi nel descrivere la distribuzione interna: "Tutta questa parte centrale, che costituisce il nucleo dell'edificio, è separata dal resto delle fabbriche da quattro corti che bene arieggiano e favoriscono la più completa illuminazione. Tutto intorno sono locali da cedersi in affitto a Enti pubblici, fonte di proventi cospicui. L'intero primo piano contiene gli uffici della Camera, i gabinetti delle autorità, oltre qualche altro locale da cedere in affitto. Il piano sotterraneo, utilissimo come luogo di deposito, serve anche d'ufficio per i saggi delle merci. Come si vede l'ubicazione di tutti i locali risponde perfettamente al bisogno".

Passano anni da quel progetto. Nella relazione che consulto, sono trascorsi per la precisione trentaquattro anni. L'ingegnere Camillo Puglisi Allegra è ormai conosciuto anche fuori di Messina. Ha trasferito il proprio studio professionale da Venezia a Roma. Soprattutto è passato, dopo il primo, anche il secondo conflitto mondiale. Messina che in vent'anni era risorta dalle macerie, ora si trova a rimarginare le laceranti ferite dei bombardamenti americani. Anche la Camera di Commercio è stata colpita. L'intero angolo sinistro del fronte principale è squarciato, il sistema di copertura scosso. Urge la necessità di procedere alla riparazione dei danni bellici. Di conseguenza, anziché intervenire al ripristino del primo piano, la presidenza della Camera di Commercio e Industria sceglie una soluzione differente: incaricare l'ormai maturo ingegnere di redigere un progetto per la sopraelevazione del palazzo camerale. In verità occorrono nuovi spazi operativi, cosicché l'Istituzione si impegna ad affrontare i costi che i nuovi lavori richiedono; i quali, seppure condotti in economia, sono quantificati in quasi 30 milioni di lire.

"La creazione di un secondo piano limitato alla parte perimetrale sul 1° piano adibito ad uffici, attualmente non efficiente perché danneggiato, si impone per le accresciute necessità della Camera di Commercio". Anche questa volta le opere hanno carattere d'urgenza; ma i tempi non sono brevi

neppure ora. La relazione che accompagna il progetto di sopraelevazione è datata Roma 20 luglio 1947. È domenica, a dimostrazione di quanta premura ci sia per presentare in tempi stretti gli elaborati. L'approvazione della commissione edilizia sarà accordata solo giovedì 8 febbraio 1951.
La relazione tecnica che accompagna progetto e calcoli statici è estremamente essenziale. Spiega che la sopraelevazione è prevista con corpo di fabbrica doppio, realizzato in calcestruzzo armato, per un'altezza di m. 4,75. In altre parole, si apriranno finestre sia sui fronti esterni che nelle due corti interne. La distribuzione degli ambienti ripete quella del piano inferiore e ciò vale anche per le opere di finitura perché, data la medesima destinazione dei locali, "è evidente che non dovranno essere dissimili da quelli dei normali uffici allogati nel piano sottostante". Anche i prospetti esterni riprendono i motivi ornamentali in atto e saranno eseguiti con gli stessi materiali. Questa scelta "risponde al carattere di unità architettonica e decoro richiesto dalla importante funzione cui l'edificio è destinato". I prospetti interni saranno rivestiti "semplicemente con intonaco lamato uso Livigni". È questo un tipo di finitura inventata nel 1901 dai fratelli Li Vigni "per l'imitazione di tutte le pietre tufacee, nella decorazione dei prospetti degli edifici", come precisa il certificato di brevetto.
In modo evidente, l'ingegnere non si discosta dal progetto realizzato e ne mantiene coerentemente i criteri compositivi. Forse un solo passaggio della relazione potrebbe destare qualche minima sorpresa. Descrive la copertura che sarà eseguita a tetto; specifica, però, che "verrà riutilizzato, quasi interamente, sia il materiale per la piccola orditura che quello del manto di tegole" a dimostrazione che i bombardamenti non hanno danneggiato del tutto né la copertura, né i locali sottostanti.
A me, che ho avuto modo di soffermarmi nei locali del suo studio di via Tagliamento a Roma, queste carte spurie di Puglisi Allegra danno una emozione tutta particolare. Mi restituiscono il senso del tempo che ha delineato una vita. Vi vedo il giovane Camillo immaginare e disegnare architetture ancor prima di laurearsi. Il lavoro all'interno di uno studio che copre un cinquantennio di impegno professionale. Una ricercata sistematicità quando l'anziano Camillo raccoglie in album fotografici le opere realizzate. Oggi molti di questi album sono forse irrimediabilmente dispersi. Quello della Camera di Commercio mi è stato prestato dalla famiglia ed è conservato. Ma sono sicuramente perduti la maggior parte dei lucidi originali, serbati da una sua zia che non ho mai conosciuto. Come è scomparsa l'intera biblioteca. Bellissimi volumi contraddistinti da segnalibri inseriti ancora fra le pagine. Li ho tenuti fra le mani, li ho sfogliati. Sono stati venduti dagli eredi sul mercato antiquariale, mentre a Messina le istituzioni non ne hanno mai voluto sapere.

Sergio Bertolami

Il Palazzo di Giustizia

Il progetto del *Palazzo di Giustizia* era stato approvato già nel 1912, dopo che l'architetto Marcello Piacentini (Roma 1881-1932) era stato incaricato per chiara fama: dopo alcune variazioni approvate nel 1913, l'impresa Porcheddu aveva iniziato i lavori di fondazione, ma l'inizio della Grande Guerra aveva provocato la sospensione del cantiere. Soltanto nel 1923 si poté riprendere l'opera interrotta (ora affidata all'impresa Salvato) ma nel frattempo il progetto era stato interamente rivisto dall'autore che, mantenendo invariata la parte strutturale, riformulò la veste architettonica passando dalla maniera neorinascimentale, ancora di gusto umbertino, alla rivisitazione di modelli neoclassici tedeschi adeguati all'ambiente locale. Mantenendo invariata la distribuzione in tre corpi collegati, il Piacentini adottò l'ordine dorico citando la berlinese Porta di Brandeburgo che ben si adattava a fornire un modello architettonico calzante: i dettagli furono tuttavia ispirati alla classica architettura dei templi dorici siciliani. I lavori furono ultimati nel 1927 e l'inaugurazione avvenne in forma solenne nel 1928.

Il Palazzo occupa una vasta area, in gran parte coincidente con quella del distrutto Grande Ospedale, circondato da una artistica inferriata che lo isola dal contesto urbano e immerso nel verde di un vasto giardino. Il terreno in pendio poneva problemi che furono risolti mediante l'articolazione del Palazzo in tre corpi: il corpo centrale, dai marcati caratteri monumentali, ospita la Corte d'Appello e la Corte d'Assise mentre nei corpi laterali trovano posto altri uffici; corridoi collegano le diverse parti e la grandiosa architettura degli esterni contribuisce a dare un aspetto unitario e monumentale a una struttura pensata con finalità di razionale distribuzione degli uffici. Il fronte principale si eleva su una ampia scalinata: a ordine unico, con un gigantesco colonnato dorico che scandisce le aperture ed è sovrastato da una grandiosa trabeazione dorica, poco sviluppata nel rilievo ma molto alta.

L'importanza di questo prospetto è sottolineata, oltre che dalle iscrizioni latine che si ritrovano su tutti i lati del Palazzo, da una decorazione scultorea e architettonica di

grande effetto: le tre porte sono ornate da sobri decori e presentano bei portoni in bronzo, con applicazioni a rilievo, disegnati dallo stesso Piacentini. Sopra le finestre del piano terreno sono disposti sei tondi con ritratti più o meno ideali di giuristi messinesi (*Dicearco di Messina*, *Guido Delle Colonne*, *Giacomo Macrì*, *Antonio Fulci*, *Francesco Faranda* e *Andrea Di Bartolomeo*) eseguiti dagli scultori Nino Cloza (Udine [?]1890-1960) e Eleuterio Riccardi (Coldragone, oggi Colfelice, Frosinone 1884 - Roma 1963).
I due grandi tondi allegorici raffiguranti la *Legge* e il *Diritto* di Giovanni Prini (Genova 1877 - Roma 1958), le *Aquile romane* (Cloza) e le *Teste di Minerva* di Bernardo Morescalchi (Carrara 1895 - Antignano di Livorno 1975) e Antonio Bonfiglio completano il programma di decorazione scultorea: sul grandioso attico troneggia infine la *Quadriga condotta dalla dea Minerva*, realizzata da Ercole Drei (Faenza 1886 - Roma 1973) in lega di bronzo e alluminio.
Al Bonfiglio furono affidate inoltre alcune decorazioni architettoniche, realizzate in cemento sulla base dei bozzetti dello scultore: i festoni con cornucopie e soprattutto le belle protomi leonine, forse ispirate ai gocciolatoi del tempio di Himera. Mentre il Bonfiglio si ispirava alla tradizione siciliana, la grande quadriga fu ripresa dalla tradizione architettonica del Nord Europa ove si riscontra nei grandi edifici pubblici ottocenteschi.
Le testate dei corpi laterali ripetono, nelle ridotte proporzioni, lo schema del prospetto del corpo principale, con grandi semicolonne doriche reggenti l'attico ornato da festoni e protomi leonine, mentre le sculture sono ridotte a una testa di Minerva.
Una identica sistemazione monumentale evidenzia gli ingressi laterali su via Cesare Battisti e via Porta Imperiale mentre il restante sviluppo esterno dell'edificio si segnala per le linee architettoniche più semplici, ritmate da semplici paraste in sostituzione delle semicolonne e con pochi inserti ornamentali costituiti da teste di Minerva e medaglioni. L'apparato esterno trova perfetto riscontro nella sistemazione degli interni: un ridotto atrio immette, attraverso cinque grandi porte (di cui quella centrale ornata da una bella testa di Minerva del Bonfiglio) nel monumentale vestibolo a due ordini illuminato dall'alto con un grande *solarium*.
Il vestibolo costituisce lo spazio centrale su cui si impernia la distribuzione di tutti gli ambienti e la sua importanza è segnalata da coppie di colonne in pietra grigia che immettono nelle due aule laterali e nell'atrio. In fondo al vestibolo si apre la scenografica porta della Corte d'Assise con la statua bronzea della *Giustizia* di Arturo Dazzi (Carrara 1881 - Forte dei Marmi, Pisa 1966).
Ai lati di questa porta iniziano due scalinate gemelle, con elaborate balaustre in marmo grigio e bronzo, che immettono nei locali del primo piano.
Alle due estremità del grande corridoio che attraversa il vestibolo (e in corrispondenza degli ingressi laterali del Palazzo) si trovano due vestiboli minori caratterizzati dall'apparato monumentale di colonne marmoree: su questi spazi si aprono altre aule pubbliche e scalinate che portano al piano superiore.
L'apparato decorativo degli interni comprende una serie di allegorie in terracotta (*Atena*, *Il Giudizio di Paride*, *Il Vero* e altre) di Alfredo Biagini (Roma 1886 - 1952) che ornano le aule pubbliche nonché decorazioni dipinte realizzate da Di Stefano, Romano e Schmiedt nei soffitti di alcuni ambienti di rappresentanza.
Di particolare interesse risultano gli arredi che furono disegnati dal Piacentini: porte, lampadari, *applique* e mobili furono concepiti appositamente per questo Palazzo di cui riecheggiano le linee architettoniche adottando tra l'altro i ricorrenti motivi della cornucopia e della fiaccola.
Negli uffici del Consiglio degli Avvocati si conservano i busti di *Francesco Faranda* (marmo, del palermitano Vincenzo Ragusa), di *Lodovico Fulci* (bronzo di Giuseppe Sutera) e di *Pietro Pisani* (bronzo di Antonio Bonfiglio).
Importante è anche la qualità dei materiali utilizzati: negli esterni pietra giallo oro di Solunto e pietra gialla di Cinisi per le semicolonne e le decorazioni; pietra grigia di Billiemi per i portali; pietra nera lucidata di Billiemi per colonne, portali e scalinate degli interni.
Il risultato complessivo realizzato dal Piacentini è di evidente e forte richiamo alla cultura classica, rinnovata mediante il ricorso a forme architettoniche e materiali attinti direttamente alla grande tradizione della Sicilia greca: il progetto originale di tarda derivazione umbertina fu nella revisione del 1923 totalmente riformulato dando vita a un'opera originale e adeguata alla cultura isolana, lontana dai conformismi dell'architettura pubblica corrente, ma ancora non irrigidita nel tetro monumentalismo del Piacentini architetto di regime.

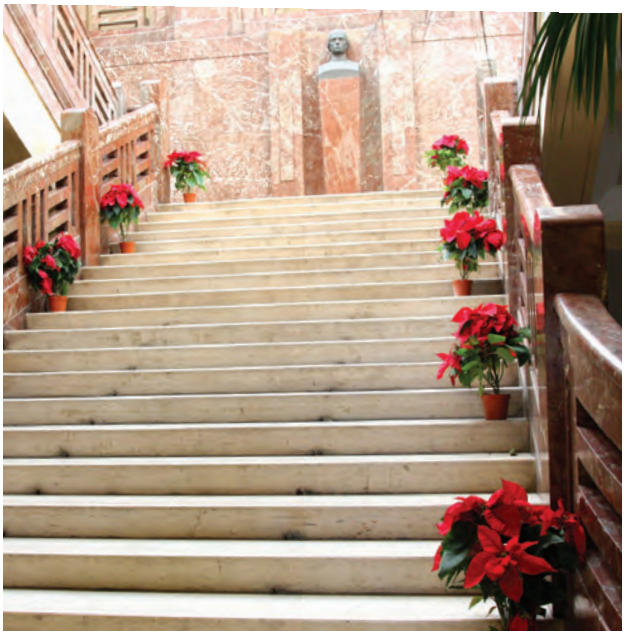
Franco Chillemi

Palazzo Zanca: monumentale sede civica

La locuzione *Municipium et civitas*, a Messina ha trovato una profonda rispondenza architettonica in un uno degli edifici monumentali più legati alla storia cittadina degli ultimi 100 anni; il Palazzo Zanca, sede civica di Messina, progettata dall'architetto palermitano Antonio Zanca, sull'area dell'isolato 324 del Piano Regolatore della città, inaugurato il 26 luglio del 1924.
L'edificio in posizione centrale rispetto alla città, affacciato sul porto, laddove la Cortina si interrompe, riferimento della cittadinanza è la metà del visitatore che ricerca un itinerario per l'architettura della tradizione nella ricostruzione di Messina.
Il palazzo occupa una superficie di oltre dodicimila metri quadrati, e costò, alla fine dei lavori e contrariamente alle iniziali ottimistiche previsioni, ben 18 milioni di lire. Per la sua progettazione fu bandito un concorso, di primo e secondo grado, l'11 maggio del 1910, al quale parteciparono nove tecnici che presentarono altrettanti progetti contraddistinti dai motti "Comitri", "Lindopolis Trinacria", "Fiat lux", "Anissem", "Cariddi" "Can-di-do"," Matuzio", "Semplicità", "Tutius quo humilus".
Tra i tre che furono dichiarati idonei, il 18 agosto 1911, la commissione giudicatrice, formata da Crescentino Caselli, Anselmo Ciappi, Giovan Battista Milani, Luigi Borzì e dal commissario della città, Alessandro Salvatori, scelse il progetto dell'ing. Guglielmo Calderini al quale assegnò il primo premio di 6 mila lire. Alla commissione si unirono poi, per la seconda valutazione, Giuseppe Papa, Sebastiano Lo-

cati e Antonino Zanca. Il Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici, il 15 febbraio 1912, giudicò però il progetto Calderini non conforme alla normativa antisismica e quindi, con determinazione del Regio Commissario del tempo, cav. Alessandro Salvatori, il 9 aprile del 1912, veniva conferito l'incarico definitivo all'architetto Zanca, secondo classificato al concorso. Allievo di Giuseppe Damiani Almeyda, già docente all'Ateneo peloritano, Zanca ricevette per la progettazione 33 mila lire.
Il 5 gennaio 1913 venne decretata dal Consiglio comunale la demolizione del vecchio palazzo municipale. Successivamente, nella seduta del 7 agosto, l'Aula tornò ad occuparsi della demolizione del vecchio edificio, ed il 28 dicembre 1914, sei anni dopo il sisma del 1908, fu posta la prima pietra del nuovo Municipio di Messina, costruito più a monte del precedente edificio che insisteva lungo il tracciato della Palazzata che era ormai inagibile per le gravi lesioni subite nel terremoto del 1908.
Alla posa, dopo la benedizione di mons. Angelo Paino, l'allora arcivescovo di Messina, fu cementata una pergamena con le parole del poeta e scrittore messinese, Tommaso Cannizzaro (1838-1921): "Auspice il civico consiglio, Messina per quattro anni sepolta tra le proprie rovine, colloca oggi la prima pietra del nuovo Palazzo Municipale, iniziando la resurrezione e l'era novella dell'eroica città dei secoli XIII, XVII e XIX acciò santificata dal sacrificio e dal martirio, trionfi della ferocia, della natura, della ingiustizia degli uomini e splenda più bella e gloriosa negli annali della civiltà".
In realtà il contratto d'appalto con l'impresa Gaetano D'Anna, fu firmato soltanto il 10 maggio dell'anno successivo, per un importo di un milione e 774 mila lire.
Si registrarono peraltro varie sospensioni per le vicende belliche della Grande Guerra, basti pensare che una verifica sulla stato di avanzamento dell'appalto risalente al 15 luglio 1918, attestò l'esecuzione di lavori per un ammontare di solo centomila lire. I lavori affidati nel 1915 all'impresa D'Anna, ripresero cinque anni dopo, attraverso un decreto legge del 1920 che permise di operare una revisione dei prezzi dell'appalto, con la stessa impresa aggiudicataria che nel 1926, portò a termine il rustico di quattro dei cinque padiglioni dell'edificio.
Per il padiglione centrale, con perizia suppletiva di 860 mila lire l'intero appalto lievitò sino a 13 milioni e 500 mila lire. Nel 1927, fu redatto il progetto del rivestimento esterno in pietra da taglio. Però il costo aggiuntivo di 8 milioni e 617 mila lire, fu ritenuto esoso e si optò per un rivestimento misto; alta zoccolatura in marmo Billioni e quindi intonaco a base di graniglia ricavata da pietra di Mandanici. Intervento curato da Lovetti per conto dell'impresa dell'ing. Ippolito Arioto, per un importo di due milioni e mezzo di lire.
Erano anni di limitate risorse finanziarie, con generali difficoltà economiche per lo Stato. Tant'è che a Messina, alla fine del 31 dicembre 1935, si raccolsero attraverso la Banca d'Italia, 260 mila grammi di oro e 455,39 chilogrammi di argento, donati alla Patria dai cittadini.
Tali traversie non permisero la definizione dell'opera, neanche per la prima visita di Benito Mussolini a Messina, il 23 giugno 1923, accolto nel Palazzo della Prefettura. In quello stesso anno con delibera del 25 ottobre, a firma del commissario Edoardo Denza, la piazza Municipio venne intitolata allo stesso Mussolini, allora Presidente del Consiglio, ma il 6 febbraio del 1924 la delibera fu revocata poiché lo statista, tramite la Prefettura, "pur gradendo l'omaggio resogli" raccomandava che "le manifestazioni di adesione al suo Governo non assumessero un significato così personale al suo riguardo".
Nel 19 luglio 1934 la piazza assunse la denominazione di piazza Municipio, mantenuta per oltre sessant'anni sino a quando il Consiglio Comunale, il 23 maggio del 1995, approvò il provvedimento per la nuova denominazione di piazza Municipio; "piazza Unione Europea", in occasione del vertice dei 15 ministri degli Esteri dell'Unione Europea, tenutosi a Palazzo Zanca il 2 giugno 1995.
Nel 1926, venne realizzato in piazza, dallo scultore Giovanni Niccolini (Palermo 1872 - Roma 1956) il Monumento raffigurante il "Fante, l'Aviere ed il Marinaio", in memoria dei caduti della Grande Guerra. Nel 1950 vi fu aggiunta una lastra per ricordare i soldati morti nella seconda guerra mondiale; ai due pennoni, posti ai lati nel monumento negli anni '60, per issare le bandiere, durante le cerimonie ufficiali, ne fu aggiunto un terzo nel 1990.
La statua di Messina, riconoscente alla sovrana concessione del Porto Franco (1858) opera di Giuseppe Prinzi (Messina 1830 - Frascati 1895), prima del terremoto nell'androne d'ingresso del vecchio palazzo municipale, dal 1973 venne collocata a largo Minutoli, prospicente Palazzo Zanca, su un piedistallo realizzato da Francesco Finocchiaro.
Dopo varie interruzioni la vicenda della costruzione del palazzo comunale, si avviò a buon fine con la ripresa dei lavori il 4 dicembre del 1931 e la definizione degli interven-

ti esterni, curati dal decoratore Ettore Lovetti. Per la sua seconda visita, il 10 agosto del 1937, il Duce iniziando da Messina un giro in Sicilia, parlò da un palco, realizzato a forma di prua di nave, proprio dinnanzi al prospetto di Palazzo Zanca, ormai ultimato. Dopo quella data, con i provvedimenti che il Governo varò, furono trovate ulteriori risorse per il completamento dell'edificio il costo del quale era frattanto lievitato a 15 milioni 670 lire.
Il compito di Zanca non fu mai agevole né facile, dovendo contemperare peculiarità artistiche dell'opera con esigenze antisismiche ed il contenimento della spesa, in un clima cittadino certo non sereno, caratterizzato spesso dalla facile e superficiale critica. Tutto ciò, insieme al singolare atteggiamento polemico che i messinesi assunsero, contrariò a tal punto l'architetto Zanca che nel disegno dei prospetti del palazzo municipale, inserì la testa di un pesce diffuso nel Mediterraneo, lo Sciarrano o Perchia, noto a Messina con il termine dialettale, "buddace".
L'inserimento architettonico, del "serranus cabrilla", pesce con la bocca ampia e con mascella sporgente, fu utilizzato dal progettista, per rappresentare l'analogia con modo di agire e parlare dei messinesi. Zanca fu altresì invitato, nel corso del suo lavoro, ad "emanciparsi" da taluni aspetti "decorativi" per limitazioni imposte dalle normative. Imposizioni che, comunque, dovevano poter consentire, nella rinuncia "al fascino della tradizione", di conciliarsi a nuove ed originali espressioni artistiche. Il Consiglio Comunale deliberò successivamente, di autorizzare segni più monumentali ed importanti, per la facciata principale.
Sul fronte di Palazzo Zanca oggi figurano numerose lapidi commemorative a ricordo di avvenimenti e fatti storici della città. Una di essa, realizzata nel 1958, riporta le parole del poeta Vann'antò (Giovanni Antonio Di Giacomo, Ragusa 1891 - Messina 1960): "*Nel cinquantenario del gran terremoto Messina due volte prostrata e due volte splendidamente risorta celebra come un "compleanno" della sua vita immortale, la terribile trama i morti non sono più morti*".
Altra iscrizione marmorea fu posta il 23 dicembre 1953 sul prospetto principale a memoria della designazione di Messina, vittima dei bombardamenti durante il secondo conflitto bellico, a socia onoraria dell'Associazione Nazionale Mutilati ed Invalidi di Guerra. La consegna del distintivo e del diploma d'onore di "mutilata" conferito alla città di Messina, era stata fatta il 12 maggio del 1943, nell'atrio di palazzo Zanca, nel corso di un bombardamento



aereo. Altra lapide sul fronte principale, ricorda il centenario dell'Unità d'Italia, e fu scoperta il 26 marzo 1961, nel corso di una solenne cerimonia tenutasi a piazza Municipio a conclusione delle manifestazioni indette dal Comitato cittadino per le celebrazioni. La targa riporta l'epigrafe scritta dal prof. Luigi Tomeucci, allora direttore dell'Istituto di Storia del Risorgimento, dell'Ateneo messinese, che tenne in quell'occasione anche un discorso commemorativo: *Messina antesignana di libertà, prima nel '47 fra le italiche genti, comprese ad insorgere nel nome d'Italia, martire per otto lunghi mesi, nel '48 bombardata, incendiata, distrutta dalle cinque giornate di settembre, madre di politici, di patrioti e di eroi, ricorda nel I centenario dell'Unità d'Italia gli artefici del Risorgimento, Giuseppe Mazzini, profeta dell'Unità della Repubblica, Vittorio Emanuele Re galantuomo, Camillo Benso di Cavour, politico e diplomatico, Giuseppe Garibaldi, condottiero audace e generoso nei due mondi per la libertà degli umili e delle nazioni.*
Altro marmo ricorda i caduti messinesi per la libertà dall'8 settembre del 1943 al 25 aprile del 1945 ed il primo anniversario del terremoto del 1908. Particolare la storia legata a quest'ultima, la cui epigrafe fu dettata dal Cannizzaro. In una prima versione il poeta messinese accusò di "colpevole

abbandono" il Governo Giolitti, ed il regio commissario Alessandro Salvatori richiese la cancellazione di quell'accenno di rammarico. Cannizzaro si rifiutò e la lapide già pronta non fu collocata ma trasferita nella sede de «La Gazzetta» di Messina. Fu quindi posta una lapide in legno senza quelle parole, sulla facciata del palazzo di proprietà Collereale, sul viale S. Martino, nell'odierno isolato 154 vicino via E.L. Pellegrino, ma superata l'ansia della ricorrenza la cittadinanza volle la scritta scolpita in marmo: *Messina per XXV secoli illustre / caduta improvvisamente / il 28 dicembre 1908 / affermò con pochi rimasti / il 5 gennaio 1909/ tra lo scompiglio / e la desolazione / la sua indistruttibile vitalità / oggi nel primo anniversario i superstiti / commemorando con lacrime silenziose / tante migliaia di vittime / inaugurano coadiuvati dai popoli tutti/sulle rovine della patria / la nuova era di resurrezione / pel conseguimento /degli alti ideali dell'umanità.* Danneggiata dai bombardamenti durante il secondo conflitto mondiale, fu ripristinata nel 1958, nel Cinquantenario del terremoto, rifatta dallo scultore Schipilliti e collocata sul prospetto di Palazzo Zanca. Il 25 giugno 1988 presente il ministro della Marina mercantile, Giovanni Prandini, fu scoperta una lapide per ricordare i tredici messinesi decorati con medaglia d'oro al valor militare tra cui anche la Città di Messina, con la motivazione: *"Già duramente provata dall'immane disastro tellurico del 1908, risorta, è stata durante la guerra 1940-43, dapprima obiettivo di incessanti bombardamenti aerei, poscia, nel periodo dell'invasione dell'Isola, campo di aspra e lunga lotta che la martoriò e distrusse. La sua popolazione, affamata, stremata, dolorante, sopportò stoicamente la più dura tragedia ben meritando dalla Patria".*

Dal 29 luglio al 17 agosto del '43 Messina era stata l'obbiettivo di 2805 bombardamenti aerei e 4 navali. La città sconvolta dal suono delle sirene, fu dilaniata dallo scoppio di 6542 tonnellate di bombe lanciate da Fortezze volanti e Wellington inglesi. Il dominio dello Stretto di Messina fu uno dei principali obiettivi dell'operazione "Husky" dopo lo sbarco alleato in Sicilia, in modo da sbarrare le vie di rifornimento alle forze dell'Asse. Altra lapide, posta sul fronte principale il 7 ottobre del 1978, commemora l'aiuto che le navi sovietiche prestarono alla popolazione messinese, dopo il sisma del 1908. L'epigrafe che vi si legge ricorda i *"generosi aiuti prestati dagli equipaggi delle navi da battaglia russe Bogare, Cessarevic, Macharov, Slava, ai cittadini messinesi colpiti dal terremoto del 1908, la municipalità, rievocando gesta di umana solidarietà e di sublime eroismo, questo marmo pone in occasione di una gradita visita di rappresentanze sovietiche a testimonianza di perenne riconoscenza e di fraterna amicizia tra la città di Messina ed il popolo russo".*

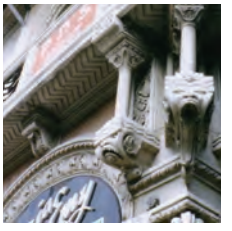
Altre due lapidi in memoria dei moti del I settembre 1847, sono state poste alle pareti dell'ingresso principale, subito dopo i grandi cancelli che ornano la facciata principale.

Proprio al centro di queste cancellate spiccano alcune grandi lettere in ottone, che riportano l'antico motto *"Gran Mirci" in ricordo del "Gran Mirci a Messina"*, una volta sovra inciso allo stemma municipale. Questa frase vuole essere, secondo alcuni storici, la traduzione, dal greco, delle parole "Pollè charis te Messene" (molte grazie a Messina) attribuite all'imperatore d'Oriente Arcadio, che le fece scolpire sul campanile di S. Sofia a Costantinopoli, per ringraziare i messinesi che lo avevano aiutato a sconfiggere, nel 407 dopo Cristo, i Bulgari, nell'assedio di Tessalonica. Per quell'evento Messina fu anche autorizzata a fregiarsi dello stemma imperiale, una croce d'oro in campo rosso, che figura tuttora nel Gonfalone della città. Secondo altre ipotesi, "Gran Mirci a Messina" è riferita ai francesi che avrebbero così ringraziato i messinesi, per le navi fornite in occasione delle crociate, oppure al fatto che Messina, durante la guerra del Vespro, unica città in Sicilia, risparmiò i francesi, consentendo loro il rientro in Patria, o ancora "GRAN MIRCI" sarebbe stato pronunciato dai francesi di Carlo d'Angiò, che si videro aprire le porte della città.

L'ultima lapide, in ordine di tempo, è quella posta sempre sulla facciata del palazzo, il 2 giugno 1995, scoperta al termine del vertice europeo che si svolse a Messina per ricordare il quarantennale dell'incontro del 1955. *"Auspice Gaetano Martino* - ricorda l'epigrafe - *Ministro degli esteri d'Italia figlio di questa terra. Il 2 giugno 1955 in questa seda municipale i Ministri degli Esteri di Belgio, Francia, Germania, Italia, Lussemburgo, Paesi Bassi, gettarono le basi del trattato di Roma e dell'Unione europea. Nel 40° anniversario la cittadinanza grata e memore pose alla presenza dei rappresentanti dei 15 governi e delle istituzioni dell'Unione europea".*

Attilio Borda Bossana

CARMELO CELONA

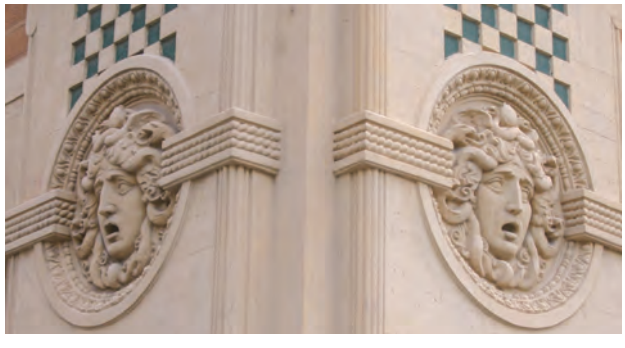


Gino Coppedè e il Neo Eclettismo messinese

Quando, nel 1909, venne liberato dalle impalcature *Palazzo Pastorino* ubicato in via Bosco nel cuore della nuova Genova del XX secolo, il famoso critico Luigi Bacherucci così commentò: "*Lo stile?… non c'è che una risposta… Stile Coppedè!*". Questa epigrafica definizione sancì la unicità di Gino Coppedè (Firenze 1866 - Roma 1927) nel panorama dell'architettura italiana della sua epoca. La sua famosa cifra stilistica raggiunse presto una dimensione internazionale. Egli lavorò in molte città italiane, in Svizzera, in Spagna ed in America Latina. Il suo percorso artistico si intreccia con il percorso di personaggi che fecero la storia del positivismo italiano e continentale e la storia dello Stato unitario. Con le sue opere celebrò successi economici e politici che ancor oggi in tutta Italia e all'ombra della lanterna in particolare sono un forte segno distintivo.

L'architettura è un complesso sistema di segni, come una scrittura. È un linguaggio non verbale, un vero e proprio strumento di comunicazione. Gli stili architettonici sono delle vere e proprie lingue: hanno la loro coerenza lessicale, grammaticale e sintattica. Le parole sono quelle che comunemente chiamiamo: particolari architettonici, i modelli stilistici o repertori stilistici. I modelli stilistici stanno agli stili come le parole stanno alle lingue e come nelle lingue anche negli stili architettonici ad ogni parola, ad ogni particolare, corrisponde un significato. Gli stili, come gli uomini, si incrociano tra di loro e da questi incroci a volte nasce un altro nuovo stile che è la naturale evoluzione degli stili incrociati, altre volte emergono espressioni eclettiche che mettono insieme diversi stili. Così l'architettura eclettica è una sorta di lingua che usa parole di tante lingue diverse: un *esperanto*. L'eclettismo è *l'esperanto dell'architettura*. Lo "*Stile Coppedè*" sulle prime sembra un linguaggio fatto di parole di lingue diverse, quindi sembra anch'esso un *esperanto*. Ma se ci si sofferma a cogliere il significato delle singole parole ecco che non si percepisce nessun significato. Ci si accorge che Coppedè non parla in *esperanto* perché delle singole parole che usa non si riesce a cogliere il significato, viceversa, come per magia, si coglie il senso del suo discorso. Si capisce il senso del discorso ma non le parole usate: Coppedè parla in *grammelot*. Parla quel linguaggio onomatopeico usato nel teatro per dare il senso di un discorso

senza passare attraverso il significato delle parole, comunicando solo con l'espressività icastica dei suoni, dei toni e dei sotto toni, che sono, in fondo, il vero significato di tutti i discorsi parlati: traducono Il vero senso di ciò che si dice e sopratutto di ciò che si pensa. Coppedè ha inventato il *grammelot dell'architettura*, ecco perché la sua cifra stilistica è unica e inclassificabile, ecco perché Coppedè è tautologico. Coppedè è Coppedè senza altre aggettivazioni chiarificatrici.
Qualche anno prima di giungere a Messina, Alessandro Cerruti, armatore di Varazze, che vantava strettissimi rapporti con Casa Savoia (era socio del Re nella Lloyd Sabaudo e in tante altre attività finanziarie e imprenditoriali), aveva intrapreso una feconda collaborazione con un estroso e apprezzato architetto fiorentino che da anni operava con grande successo nel capoluogo ligure e in tutto l'ambiente positivista italiano. Intuito da subito che l'architettura di Gino Coppedè aveva il favore del pubblico e che questi più di ogni altro professionista riusciva a compiacere pienamente le aspettative formali di una clientela imprenditrice alla ricerca di un blasone che la qualificasse dal punto di vista estetico, divenne il principale committente del funambolico architetto, facendo di questa stretta collaborazione il marchio che caratterizzava le sue produzioni edilizie. Con Gino, Alessandro Cerruti prima e i suoi figli dopo assunsero una schiera di maestranze, loro insostituibili collaboratori, capaci esecutori delle strabilianti fantasticherie del toscano. Molti di questi grandi artigiani, maestri delle arti applicate all'architettura si trasferirono in riva allo Stretto assumendo ruoli di vertice nei cantieri della ricostruzione, sostituendo spesso la figura dello stesso Coppedè, sia nella direzione dei lavori che nella formazione delle necessarie maestranze autoctone. Messina fu il laboratorio in cui i finanzieri genovesi sperimentarono una nuova formula edile, che testarono sul pubblico peloritano. Una specie di protocollo applicativo che coniugava anacronisticamente l'adozione di nuove e avveniristiche tecnologie (da quelle



- Palazzo Tremy
- La costrizione volumetrica dello Stile Coppedè
- Palazzo dello Zodiaco

strutturali e impiantistiche a quelle dei decori modernisti in amalgama di cemento) con apparati decorativi dal linguaggio formale (quello di Coppedè) che veicolavano segni, forme e stilemi dai significati antitetici al moderno.
Arrivati nell'ambiente messinese, con un forte accreditamento, i finanzieri genovesi presero contatto con alcune delle famiglie più ricche e blasonate della città, che dopo il terremoto, erano riuscite a rimanere tali. Gran parte di queste famiglie proveniva dai paesi della provincia, dove il sisma non aveva alterato né le strutture edilizie né quelle sociali. Agli inizi, operarono realizzando solo fabbricati commissionati da facoltosi privati che intanto avevano acquisito la proprietà d'interi comparti o addirittura d'interi isolati, con lo scopo di realizzare le loro lussuose dimore di città come nel caso di *Palazzo Costarelli* (dell'avvocato Riccardo Costarelli console di Spagna e del Giappone e della moglie Giuseppina Roberto) sulla via Tommaso Cannizzaro, di *Palazzo Tremj* (del Colonnello dei Regi Carabinieri Vittorio Emanuele Tremj) sulla via Santa Cecilia e di *Palazzo Bonanno* (dell'armatore Orazio Bonanno) sul lungo mare. Ben presto cominciarono ad acquistare, anche loro, la proprietà di suoli edificabili molto redditizi, attraverso operazioni di permuta e di riscatto dei titoli di credito elargiti dallo Stato ai proprietari degli immobili danneggiati dal terremoto, conquistando molti comparti ubicati nel cuore del centro cittadino, aggiudicandosi, in alcuni casi, persino interi isolati. La prima opera realizzata dai Cerruti a Messina fu la ristrutturazione di *Villa Costarelli*: una lussuosa ex villa reale, seriamente danneggiata dal terremoto, venduta dai Savoja alla famiglia Costarelli-Roberto. L'intervento fu realizzato su progetto di Gino, il quale trasformò radicalmente il partito architettonico originale mutandone totalmente l'espressività dell'involucro, che passò dalla cifra neoclassica di *Leone Savoja* ad un linguaggio neo medievale. L'opera esprimeva una semantica priva di qualsiasi contatto con la tradizione locale, eversiva rispetto all'ambiente. Una rottura totalmente ultronea che però venne accolta con curiosità e plauso dai messinesi, grazie alla sua suggestiva espressività blasonata. L'opera destò grande stupore nell'ambiente aristocratico cittadino. Fu un grande successo che dette origine a quello che chi scrive, in altre occasioni, ha definito: il "*Fenomeno Coppedè a Messina*". Un'opera, oggi andata distrutta, che rappresenta comunque la palingenesi dell'estetica neo eclettica della nuova città risorta. I Cerruti costruirono (sempre in posizione notevolmente baricentrica rispetto al nuovo organismo urbano) lussuosi appartamenti e redditizie botteghe che vendettero singolarmente ad un mercato costituito prevalentemente da possidenti che dalla provincia si insedieranno nel cuore della nuova città. Vendevano una precisa categoria estetica già sperimentata con successo a Genova: il lusso seriale. Vendevano lo "*Stile Coppedè*", di cui erano, se non i rappresentanti, i concessionari. In un momento così drammatico questi imprenditori importarono in città la categoria del lusso. Il lusso, la cui accettazione da parte di certo ambiente messinese, nel pieno di quella tragedia, rappresenta la lucida metafora di quella che fu la nuova strutturazione sociale che emerse dopo il 1908 fondata su privilegi e asimmetrie di trattamento a danno della popolazione colpita. Il lusso è la manifestazione della ricchezza che vuole impressionare chi è rimasto povero, è l'importanza data all'esteriorità, è segno di una carente elevazione culturale, rappresenta il trionfo dell'apparenza sulla sostanza, la volontà di avere il dominio sui propri simili. Più il popolo è tenuto nel bisogno più l'autorità si mostra paludata di ricchezza. I finanzieri genovesi sulle strade e sugli spazi urbani più prestigiosi della nuova città, come via Garibaldi, via Cardines, oggi via Cesare Battisti, piazza Duomo e piazza Municipio, su progetto di Gino Coppedè, realizzarono mezza dozzina di opere, le quali bastarono per marcare sensibilmente l'ambiente cittadino. Le opere ideate da Coppedè in città furono in tutto dieci: sei nel cuore dell'organismo urbano (*Palaz-*

Caseggiato Cerruti

Il lusso coppediano a Messina

zo Cerruti o dell'Ape, *Banco Cerruti*, *Palazzo Magaudda*, *Palazzo Arena o dello Zodiaco*, *Casa Cerruti e Caseggiato Cerruti*) e quattro in posizione decentrata (*Palazzo Tremj o del Gallo*, *Palazzo Costarelli*, *Palazzo Bonanno e Palazzo Loteta*). Opere che hanno condizionato l'intera estetica cittadina. Modelli che attivarono un processo emulativo ed epigonistico che ha dato vita ad una cifra stilistica con caratteristiche di unicità che ben presto divenne un'estetica autoctona.
L'assenza di elementi tangibili nell'ambiente in cui viviamo, che rappresentano il nostro passato, equivale ad una morte: una morte dell'anima, dell'anima di una città. Fu davanti a questo scenario di dolorosa sottrazione e di disorientamento che sorsero in città le prime nuove costruzioni. In quello spazio urbano ridisegnato in modo da essere difficilmente riconoscibile da chi lo aveva vissuto prima del sisma. Pochissimi i punti di riferimento fisici, se si esclude quelli orografici (l'istmo della *Falce*, lo *Stretto*, il crinale dei Monti Peloritani), dove ricercare il passato, la semantica coppedeana sedusse i messinesi nonostante il suo anacronismo estetico e la sua estraneità culturale. Lo "*Stile Coppedè*", pur non dialogando affatto con i pochi segni preesistenti interpretò a pieno il bisogno di tranquillità e di

recupero del passato della popolazione, offrendo in modo grottesco la citazione diffusa di brandelli di storia italica con salti di tempo e di spazio.
Dopo il trauma il recupero della memoria per le popolazioni colpite da catastrofi come quella del 1908 è un bisogno impellente quanto quello della sopravvivenza. L'architetto fiorentino, con i suoi segni, i suoi simboli, le sue atmosfere, consolò l'inquietudine del futuro che albergava nell'animo dei superstiti, proponendo una rappresentazione del passato, di un passato astorico, di un passato avvenuto altrove. I Cerruti per farsi accettare e per fare accettare le loro operazioni speculative, per camuffarle, capirono che avrebbe dovuto consolare l'angoscia collettiva, capirono che avrebbero dovuto offrire ai messinesi la rappresentazione ideale del ricordo. E chi meglio di Coppedè avrebbe potuto, con la sua cifra stilistica, manipolare il passato, falsificarlo in modo accettabile e ludico? Così Gino, a Messina più che altrove, impastò il passato per assecondare il bisogno di sogni consolatori. In riva allo SStretto esaltò con forte enfasi, da buon imbonitore, la bugia consapevole che essa è più comprensibile della verità. La verità è difficile da comprendere è quasi sempre articolata e complessa. La bugia viceversa ha una struttura comunicativa semplice, diretta ed è più efficace dal punto di vista emotivo. Non si poteva che usare la menzogna per comunicare emozioni consolatorie tranquillizzanti, per celare e non far percepire che si andava profilando un futuro ancora più devastante del terremoto stesso, dove i diritti si sarebbero chiamati favori e i favori miracoli, dove si sarebbe compiuta una trasformazione socio-antropologica: da popolo di cittadini a popolo di clienti. A Messina, Coppedè compì una operazione semiotica di contenimento del dramma. Egli in riva allo Stretto assecondò il bisogno di certezze e consolò l'angoscia del futuro che albergavano nell'animo dei superstiti. Tranquillizzò la prospettiva di un affliggente e tetro futuro omettendone la sua rappresentazione. Il toscano altrove si era sempre misurato con i temi e con i segni modernisti declinandone la sua versione di post moderno *ante litteram*. Basta pensare al *Padiglione del Comune di Sanpierdarena* in occasione dell'esposizione internazionale di Milano nel 1906 o alla sua interpretazione del repertorio liberty nel *Grand Hotel Miramare*, o in *Palazzo Bogliolo* a Genova, o ancora ai modelli futuristi adottati in *Palazzo Zuccarino* sempre a Genova e in *Palazzo Romagnoli* nella natia Firenze. A Messina, viceversa, evitò ogni rappresentazione del futuro. Non plasticizzò mai l'idea del domani. Coppedè a Messina fermò il tempo. Nella città del Peloro riportò e ambientò tutto in una dimensione storica rassicurante, in un mondo fantastico dove tutti i sogni sono realizzati o realizzabili.
Coppedè a Messina fu costretto a rivedere il suo stile, fornendo una versione inconsueta del suo linguaggio, adattando la sua architettura alla contingenza specifica della ricostruzione della città.
Una delle prime città concepite con, gli ancora attuali, criteri antisismici. Una città pianificata con rigide tipologie edilizie, conseguenza della scellerata trovata del "comparto". Una città dove i processi di trasformazione della struttura sociale e la gestione generale della ricostruzione fecero del nuovo organismo urbano un mercato speculativo. Questa versione, condizionata, dello "*Stile Coppedè*" fu da subito adatta a rappresentare una borghesia agraria latifondista, proveniente dall'entroterra, che celebrava la conquista di una nuova realtà territoriale (che forse gli era offerta quale tributo per l'appoggio che le popolazioni dell'entroterra dettero all'operazione garibaldina) imponendosi come classe egemone che andava a occupare uno spazio urbano, (per secoli di altri) distrutto dal tragico sisma e lasciato alla libera contrattazione e all'aggiudicazione di chi era in quel momento più forte. Si trattava di una nuova borghesia che, diversamente dalla borghesia industriale genovese, non doveva la sua epifania alla conquista di mercati transoceanici, o a ruoli di prestigio nel mondo della finanza e dell'industria continentale, bensì al latifondo e ai privilegi feudali che nell'entroterra siciliano tardavano a sradicarsi. Con la

borghesia positivista ligure condivideva solo la ricerca di un'estetica che la rappresentasse nel nuovo ambiente di cui aveva preso possesso, il bisogno di un abito suggestivo che fosse funzionale al radicamento del suo potere in riva allo stretto. Coppedè fu colui che mise l'abito alla trasformazione sociale che si configurò dopo il terremoto. Lo "*Stile Coppedè*" fu l'impronta, il modello, il paradigma dell'estetica neo eclettica della città risorta. La matrice di un linguaggio conservatore, espressione coerente della vicenda sociale che si era scatenata dopo il terremoto. Messina dal punto di vista formale, grazie al lievito Coppedè, si apprestava a divenire una delle città più eclettiche d'Italia. Un primato reazionario conquistato agli inizi del XX secolo, in un momento dove in tutto il mondo si secolarizzava la modernità, che declina tutti i termini di un drammatico anacronismo. Il *tardo neo eclettismo* che si diffuse a macchia d'olio nel nuovo tessuto urbano, ispirato al modello Coppedè, fu la cifra stilistica, l'estetica, di un metaforico trapianto operato con un organo vecchio e malato su un organismo giovane e sano.

La versione messinese dello "*Stile Coppedè*" fu una versione di maniera, di maniera autografa. Un linguaggio che Gino non ripeterà altrove. Dell'estetica della ricostruzione va fatta un'analisi esegetica profonda che comprenda non solo la dimensione espressiva ma anche quella materica. Essa pur avendo profonde radici esogene, non tardò ad affermasi compensando la perdita di una tradizione linguistica millenaria, causata dalla tabula rasa dell'estetica preesistente, divenendo linguaggio, autoctono, tipicità estetica locale. Si tratta di una singolare peculiarità stilistica attivata da quattro processi insoliti che determinano l'unicità del segno di Coppedè a Messina. Unicità nel fantastico panorama dello "*Stile Coppedè*". All'interno di questo complesso universo possiamo dire che la produzione messinese ha caratteristiche specifiche.

La versione messinese dello "*Stile Coppedè*" sintetizzò, semplificò e rese prosaica (alla portata di tutte le tasche) l'esperienza genovese ed al contempo fu laboratorio di prova per nuovi modelli e nuove tecniche applicative che furono riproposti più tardi, con estrema sofisticazione, nella realizzazione del *Quartiere* romano di via Po. La cifra stilistica in trattazione fu caratterizzata da quattro elementi peculiari: la rigida forma degli organismi edilizi; l'anacronismo degli apparati decorativi; l'espressione vernacolare dei modelli stilistici; l'architettura epidermica.

La forma delle architetture messinesi di Coppedè si trova costretta dai rigorosi precetti antisimici che imponevano l'altezza dei fabbricati fino ad un massimo di dieci metri e un numero di piani non superiore a due, più un piano interrato o seminterrato. Inoltre non erano permessi sbalzi, strutture aggettanti, coperture spingenti, tettoie a cappuccina profonde, corpi aggiunti, ecc… Queste regole hanno impedito quella suggestiva articolazione tipica dell'architettura del fiorentino. Hanno impedito quella aggregazione improvvisa e mai scontata dei volumi coppedeani, quell'alchimia sorprendente di pieni e vuoti, quei funambolismi strutturali caratteristici dello "*Stile Coppedè*". A Messina Coppedè dovette contenere il suo estro formale all'interno dei piccoli parallelepipedi disegnati dal *Piano Borzì*. Semplici scatole, senza coperture, dettati dalla tipologia urbanistica degli isolati e dei comparti, all'interno delle quali dover svolgere il suo tema in modo standardizzato. Gino a Messina fu costretto a proporre composizioni architettoniche che presentavano analoghe strutture compositive, che alleggerirono l'estro architettonico a favore dell'inventiva nell'applicazione artigiana, comunque seriale e facilmente replicabile. L'architettura messinese di Coppedè non espresse particolari fantasie volumetriche, restò costretta dentro volumi già programmati.

Tutto il repertorio stilistico dell'architettura coppedeana messinese è costituito da modelli di autentica cifra coppedeana (repertori che si riscontrano frequentemente nell'universo della produzione dell'architetto toscano) realizzati in amalgama di cemento invece che

Palazzo Loteta

Palazzo Magaudda

in materiale lapideo. Modelli coppedeani eseguiti in *pietra artificiale* (dal modello originale si ricavava uno stampo di gomma nel quale veniva versato un impasto variamente formulato composto da tre ingredienti base: il cemento, la sabbia e frammenti della pietra cui si voleva rendere l'idea, cioè di quella pietra che in condizioni di vero lusso si sarebbe scolpita una ad una). Materiale adottato in tutta Europa dalle avanguardie moderniste per i loro modelli stilistici rivoluzionari, in sostituzione della costosa pietra. La decorazione prefabbricata fu il valore aggiunto del modernismo. Permetteva un abbattimento dei costi consentendo una maggiore diffusione dei nuovi linguaggi progressisti, diminuendo notevolmente il costo degli immobili e permettendo l'accesso al bene casa anche ai ceti meno abbienti, in coerenza con la nuova visione sociale e socialista che andava sempre più diffondendosi quale struttura ideale della modernità. In Sicilia la prefabbricazione cementizia fu la tecnica essenziale di quello "*Stile Floreale*" che agli inizi del Novecento, grazie alla figura del panormita Ernesto Basile, si diffuse copioso in tutta l'isola (tranne a Messina) quale cifra moderna. A Messina si fece uso della prefabbricazione in amalgama di cemento, ma solo per abbattere i costi della realizzazione delle decorazioni che l'eclettismo coppedeano imponeva, non certo per affermare un elemento di modernità. Così si determinò una grande incoerenza tra il materiale: moderno, economico e alla portata di tutti; e le forme che a questo si davano: antiche, aristocratiche e lussuose. Una grande contraddizione tra significante e significato. Tra quanto rappresentava il linguaggio eclettico adottato e il suo contenuto intrinseco, povero, industriale e di largo consumo. Lo "*Stile Coppedè*" solo a Messina, fece un uso eccessivo, anzi totale, di questa tecnologia. Era capitato a Genova, ma si trat-

tava di grandi casamenti, di palazzi condominiali, mai di piccole architetture o di palazzetti signorili e capiterà successivamente, in rare circostanze, anche a Roma, nel *Quartiere* di via Po.
La semantica coppedeana in riva allo stretto coniugò prevalentemente espressioni vernacolari assimilate a medievalismi tosco-fiorentini, generando nuovi modelli stilistici dello "*Stile Coppedè*" che risulteranno autoctoni. Simboli della mitologia siciliana si fusero di volta in volta con espressioni simboliche e miti dell'arte italica medievale e rinascimentale. Singolare anche l'elaborazione di espressioni apotropaiche, fortemente richieste dal gusto della committenza. Sintomo della categoria di pensiero della nuova classe sociale egemone, allogena, il cui portato culturale era caratterizzato da una perniciosa cultura fondata sulla superstizione e sulla credenza popolare tipica delle popolazioni meno evolute dell'entroterra siculo. Questi modelli ebbero un grande successo e furono i segni che meglio veicolarono l'impronta di Coppedè nell'estetica della nuova città risorta.
Durante la realizzazione delle opere messinesi di Gino nacque una nuova classe di artigiani edili, formatasi nei cantieri dove operavano le maestranze specializzate nelle tecniche applicative dello "*Stile Coppedè*". Si trattava di veri e propri esecutori dello "*Stile Coppedè*" importati a Messina dai fratelli Cerruti. Un'invasione totale di maestranze artigiane favorita dalla dispersione del patrimonio artigianale preesistente causata sia dalle perdite fisiche dovute alla tragedia, sia dall'obsolescenza applicativa determinata dall'imposizione di nuove tecniche di costruzione come quella del cemento armato, sino allora sconosciuta alla tradizione artigiana locale. Questi maestri muratori, fabbri, scalpellini, falegnami, ecc..., fecero scuola in corso d'opera, alimentando il sorgere di una nuova tradizione edile. Tradizione che si esprimeva prevalentemente sia negli aspetti funzionali sia in quelli formali e di rifinitura facendo uso di elementi prefabbricati in amalgama di cemento: dai tubi di scarico, ai pozzetti; dalle piastrelle ai decori in facciata. Il fenomeno ben presto fece fiorire in città anche un notevole numero di laboratori artigiani che producevano decori prefabbricati in amalgama di cemento. Laboratori di pietre artificiali i cui modelli proposti erano quelli originali dello stile Coppedè o altri modelli elaborati sempre su matrici coppedeane.
Questi repertori decorativi assunsero valenza autoctona, divennero tipicità locale e furono molto richiesti dal mercato edile perché erano: graditi alla committenza che si compiaceva della loro iconologia fastosa, blasonata e suggestiva; convenienti per le imprese, costavano poco; soddisfacenti per i progettisti i quali potevano elaborare i partiti architettonici componendo questi modelli sull'involucro, come si fa oggi con i decori delle piastrelle in gres; di facile applicazione per le maestranze, che ne avevano, ormai, imparato tutte le tecniche applicative. Questo processo generò un vero è proprio fenomeno di marketing che espresse un nuovo profilo professionale: quello del cementiere o cementista. Artigiani che con modalità più o meno industriali producevano manufatti in cemento per l'edilizia che andavano dagli elementi strutturali, tecnologici e funzionali ai più preziosi e raffinati decori. Decori autoctoni di marca coppedeana che a lungo furono il grande patrimonio formale, economico e professionale della città, attorno al quale per quasi mezzo secolo girò l'economia edile della città.
Costretto a operare in dimensioni volumetriche già date, Coppedè, a Messina, limitò la sua cifra stilistica agli involucri, articolando e movimentando le superfici dei prospetti. Pur rinunziando agli sbalzi e alle combinazioni volumetriche, riuscì a dare movimento alle fronti dei palazzi giocando molto con le ombre attraverso l'adozione di strutture in alto rilievo (vedi il giro d'angolo di *Palazzo Tremj*) o di apparati scultorei a tutto rilievo applicati ai prospetti (come quelle che caratterizzano la decorazione di *Casa Cerruti e Caseggiato Cerruti*). Espedienti che, comunque, hanno generato articolazioni volumetriche di notevole sugge-

stione. Altro espediente che caratterizza questa esperienza è la deformazione della linearità dei profili e le superfici piane che si alternano alle bucature, dando dinamicità agli intonaci con l'antica tecnica dei graffiti murali a *buon fresco*, usando vere e proprio pitturazioni o ancora, attraverso il rivestimento in mattoni a scopo decorativo alla maniera medievale. Coppedè a Messina, più che altrove, truccò la pelle degli edifici. La sua fu una vera e propria architettura epidermica.

Questa singolare cifra stilistica coppedeana, caratterizzata dai processi esplicitati in precedenza, assunse da subito carattere fenomenologico e fu assorbita da un gruppo di epigoni o, ancor meglio, di emuli. Emuli forzati. La moda Coppedè, con il suo lusso che alludeva blasoni insperati, come in tutti gli ambienti conservatori dell'epoca, era esplosa anche a Messina, e conveniva adeguarsi per non restare fuori mercato. Questo fenomeno favorì il diffondersi in città di un'estetica alternativa ma integrata al sobrio eclettismo di matrice sabauda e al neomanierismo istituzionale imposti dalle teorie boitiane: il *neo eclettismo* di marca coppedeana. Questa semantica in pochi anni distinse l'intero ambiente cittadino.

Lo "*Stile Coppedè*" a Messina condizionò, più che altrove, in modo pregnante l'estetica e il gusto della città, influenzando fortemente le architetture private e contagiando quelle pubbliche, che in città, pur restando all'interno del repertorio accademico, presentano ovunque la contaminazione coppedeana. La semantica chiassosa dello "*Stile Coppedè*" riuscì con pochi episodi, grazie alle politiche imprenditoriali della committenza, favorita dalle strategie politiche del governo centrale, a non lasciar spazio al diffondersi del verbo moderno. Pochi sono gli esempi di architettura propriamente floreale. Ernesto Basile, che in quel frangente mieteva successi ovunque, sia nell'isola sia nella penisola, a Messina ebbe spazio solo per la realizzazione del *Palazzo della Cassa di Risparmio* e per le raffinate *quinte prospettiche di piazza del Popolo*.

Il floreale, con i suoi portati ideologici progressisti, sarebbe stato incompatibile con il nuovo radicamento sociale. La città rinunciando a rinascere come *una città tutta liberty* o tutta *floreale*, approfittando di un tessuto urbano vergine e senza stratificazione, perse l'occasione di diventare il paradigma della modernità. Non vi erano i presupposti culturali prima ancora che politici perché questo accadesse. Così l'architettura neo eclettica si diffuse in tutta la città a partire dal nuovo centro storico, dove era stata inserita, come un lievito fortemente strutturato, l'impronta di Gino Coppedè. La nuova città con la sua anacronistica veste attirò la curiosità di molti osservatori ed il fenomeno fu oggetto di ampio dibattito nell'ambiente dei critici e degli addetti ai lavori. Messina divenne il paradigma di una città neo eclettica.

Le città di concezione neo eclettiche sono rarissime sia in Italia che nel continente. In essa fiorì ogni genere di linguaggio architettonico, ogni revaivalismo, ogni semantica retrologica. Linguaggi che non esprimevano un'ontologia storicista nè avevano quell'atteggiamento erudito delle riproposizioni storiche finalizzate a rappresentare il passato per scopi conoscitivi o didattici, bensì con i loro apparati citazionistici declinavano il *grammelot coppedeano*.

Il *neo eclettismo messinese* pur esprimendo una marginalità tipicamente provinciale, visto il suo anacronismo storico, si impose sul tessuto sociale e culturale e su tutte le manifestazioni espressive che coinvolsero la collettività e le istituzioni, fino al secondo dopoguerra, restando impermeabile all'esperienza fascista e cedendo le armi non tanto al razionalismo degli anni cinquanta o al brutalismo degli anni sessanta quanto al barbarismo degli ingeneri soprelevanti.

Il *neo eclettismo* a Messina fu un fenomeno che ha fortemente svuotato di dignità storica l'architettura cittadina post terremoto, poiché nel tentativo di recuperare il passato ne propose una rilettura mendace, dimenticando di scrivere il presente: Oggi ad oltre cento anni l'estetica del post 1908 assume un notevole valore: un valore storico. Essendo precisa espressione di

una vicenda storica, tecnica, sociale, politica, economica ed anche artistica, se si vuole. Un'esperienza formale che ci racconta chiaramente un'epoca e le sue contraddizioni.
Oggi il fenomeno assume il *valore dell'antichità*: quel valore che assumono le opere mediocri grazie al trascorrere del tempo, poiché il trascorrere del tempo li trasforma in elementi di testimonianza. I palazzi neo eclettici della città risorta dopo il terremoto oggi sono i veri testimoni di come andarono le vicende sociali dal 1908 fino alla seconda guerra mondiale. Quell'estetica deve essere valorizzata, evidenziata, compresa. Riqualificata attraverso una rilettura retrospettiva che la sottragga all'oblio e la riconosca come una pagina di storia importante per la città. Una pagina minore della storia dell'architettura italiana che riletta nei termini qui argomentati presenta un senso e un notevole valore storico e documentale, e in qualche caso anche artistico.
Messina è una città con un centro storico che dispone di due passati: il passato millenario e il "passato nuovo". Il primo vago, episodico, che si percepisce sempre meno. Il secondo che sta sbiadendo insultato dall'incuria, dalle soprelevazioni e dalla mancata adozione di azioni di valorizzazione e di tutela. I segni di questi due passati debbono essere compresi, evidenziati, valorizzati, promossi e tutelati prima che sia troppo tardi. Bisogna ricorrere d'urgenza all'individuazione e alla differenziazione puntuale di almeno due perimetrazioni che mettano a fuoco le due memorie di questa città. La memoria millenaria e la memoria recente. Entrambi rischiano di cadere definitivamente e irreversibilmente nell'oblio.
L'intervento è indifferibile, a oltre cent'anni l'estetica neo eclettica è ormai un'identità, discutibile e controversa, della città. Necessita intervenire presto attivando processi che valorizzino e tutelino l'estetica del *neo eclettismo* in tutto il centro storico. Urge tutelare quello che ormai è un patrimonio artistico che ha un valore culturale.
Un intervento strutturale che faccia del centro storico il baricentro della scoperta di un'identità consapevole della sua storia. Consapevole delle sottrazioni subite da parte della natura e da parte degli uomini. Il centro storico dovrà divenire, prima possibile, il centro della memoria. Bisogna fornire a questa espressione estetica un'apposita disciplina che dia una regola e un senso a quel disordine in cui versa, attraverso misure conservative e strumenti che permettano l'attualizzazione funzionale e il restauro delle forme. Bisogna pensare ad una specifica *Carta del Restauro del neo eclettismo messinese*.
Si deve uscire definitivamente da quella categoria di pensiero che ha prodotto inqualificabili contaminazioni, come le soprelevazioni o le squilibrate ed improprie superfetazioni, che quando si cammina per il centro storico forniscono gradevoli percezioni. Bisogna ordinare al più presto il caos, abbandonando definitivamente la categoria dell'utile.
L'utile delle soprelevazioni, l'utile delle superfetazioni, l'utile delle demolizioni per risparmiare, l'utile delle semplificazioni formali, dei gazebo, dei sottotetti, dei giardini d'inverno in alluminio anodizzato, ecc… L'utile rende impossibile la bellezza. Ennio Flaiano sosteneva che "*Il bello muore nell'adorazione dell'utile. Langue se non è sorretto da un'idea, da un pensiero*" ... da un progetto!

ATTILIO BORDA BOSSANA

Lungo la "Nuova Palazzata": un percorso architettonico del "bello" tra piazzette tematiche e Marina del Nettuno

Il bello si lega sin dall'antichità al concetto della proporzione, e tale relazione si riscontra nei "vuoti" o i non luoghi, tra gli edifici della Cortina del Porto, nati dopo il sisma del 1908, ove prima sorgeva la seicentesca Palazzata. Mettevano in collegamento il mare con l'interno della città, e dal dicembre del 2010, sono stati trasformati in *piazzette tematiche*, aree pedonali in un quadro di percorso architettonico del "bello" restituito alla città, ripensando al waterfront urbano.

Punti di socializzazione, oltre che spazi d'ingresso per i croceristi, nati nel cuore storico della città, progettati all'insegna di una Messina *porta della Sicilia*, caleidoscopio d'immagini e sensazioni per un itinerario nel luogo simbolo della ricostruzione post terremoto, nel luogo col maggiore rapporto con la portualità, porta che si apre e si chiude alla Sicilia.

Nove le piazzette, come le province che rappresentano l'Isola, e che dalle bellezze della natura ai temi della memoria, della cultura, del mistero, dei sapori e delle città, traggono ispirazione. Intendono produrre, se non l'immagine della Sicilia, i richiami più autentici alle sue principali prerogative; la metafora del caleidoscopio, che a ogni movimento produce immagini composte di frammenti come quelli del viaggiatore che dopo aver visitato l'Isola, da un frammento della sua memoria a ogni movimento del ricordo, ricompone immagini e sensazione sempre diverse. I triangoli della pavimentazione, sono il richiamo metaforico della Trinacria; simboleggiano un insieme infinito legato ai contenuti della Sicilia. Così ogni soggetto possiede infiniti elementi da combinare con altri per comporre l'avventura conoscitiva dell'Isola; ogni piazzetta dunque, una singola porta, che nello Stretto di Messina trova la sua fisicità, per dialogare con una realtà a se stante, non a caso un'*isola*, un'entità a parte con caratteri e peculiarità uniche.

Il progetto architettonico dell'arch. Benedetto La Macchia, con gli ingegneri Riccardo Rugolo, Franco Cavallaro e consulenza dell'arch. Giuseppe Guerrera, è un itinerario architettonico verso la bellezza declinato con la *Piazza della Cultura*, spazio concepito, tenendo presente i contributi che la Sicilia ha ricevuto dai protagonisti della storia che l'hanno resa grande e universalmente conosciuta e riconosciuta. Otto troni guardano a uno spazio centrale e sedute sono dedicate a chi ha contribuito alla cultura della Sicilia. Il caleidosco-

Piazza della Natura

Piazza della Memoria
con l'istallazione della *Fenice*

pio riporta nomi di alcuni di loro in rappresentanza delle varie province e dei diversi settori della cultura. Uno spazio centrale, nella differenza di colore, diventa presenza dei non citati, dall'altro la contemporaneità che comprende passato e ma che sta sotto lo sguardo di chi ci ha preceduto, di chi la cultura l'ha saputa promuovere e produrre, sotto l'occhio di chi c'è d'esempio e monito, di chi ci dice che un'epoca si giudica dalla cultura che è capace di produrre. Ma anche con la *Piazza della Memoria*, pensando al passato della Sicilia, produttivo, ricco di eventi e avvenimenti.
Ancora da scoprire, da ricercare, da indagare; un passato che come per Messina è spesso archeologico, per comprendere radici più profonde, più lontane. Così dal vetro s'intravedono resti e frammenti, che riportano al passato che attraverso un'effimera trasparenza del presente si proiettano al futuro, a un tempo che s'immagina e che lontano, tende a scomparire nella sottigliezza del punto di una piramide. Ed ecco l'*Istallazione de la Fenice*, richiamo moderno all'uccello mitologico che rinasce dalle sue ceneri, simbolico per Messina che, nel corso dei millenni, si è ritrovata più volte a doversi ricostruire dalle sue rovine reali o metaforiche.
Suggestioni anche per i riferimenti naturali negli spazi a simbolo dei quattro elementi, terra, fuoco, acqua e aria: la *Piazza del Fuoco*, per ricordare il fuoco in cui furono temprate le armi di Sicilia, la terra di vulcani, di fuoco dalle viscere della terra, dalle profondità del

mare o sulla cima di un vulcano; la *Piazza della Terra*, ricca di vegetazione o deserta, produttiva o arida, granaio e giardino, generosa e avara ma incantevole nei suoi variopinti aspetti.
Le pietre e i marmi, ma anche le terrecotte in un'atmosfera che non lascia giardini e profumi di gelsomino; la *Piazza dell'Acqua*, circondata da acque che la bagnano e la rendono *isola*; dai mari che arricchiscono le coste che animano paesaggi della Sicilia. Una piazza dedicata a una grande presenza, che determina il senso vero dell'Isola, una piazza per la meditazione accanto allo scroscio dell'acqua elemento di natura e di vita; e poi la *Piazza dell'Aria*, con le luci di un'alba o di un tramonto, i colori nell'aria tersa o nebbiosa, la suggestione dei venti caldi o freddi, dietro al profilo dei monumenti di una città o sulla riva del mare o sulla cima di un vulcano l'odore dell'aria, una suggestione che si sviluppa al moltiplicarsi dei luoghi, dei paesaggi, delle città… in Sicilia. Uno spazio porta al centro poi la cultura, che trova linfa nell'influenza delle tante dominazioni ma anche nella tradizione che ha saputo conservare; è la *Piazza dei Sapori*, per ricordare mappe gastronomiche, itinerari della cucina, dolci, e prodotti tipici sino ai vini, in un mondo di sensazioni più da scoprire che da raccontare.
Luoghi allora di forte identità e appartenenza che completano lo skyline architettonico del lungomare sul porto storico, connettendosi con il *Marina del*

Nettuno, arricchendo così il waterfront di Messina. Un rapporto del porto con la città e tra territorio e acqua che ebbe ed ha, un'emozionante rappresentazione, in una delle opere giovanili di Antonello, la *Crocifissione*, realizzata probabilmente tra 1468 e 1470, oggi conservata al Muzeul National Brukenthal a Sibiu (Romania).

Primo, e fino a oggi unico porticciolo dedicato alla nautica da diporto a Messina, inaugurato il 20 giugno 1998, diciotto mesi dopo l'inizio della progettazione, il Marina del Nettuno può ospitare fino a 130 imbarcazioni, senza alcun limite di pescaggio, fino a una lunghezza massima di 40 metri. Costituisce l'approdo turistico della città, riparato da un molo galleggiante di sopraflutto con direzione NNE e da un piccolo molo galleggiante di sottoflutto orientato mediamente per SSE. Internamente sono sistemati alcuni pontili galleggianti in grado di offrire una completa assistenza nautica ai diportisti. Gli ormeggi sono realizzati con pontili galleggianti in alluminio e tutto lo specchio acqueo è protetto da una diga galleggiante in cemento armato. Chi approda al Marina del Nettuno trova servizi e attrezzature all'avanguardia, custodia e assistenza all'ormeggio da parte di personale qualificato, il bar e il ristorante, e tutti i migliori comfort per il diportista. Inoltre, la posizione assolutamente centrale in città permette di visitare Messina e le sue bellezze artistiche e naturali. Nella sua realizzazione sono stati stabiliti una serie di primati come la prima istallazione in Italia dei Nreakwater della svedese SF; il primo utilizzo in Italia di dispositivi di ancoraggio dell'Ancron Marin; prima struttura nel Paese ad adottare cavi ad alta resistenza prodotti dalla tedesca Gleinstein.

Il piano volumetrico del Marina è stato fatto dopo una valutazione di varie ipotesi, permettendo di inserire la struttura tra i "porti verdi", vale a dire con impatto ambientale in concreto nullo, non avendo alterazioni delle linee di costa e del regime delle correnti, nessuna struttura fissa.

Peculiarità del Marina del Nettuno è la sua presenza al centro della città, all'imboccatura del porto di Messina ma fuori dalla rotta di traghetti, mezzi veloci e navi da crociera, che ne fa un'attrattiva turistica per un percorso "bello" della città. Le linee di ormeggio sono state studiate e realizzate utilizzando dei dispositivi per smorzare l'azione del moto ondoso. La posizione geografica della struttura è infine favorevole a tutti i diportisti che dal Tirreno fanno rotta verso il mar Ionio o viceversa e offre un valido riparo dai venti dominanti nello Stretto, oltre che occasione per conoscere Messina e le sue bellezze artistiche e naturali.

ALDO D'AMORE

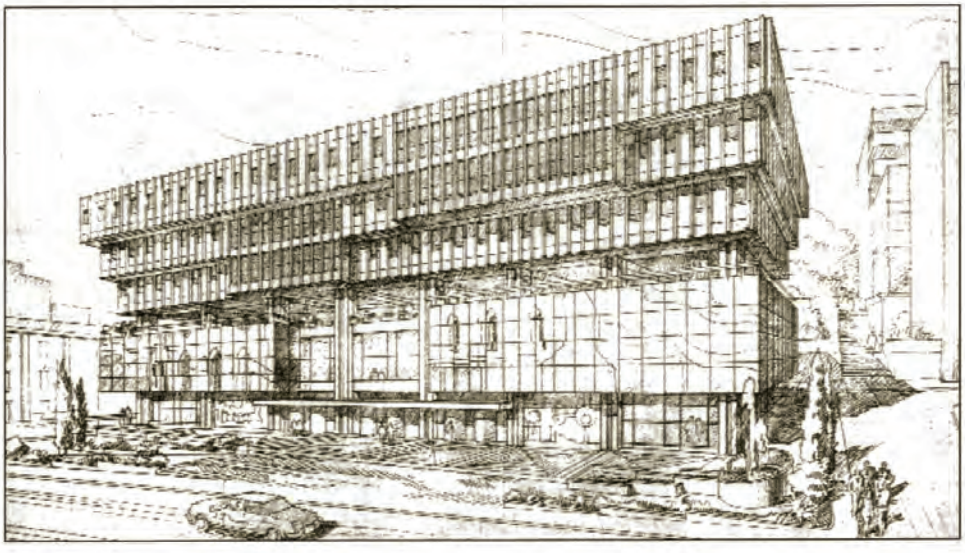
Il Palazzo della Cultura "Antonello da Messina"

La tormentata vicenda del Palacultura di Messina riteniamo sia abbastanza nota ai messinesi per rivangarne qui le vicissitudini, anche se tuttavia l'occasione può essere colta per rimuovere qualche tramandata imprecisione. Nell'arco dei 23 anni che intercorsero fra il primo appalto del 1981 ed il terzo del 2004 i lavori subirono tre ben note lunghe interruzioni (una per intervento della Soprintendenza ai BB.CC.AA. e due per il fallimento delle imprese appaltatrici). Quei lavori interrotti però avevano ad oggetto solo un primo lotto, dell'importo di lire 19.700 milioni, dell'intero progetto. Quel primo lotto non comprendeva cioè l'intera opera della quale ne restava incompleto l'edificio principale sul viale Boccetta nonché buona parte degli impianti e delle attrezzature funzionali.
Il progetto, proprio a causa della limitazione delle risorse finanziarie, venne cioè concepito (ed a suo tempo anche approvato dal C.T.A.R) in due lotti dei quali solo il primo era esecutivo e venne appaltato.
La copertura finanziaria dell'intera opera venne conseguita dall'Amministrazione Comunale solo nell'anno 1999. Rispetto a quello originario il progetto aveva intanto subito, nel corso degli anni e su richiesta dell'Amministrazione Comunale, alcune modifiche quali l'aumento del numero dei posti dell'Auditorium (830) nonché la creazione di volumi di servizio sottopalco. Prima di questo appalto il progetto fu ulteriormente modificato per ricomprendervi parte della Biblioteca Comunale con le relative sale di lettura e venne adeguato alle numerose e più stringenti normative sopravvenute in tema di sicurezza oltreché alle sopravvenute tecnologie ed alla evoluzione del mercato dei materiali.
È parso anche opportuno, in questa fase, cogliere l'occasione dell'aggiornamento progettuale per adottare alcuni interventi finalizzati al miglioramento della resa acustica dell'Auditorium in vista di un suo utilizzo anche come sala da concerto (funzione questa, originariamente non prevista, ma di cui la città avvertiva un pressante bisogno).
La differenza di importo fra l'ultimo appalto e quelli precedenti non è quindi dipesa, come talvolta è stato detto, da abnorme lievitazione dei costi, sebbene dal fatto (anche se l'aumento dei costi sino all'anno 1999 c'è pure stato) che l'ultimo progetto, oltre ad inglobare il mai ricompreso originario 2° lotto, comprende anche le varianti, le funzioni aggiuntive, i migliora-

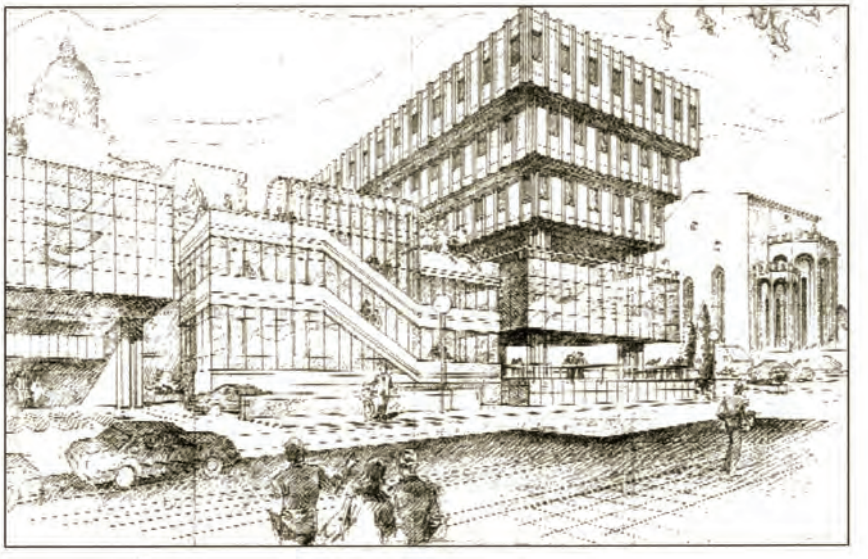
menti sopra richiamati e le attrezzature funzionali dell'Auditorium. In questa ultima fase di aggiornamento, l'originaria équipe progettuale, vincitrice del concorso nazionale bandito nel 1975, formata dagli architetti professori Fabio Basile e Gaspare De Fiore per la parte architettonica e funzionale, e da me per la parte strutturale, si è avvalsa della collaborazione degli ingegneri Salvatore Sciacca e Francesco Celeste, rispettivamente per la parte architettonica e per le opere civili in genere, e per la parte elettrotecnica ed impiantistica in genere. L'équipe di progettazione si è avvalsa anche della consulenza dei dottori Rosario Trovato (in fase progettuale) e Fabrizio D'Ovidio (in fase esecutiva) per l'affinamento della resa acustica dell'Auditorium.

I lavori sono stati diretti da me, con la collaborazione degli ingegneri Salvatore Sciacca e Francesco Celeste, oltreché dell'ingegnere Nico Lotta quale ispettore di

cantiere. Il procedere dei lavori (svolti dal Consorzio Infrastrutture s.c.a.r.l. di Catania del quali è Responsabile Unico del Procedimento l'ingegnere Carmelo Ricciardi, coordinatore per la sicurezza l'ingegnere Giacomo Villari e direttore di cantiere il geometra Orazio Battaglia) ha vinto l'originario e motivato scetticismo dei più; oggi è realtà il completamento dei lavori appaltati e di quelli a seguire sul fronte degli arredi e delle attrezzature funzionali generali.
L'opera, così come è stata concepita, dovrebbe configurare una sorta di polo di attrazione delle attività culturali della città ed al contempo un fulcro di irradiazione per iniziative e manifestazioni che ne investono i campi più vasti e più vari della vita sociale e culturale.
La struttura si presenta abbastanza flessibile ed elastica nei suoi spazi funzionali, fra loro collegati anche da superfici aperte alla città ed alla fruizione dei cittadini. In ciò forse anche puntando con fiducia sull'evoluzione del senso di civismo della comunità e sul suo amore per quelle cose comuni che nella fattispecie sono spazi interfacciati al mondo della cultura nei quali ci si possa ritrovare volentieri nel fare cultura.
Questa idea-guida ha suggerito ai progettisti di rinunziare ad un ingresso unico alla struttura preferendovi accessi plurimi aperti sulle strade che la fiancheggiano e di rinunziare anche ad un percorso preferenziale per preferirgli una rete di percorsi che attraversino il complesso sviluppandosi a vari livelli, dal più basso sul viale Boccetta ai più alti sulle vie S. Chiara e Calafati.
Sulla grande sala pedonale posta a copertura dell'atrio si affaccia la copertura praticabile della sala convegni-auditorium organizzata parte in piano e parte a gradoni per offrire un'ulteriore occasione di incontri e di spettacoli all'aperto.
La particolare attenzione che, come già detto, è stata dedicata all'acustica dell'Auditorium è motivata dal fatto che la sua destinazione d'uso prevede due funzioni fra loro non omogenee dal punto di vista del comportamento acustico e cioè la funzione di sala convegni, conferenze e seminari da una parte, e la funzione di sala da concerto dall'altra. Mentre nella prima delle due funzioni i suoni vengono amplificati, distribuiti ed omogeneizzati, nella loro percezione, da diffusori opportunamente collocati, nella seconda invece, i suoni vengono prodotti e diffusi allo stato naturale il che richiede forma dei volumi e caratteristiche di riverberazione delle superfici delle varie parti della sala, degli arredi e del podio, specificatamente progettati.
Rientrano fra queste previsioni una serie di pannelli mobili sospesi sopra il palco, progettati oltreché per realizzare una sorta di geometria variabile, anche per regolare la riverberazione dei suoni naturali o per assorbire quelli riprodotti, a seconda dei casi.
Sempre allo scopo di riverberare in misura calibrata i suoni naturali dal fondo della sala è stata adottata una serie di strutture tridimensionali assorbenti-diffondenti (pannelli di "Helmotz") ad assorbimento variabile, disposti nella parte inferiore delle pareti, destinate ad equilibrare l'assorbimento anche alle basse frequenze. Questi pannelli sono regolabili per potere calibrare la loro resa non solo dopo la messa a punto di rito prima dell'entrata in funzione della sala, ma anche successivamente in modo da ottimizzarne la resa a seconda della tipologia dei suoni che si vorrà privilegiare.
La funzione sismoresistente della struttura non è solo limitata, come vuole la filosofia della norma, ad evitarne il collasso per effetto di un terremoto della massima intensità di quelli "registrati" nel nostro passato, ma prevede anche la salvaguardia dei pannelli di prospetto la cui maggior parte, a tal fine, non è fissata al contorno all'intelaiatura in cemento armato ma appesa in alto e scorrevole in basso in modo tale da potere incassare senza danno (o, nel caso di terremoto molto severo, senza danno apprezzabile) le deformazioni delle intelaiature portanti in cemento armato.
La struttura di copertura della sala dell'auditorium è concepita in modo da restare sottratta alle azioni flettenti e taglianti prodotte dal sisma, a meno delle componenti sussultorie che, come si sa, sono facilmente gestibili. A tal fine, la piastra di copertura è stata vin-



colata sul perimetro senza continuità strutturale con gli elementi verticali di sostegno.
Le componenti orizzontali delle azioni d'inerzia sismiche della piastra e le azioni della gravità vengono trasmesse alla sottostante struttura portante per mezzo di otto cerniere sferiche a comportamento fisso nei riguardi delle componenti orizzontali delle azioni istantanee (sisma) ma a scorrimento multidirezionale nei riguardi delle azioni lente quali sono quelle prodotte dal carico termico. Altri sei vincoli sono formati da cerniere a scorrimento multidirezionale.
Dovendo questa struttura di copertura essere piana perché idonea alla fruizione di spettacoli all'aperto e come tale anche idonea a sostenere grandi carichi (900 kg/m^2 fra fissi ed accidentali) seppure dovendo superare anche grandi luci (da m. 20,00 a m. 32,00), i progettisti hanno fatto ricorso ad elementi composti acciaio-calcestruzzo, solidarizzati da pioli tipo Nelson, a regime misto: in prima fase (sino al getto del solaio in cemento armato), con resistenza affidata alle sole travi in acciaio, ed in seconda fase (dopo la maturazione del getto del solaio) in regime collaborante. Per fronteggiare il rischio di instabilità flesso-torsionale delle travi in prima fase, è stato realizzato un reticolo spaziale a perdere di profilati ad L. Il trattamento antincendio delle travi in acciaio, idoneo a rispondere alla resistenza al fuoco prescritta, sarà eseguito con intonaco premiscelato a base di vermiculite (Igniver) da applicarsi a spruzzo.
La struttura dell'edificio principale prospettante su viale Boccetta è formata da due corpi simili strutturalmente autonomi. Il loro schema strutturale risponde a quello delle intelaiature con nucleo rigido baricentrico ("Core"). Ne consegue che la più gran parte delle azioni sismiche si scarica sui due "core" lasciando le parti intelaiate (che comprendono gli ambienti funzionali veri e propri) meno assoggettati alle azioni sismiche e quindi anche meno suscettibili di danneggiamento.
Il sistema degli impianti elettromeccanici di dotazione è concepito per assicurare un ottimale confort ambientale con requisiti di affidabilità, sicurezza, flessibilità, moderatezza dei consumi energetici e dei costi di gestione, nonché di agevole manutenibilità.
Le ottimali condizioni di benessere climatico sono indi-



viduate in funzione delle specifiche destinazioni d'uso dei vari ambienti, restando affidata la gestione ed il controllo delle condizioni termoigrometriche (umidità, temperatura e ricambio d'aria), a termoregolatori di tipo elettronico con multiregolatori digitali. Ad esempio, nell'Auditorium è stata prevista una soluzione a tutt'aria con ugelli a lancio profondo, mentre nella sala lettura della Biblioteca e negli uffici, la tipologia "a tutt'aria" è integrata da mobiletti "fan-coils".
A conferma del fatto (ammesso che ce ne sia bisogno) che per effetto della evoluzione delle tecnologie, gli edifici finiscono oggi con l'essere dei veri e propri "contenitori" di tecnologie, anche i sistemi di manutenzione e controllo costituiscono di per sé parte di un sistema tecnologico integrato che comprende anche: supervisione, controllo, allarme, etc., sistemi cioè che utilizzano anch'essi avanzate tecnologie informatiche ed automatismi.
La scelta ed il posizionamento degli apparecchi illuminanti nelle diverse aree risponde al criterio di favorire la funzione di elementi sensoriali capaci di modificare la percezione di un luogo o di un oggetto oltreché di rispondere alla funzione, ancorché essenziale, di elementi necessari per leggere, per vedere, per capire, etc.
Perseguendo tali intendimenti, alla luce sono stati attribuiti significati e pesi tendenti a caratterizzare ed a valorizzare la lettura delle forme e dei volumi architettonici.
Nell'Auditorium è stata prevista una vasta gamma di proiettori e di effetti, ed è stato utilizzato un sistema di trasmissione e di controllo basato su tecnologie del tipo "dmx" in grado di trasmettere una quantità notevole di segnali al fine di movimentare, controllare e gestire il parco lampade da postazione remota; le luci, oltre a garantire alla scena una visibilità sufficiente, creano ambientazioni luminose in grado di trasmettere emozioni.
In relazione alla destinazione d'uso delle varie aree sono state individuate le attività soggette al controllo dei Vigili del Fuoco (autorimesse, sala auditorium-conferenze, gruppo elettrogeno, centrale termica). Nel rispetto delle normative vigenti per ciascuna attività sono stati previsti gli interventi occorrenti (com-

partimentazioni, vie di esodo, rete di idranti e sprinklers, diffusione e segnalazione acustica, etc.). Apposita centrale permette, attraverso un colloquio costante e bidirezionale con i rivelatori in campo, collegati con tecnica a loop ad anello chiuso, la individuazione tempestiva dell'insorgere di un focolaio d'incendio o della presenza di fumi e la conseguente gestione degli attuatori di presidio antincendio, nonché delle segnalazioni acustiche e luminose.

Gli impianti sono compatibili con la prevedibile insorgenza di terremoti, nel senso che sono in grado di incassarne gli effetti mantenendo, ovviamente sino ad un certo grado di severità dell'evento, un buon livello di funzionalità.

V

IL “BELLO” DELL’ARTE
NEI PALAZZI PUBBLICI E NELLE CHIESE

LUIGI GIACOBBE

L'arte alla Camera di Commercio

L'edificio fu realizzato in un'area di 5000 metri quadrati, nel sito di Piazza Cavallotti, a seguito di un concorso nazionale bandito nel novembre del 1910. Dopo un lungo e articolato dibattito fu scelto il progetto di ispirazione tardorinascimentale ideato da Camillo Puglisi Allegra (Messina 1884 - Roma 1961) che concepì il prospetto con una loggia avanzata rispetto alle ali laterali, l'ingresso principale con tre grandi arcate chiuse da cancelli in ferro battuto e la cornice aggettante che conclude il secondo livello dell'edificio in seguito, dopo il 1943, sopraelevato con un ulteriore piano. L'opera fu eseguita dalla ditta P.A.C.E. S.p.A. nel 1926 e inaugurata il 28 ottobre 1929. L'apparato decorativo esterno si caratterizza, oltre che per il marcato bugnato dello zoccolo inferiore a imitazione del travertino di Tivoli, anche per la presenza di protomi leonine in calcestruzzo modellato, teste femminili con lo stemma civico, testa di Mercurio, cornucopie e motivi floreali.

Negli scaloni di ingresso laterali (via U. Bassi e via G. Bruno) si trovano i bassorilievi in marmo di Gaetano Russo (Messina 1847-1908?) con le allegorie dell'*Industria e Commercio* e delle *Arti e Scienze*, commissionati nel 1906 per il precedente palazzo della Camera di Commercio edificato dagli architetti Fiore, Managò e La Bruto (distrutto nel 1908).

L'atrio principale ospita le sculture bronzee degli uomini illustri peloritani a figura intera realizzate da Antonio Bonfiglio intorno al 1932 e dedicate a *Francesco Maurolico*, *Giuseppe Seguenza*, *Mario Giurba*, *Guido delle Colonne*, *Filippo Juvarra* e *Antonello da Messina*, e introduce allo scalone in marmi rossi con corrimano in bronzo e volute marmoree con alla base una sfinge bronzea.

Nel vestibolo del primo piano si trovano i tondi allegorici in forma di teste virili e muliebri: *Artigianato*, *Navigazione*, *Industria*, *Agricoltura*, *Commercio*, *Terra*, *Aria*, *Scienza*, *Arte*, *Lavoro*, realizzati nell'ambito del programma didascalico relativo all'Istituzione cittadina all'epoca della costruzione della struttura.

Nel corridoio, oltre alla bella vetrata policroma con motivi geometrici e floreali, si osservano i pannelli decorativi tratti dai bozzetti presentati da vari autori al concorso di pittura bandito dalla Camera nel 1960, fra questi: *La Pesca* di Giuseppe Zona e *Paesaggio marino dello Stretto* (1960) di Alfredo Francato.

Negli uffici di rappresentanza è variamente distribuita la collezione di dipinti: *Paesaggio cittadino con chiesa* (una visione fantastica della Piazza del Duomo di Messina) di Giuseppe Vanadia (1960); *Il cantiere edile* (1960) di Alfredo Francato. Ancora in questi ambienti troviamo alcune opere ottocentesche come la celebre *Resa della Cittadella* di Gregorio Panebianco datata 1892 e, forse dello zio Michele, *Il trombettiere ferito* (copia da Emile-Jeanne-Horace Vernet, *The Woounded Trumpeter*, 1819), *La veduta del lago di Ganzirri* e *La Tempesta* di Giuseppe La Maestra, il *Ritratto di Vittorio Emanuele III* di Carlo Ruffo datato 1905, e il *Ritratto di Vittorio Emanuele II* (1875) di Giacomo Conti (Messina 1813 - Firenze 1888).

Negli eleganti ambienti del primo piano, caratterizzati anche da preziosi arredi di ebanisteria locale realizzati

- Michele Panebianco [?], *Il trombettiere ferito*
- Giacomo Conti, *Ritratto di Vittorio Emanuele II di Savoia*, 1875 ca.
- Giovanni Scarfì, *Busto di Umberto I di Savoia*, 1888

nel primo trentennio del Novecento (come il lungo tavolo di riunione nel salone dei marmi ingentilito con tarsie floreali) e dai lampadari in stile Art Déco, si trovano inoltre altri quadri: *La Pesca* di Giovanni Davì (1960), *Figura femminile con fiori* di Giuseppe Migneco; *L'Orfana del Terremoto*, tela di Gaetano Corsini del 1928; *La Moglie del pescatore* di Tore Calabrò (1931) e i più recenti *Sera sullo Stretto* di Giuseppe Pavone (1961); *La Navigazione* (1960) di Alfredo Francato, *Il Commercio* (1960) di Attina.
Della collezione del Palazzo della Camera di Commetcio fanno parte anche *Il Vasaio* e *L'Agricoltura* di Adolfo Romano (1960); *Paesaggio industriale con*

camion (1960) di G. Zona e dello stesso una scena di disastro che allude al terremoto del 1908. Si contano inoltre altre opere degli anni Settanta e Ottanta del Novecento realizzate da vari artisti come Francesco D'Ascola, Tommaso Malluzzo, Fernanda Mangini, A. E. Stegmann, Francesco D'Anna, Luigi Ghersi, Tores, De Marco, Murolo, Luigi Pellegrino, Nino Cannistraci, Domenico Gusmano, Geraci.
Il grande salone della Borsa, completato nel 1933, oltre agli arredi di ebanisteria, vanta la presenza di un lampadario centrale in vetro policromo soffiato e ottone e di una loggia superiore che corre lungo tutto il perimetro dove sono collocati i *Ritratti ufficiali di Umberto I e Margherita di Savoia* realizzati a Roma da Dario Querci nel 1891.
Fra le sculture si contano: il *Busto di Patrizio Rizzotti* firmato e datato da Giovanni Scarfì nel 1880 e il *Busto in marmo di Umberto I* dello stesso Scarfì (1888).

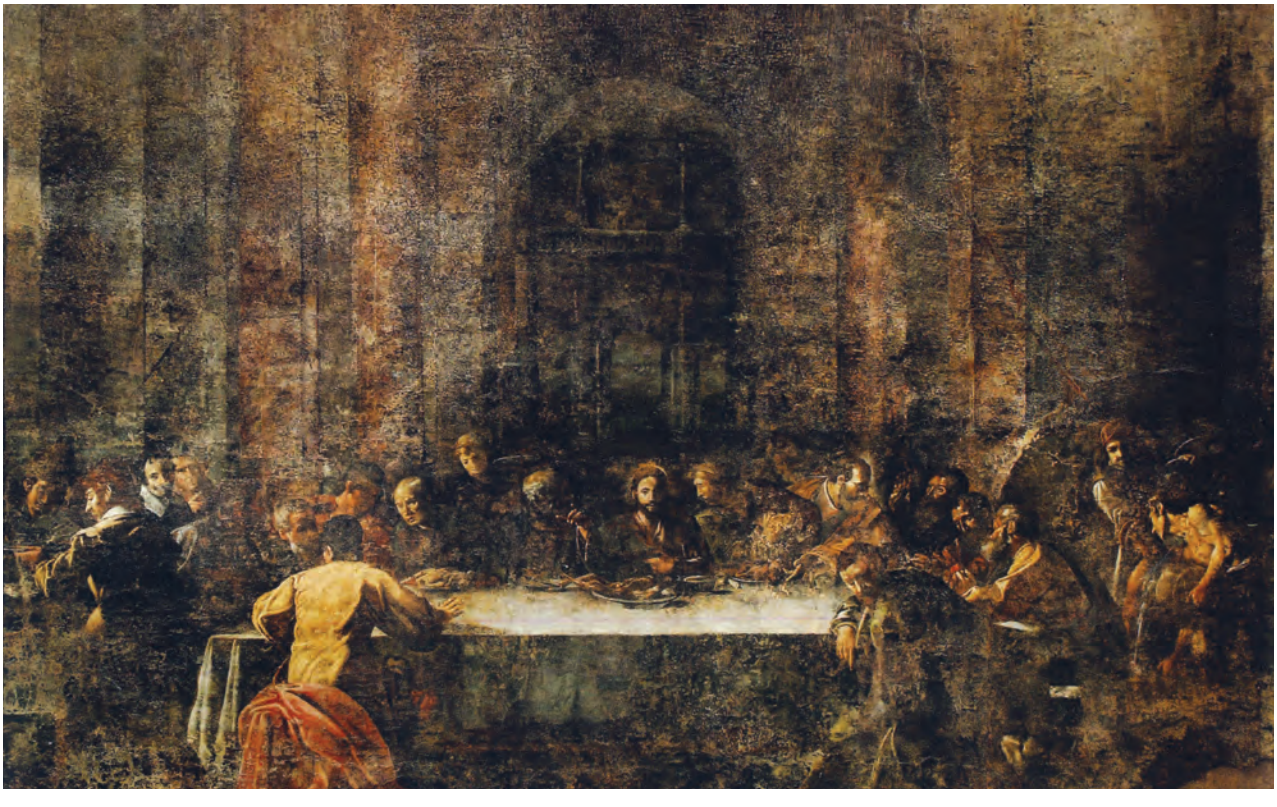
FRANCESCA CAMPAGNA CICALA

L'Ultima Cena di Alonzo Rodriguez nella Sala Giunta "Falcone-Borsellino"

Il *Cenacolo* dipinto ad olio su muro, originariamente decorava una parete del refettorio del convento di S. Maria di Gesù Inferiore dei padri francescani riformati. La grande opera, definita da Placido Samperi "*magnifica cena*" (1644), e descritta da Francesco Susinno "*vasto campo in cui a pieno poté far campeggiare le idee della sua spaziosa mente*" (1724), venne ricoperta a calce nel Settecento: ricordata infatti ancora dall'annalista Cajo Domenico Gallo (1755), ma non più dall'Hackert-Grano (1792), viene menzionata da Giuseppe Grosso Cacopardo che la ricordava, con "*dolore*", fra quelle perdute poiché "*que' buoni padri vedendola annerita le diedoro di bianco*" (1821). Qualche decennio dopo però, come segnala Giuseppe La Farina (1840), volendo ripristinare le originarie condizioni del dipinto, si diede incarico a Letterio Subba di effettuare la pulitura ed il restauro, ed in quell'occasione venne in luce la scritta "*F. Petronius de Messana 1617*" riferita da tutti al nome del superiore del convento committente dell'opera, tranne che da Giuseppe Coglitore che pensava potesse trattarsi invece del nome del pittore (1859). Il dipinto non subì gravi danni nel terremoto del 1908 a differenza della chiesa e del convento che vennero quasi completamente distrutti, e rimase in un caseggiato anche quando l'area del complesso fu destinata per la costruzione della scuola Luigi Boer. Negli anni Cinquanta, poiché le condizioni ambientali ne avevano danneggiato lo stato di conservazione, il dipinto venne staccato dal muro e trasportato su tela con un restauro effettuato a cura dell'Istituto Centrale del Restauro, e poi collocato nell'aula consiliare del Municipio di Messina, dove attualmente si trova in condizioni, purtroppo, di preoccupante degrado, messo in evidenza da screpolature e sporcizia su tutta la superficie, da cadute di colore e da ossidazioni dei ritocchi effettuati nel restauro del 1951.

Nella vasta produzione del pittore ricordata dalle fonti ed in parte sopravvissuta a distruzioni e alienazioni, il *Cenacolo* è l'unica opera sicuramente datata dal momento che dipinti di cui il Grosso Cacopardo forniva la datazione, cioè la *Divina Provvidenza*, già in S. Lorenzo del 1610 come pure la *Probatica Piscina* già nella chiesa dei SS. Cosma e Damiano del 1614, sono oggi perduti, mentre della *Purificazione*, datata 1620 nella chiesa della Candelora di S. Lucia del Mela, rimane soltanto il frammento di una testa femminile. La lettura proposta

di Francesco Negri Arnoldi, poi seguita da Francesca Campagna Cicala costituisce una traccia coerente per delineare lo sviluppo da un linguaggio rigorosamente caravaggesco, fondato sullo studio delle opere romane - che il Rodriguez aveva potuto vedere a Roma in un soggiorno nel 1606 attestato da un documento pubblicato dal Bertolotti (1881) - e messinesi del Caravaggio, come si coglie nell'*Incredulità di San Tommaso* e nella *Cena in Emmaus*, entrambe nel Museo Regionale di Messina, fino al potenziamento di una certa sensibilità pittorica e di una cupa descrittività, basate su una approfondita indagine sulle ultime opere del Maestro, ma elaborate autonomamente alla luce anche di nuove ricerche messe a punto in composizioni in cui le tematiche coniugano l'esperienza spaziale-luministica con l'evocazione realistica di un ambiente. La "magnifica cena" di S. Maria del Gesù si configura dunque come un testo cardine dell'attività del Rodriguez di questo periodo: al di là dell'impianto spaziale coerente con le esigenze dettate dalle grandi dimensioni ed estremamente calibrato nella disposizione delle figure poste a scandire lo spazio scenico, vi si scorgono spunti di elaborazione tematica in sintonia con quanto si andava affermando in quegli anni in ambienti caravaggeschi rivolti ad accordare una maggiore attenzione al costume contemporaneo e a sviluppare una accentuata gestualità, e a conseguire effetti di luminismo fortemente contrastato ma più scorrente e scenografico che richiama i caravaggeschi soprattutto nordici, attivi a Roma nel secondo decennio.



LUIGI GIACOBBE

Opere pittoriche al Palazzo del Governo

Commissionato nel 1912 all'architetto Cesare Bazzani (Roma 1873-1939), il progetto fu redatto nel 1913. Nel 1915 i lavori, basati su un'impronta di severa rappresentatività con componenti eclettiche, vennero ultimati ad opera della Federazione delle Società Cooperative di Ravenna. Ubicato in una zona particolarmente significativa della città, l'isolato si affaccia sulla piazza Unità d'Italia e quindi sul porto con un fronte

Giacomo Conti
Ritratto della famiglia Vitali
in deposito dal Museo Regionale

di ottanta metri e tre grandi aperture centrali con cancelli in ferro battuto che introducono ai cortili e agli ambienti interni superiori mediante uno scalone d'onore.
Nella parte retrostante, l'edificio si ingloba con quanto resta della cinquecentesca chiesa di San Giovanni dei Cavalieri di Malta, il cui Gran Priorato, già residenza reale borbonica, aveva ospitato la casa del Prefetto. Il prospetto del Palazzo, con la parte centrale avanzata, si caratterizza per l'alto basamento marmoreo su cui si impostano cornici rettilinee e intonaci, ora bugnati, ora lisci. Le ampie aperture tripartite del piano superiore scandiscono il corpo centrale segnato da una lunga balconata ripresa stilisticamente nei corpi ottagonali posti agli angoli della facciata e culminanti con protomi leonine. I corpi laterali del secondo ordine sono rimarcati con una partitura in mattone dipinto. Sulla sommità dell'edificio campeggiano, al culmine delle sei poderose
paraste, gli stemmi di Casa Savoia, che inizialmente Bazzani aveva disegnato in conformità con l'emblema di Messina e gli altorilievi allegorici con le personificazioni dell'*Agricoltura*, *Industria* e *Artigianato*, *Legge* e *Giustizia*. Oltre alle decorazioni interne in stucco attribuibili a Michele Amoroso, il Palazzo ospita alcuni dipinti in deposito dal Museo Regionale come il *Ritratto della famiglia Vitale* (*ante* 1866) di Giacomo Conti e *Le ninfe Lampezia, Felusia e il nume Gambaro* di Letterio Subba.
I disegni autografi relativi all'edificio, eseguiti con molte varianti, sono oggi conservati presso l'Archivio di Stato di Terni, Fondo Bazzani.

I "tesori" delle antiche chiese

San Francesco d'Assisi

La chiesa di San Francesco d'Assisi era, nelle sue forme originali, una importante espressione architettonica del secolo XIII, eretta con i contributi e le donazioni di vari personaggi di famiglie nobili messinesi: soprattutto di tre ricche nobildonne entrate nel Terz'Ordine (Violante Palizzi, Eleonora Procida, Beatrice Belfiore). Si conoscono alcune date relative alle varie fasi costruttive: nel 1255 il papa Alessandro VI inviava la prima pietra da lui benedetta, e i lavori, che sembra si protrassero per più di un decennio, erano a buon punto nel 1266, anno in cui la chiesa cominciò ad essere officiata.
Una immagine dell'edificio originario appare nella *Pietà* di Antonello da Messina conservata a Venezia nel Museo Correr. Sito in una zona allora extra-urbana, subito fuori della vecchia cinta muraria medievale, si ergeva al centro di una spianata verde; e fu poi inglobato entro le nuove mura nel secolo XVI.
La chiesa era ricca di dipinti dei secoli XV, XVI e XVII: tavole di scuola antonelliana, altre di Stefano Giordano, di Deodato Guinaccia, di Antonello Riccio, di Antonio Catalano l'Antico, di Mariano Riccio, di Rodriguez, Suppa, Minniti ed altri, la maggior parte dei quali è andata perduta in un incendio nel 1884; prima di quell'evento vi era stata tolta e trasferita nel Museo Civico la tavola della *Vergine Odigitria* di Alessandro Allori, oggi esposta nelle sale del Museo Regionale. Sul lato settentrionale sorgeva il convento, e nel 1566 vi fu annesso un chiostro, ma di tutto questo non rimane traccia. L'edificio ebbe un primo restauro nella prima metà del secolo XVIII, poi fu danneggiato nel terremoto del 1783, e restaurato su disegno di Giacomo Minutoli nel 1826, con il rifacimento della facciata; ancora restaurato dopo l'incendio del 1884, crollò poi interamente nel terremoto del 1908, che lasciò integre soltanto le absidi. Ma anche queste furono poi abbattute per riedificare interamente la chiesa poco più a sud, lungo la linea del torrente della Bozzetta (oggi Boccetta), al fine di distanziarla nella dovuta misura dall'attuale palazzo dell'Intendenza di Finanza che nel frattempo era stato eretto nell'area adiacente.
Le forme odierne sono dunque il risultato della ricostruzione integrale effettuata negli anni 1927-28 dall'architetto Francesco Valenti della Soprintendenza di Palermo il quale, per eseguire il suo intervento, si avvalse dell'immagine che appariva nel quadro antonelliano. Le parti originali oggi superstiti, rimontate nella ricostruzione del Valenti, sono: il rosone del prospetto anteriore, i due portali e il materiale dei contrafforti absidali, riutilizzato con una operazione di anastilosi.
Imponente in altezza ma semplice nella struttura, la chiesa presenta il suo elemento più caratteristico proprio nelle tre absidi merlate e segnate dai contrafforti, che all'esterno ap-

paiono come profonde nicchie arcuate a doppia ghiera. All'interno le tre absidi sono coperte a vele costolonate ed illuminate da lunghe finestre verticali. L'unica vasta navata, a copertura lignea, è ritmata ai lati da una serie continua di nicchie archiacute; e mostra tuttora, insieme con il suo carattere monumentale, uno stile sobrio tipicamente francescano. All'altare principale è il *Crocifisso* realizzato nel 1993 dallo scultore Tiburzi. In una cappella, a sinistra, è la statua "d'argento cesellato" dell'*Immacolata*, scultura del XVII secolo, oggetto di secolare culto, a cui è dedicato anche il tempio. Generalmente ritenuto espressione caratteristica dell'architettura sveva, l'edificio secondo alcuni studiosi sarebbe invece l'unico esempio in Sicilia di una attività architettonica del breve tempo angioino, accostabile a modelli provenzali per la struttura dell'interno, e a modelli normanni per l'esterno.

Teresa Pugliatti

San Giovanni di Malta

La fondazione della chiesa di San Giovanni Battista di Messina, si ritiene coincidere con quella fondata, nel VI secolo, dal santo martire Placido, inviato a Messina da San Benedetto, ed anticamente annessa ad un convento di Benedettini. La chiesa sarebbe quindi ritenuta sede della prima abbazia benedettina del mondo dopo quella di Montecassino. In essa infatti si conservano le reliquie, ritrovate durante lavori di riorganizzazione della struttura, che vennero ritenute appartenere al santo martire messinese Placido e ai fratelli Eutichio, Vittorino e Flavia. Ed in funzione delle quali venne ricostruita la chiesa nel 1591, in una struttura che prevedeva un sacrario per celebrarne il

culto. La leggenda vuole che Placido fosse stato infatti qui martirizzato con i fratelli Flavia, Eutichio e Vittorino e altri trenta compagni sotto Diocleziano. La leggenda vuole anche che le continue incursioni saracene portassero i monaci benedettini a togliere ogni indicazione del sepolcro dei martiri per evitarne la profanazione e che per questo in seguito se ne fosse persa ogni traccia fino al ritrovamento del 1588. In seguito alla riconquista normanna la chiesa fu concessa dal conte Ruggero, nel 1099, all'Ordine di San Giovanni Gerosolimitano, dal quale dipendeva l'ospedale intitolato allo stesso San Giovanni, di cui ricorre menzione in una bolla di Pasquale II.

La chiesa di San Giovanni di Messina era situata nel *Borgo di San Giovanni*, scendendo verso il mare, oltre le chiesette di *San Matteo della Gloria*, di *Gesù e Maria di San Giovanni* e di *Santa Maria la Concezione* con l'annesso monastero delle Donzelle Vergini, lì dove si raggiungeva il *Piano di San Giovanni*, una estesissima piazza, al cui centro era posta una fontana cinquecentesca con tre tazze sovrapposte alla cui base stavano quattro leoni di marmo, e in cima una statua allegorica di Messina, ed accanto un lavatoio per le sete, lungo 55 metri. Sulla destra di questa grande piazza sorgeva appunto la chiesa di San Giovanni Battista dell'Ordine Gerosolimitano, con annesso il palazzo del Gran Priorato, come era tradizione dell'Ordine Gerosolimitano, costruire la chiesa accanto al "convento". Secondo Fra' Andrea Minutolo, illustre rappresentante messinese dell'Ordine, la fondazione della sede del Gran Priorato di Messina risale al passaggio di alcuni amalfitani che, nel 1070, dopo la fondazione dell'Ospedale di Gerusalemme, eressero una grancia (deposito) per immagazzinare mercanzie e un piccolo ospedale per i pellegrini aggregandolo alla chiesa di San Giovanni Battista di Messina. Il palazzo divenne la residenza del Gran Maestro quando furono l'Ordine di Malta perse Rodi nel XVI secolo.

La chiesa fu ristrutturata dalle fondamenta ed ampliata nel 1588, ed in occasione di questi lavori venne rinvenuto il sepolcreto con le reliquie. Si ritenne fossero state ritrovate le reliquie dei Santi Placido e compagni. In realtà gli studi più recenti ritengono si trattasse di una necropoli tardo romana. Questi lavori portarono ad un orientamento diverso della struttura, che in origine presentava l'abside ad oriente. L'abside venne collocata dove ora si trova la via Placida, mentre la facciata si costruì dove prima era l'abside. La chiesa di San Giovanni venne poi riedificata ulteriormente, assieme al palazzo del Gran Priorato dei Cavalieri di Malta, dal 1591 al 1657 circa, con una complicata vicenda di disegni progettuali redatti in tempi diversi da Jacopo del Duca, allievo di Michelangelo, da Francesco e Curzio Zaccarella, da Vincenzo Tedeschi e dal fiorentino Camillo Camilliani. Il primo disegno è di Camillo Camilliani nel 1591. Dal 1592 è presente nel cantiere Del Duca. È quindi difficile attribuire la paternità delle parti, ma in genere si ritiene di Del Duca la paternità dell'intera opera, mentre alcuni studiosi gli riconoscono solo la tribuna. Si scelse di costruire una tribuna come sacrario, proprio per celebrare le reliquie dei santi martiri.

Di ambito romano è l'uso dell'ordine gigante saldato da una plastica trabeazione e la grande ricchezza decorativa. Lo stile di Del Duca è evidente nella chiusura degli archi con mensole squadrate scanalate e nella struttura del prospetto arricchita dall'effetto pittorico dell'abbinamento dei mattoni con pietra e intonaco. Da rilevare come, per la Sicilia, le altissime lesene che scandiscono geometricamente il prospetto attraverso un gioco di direttive verticali e orizzontali, rappresentino un elemento innovativo di chiara matrice michelangiolesca.

Gli studiosi hanno rilevato come questa architettura divenne modello della successiva architettura messinese e siciliana di Mariano Smiriglio, di Natale Masuccio e persino del Guarini nel Collegio dei Teatini a Messina. Gigantesche paraste doriche dividono la parete in cinque campiture. L'intera partitura è delimitata, in basso, da un possente basamento in pietra e, in alto, da una robusta trabeazione modulata.

La ricostruzione post-terremoto del 1908, o più esattamente la distruzione post terremoto ha faticosamente salvato solo la tribuna dell'antica chiesa, grazie alla presenza in essa delle reliquie dei santi martiri, poco prima che anche questa parte cedesse alle ruspe. Il progetto di sistemazione della tribuna fu dell'architetto Cesare Bazzani, ed i lavori vennero completati tra il 1924 ed il 1926. Questo progetto ridusse la chiesa a meno di un quarto della superficie originaria. Nel nuovo accesso vennero ripresi alcuni elementi dell'architettura di Del Duca ma semplificati all'estremo, specie nella parte decorativa. Lo spazio, estremamente ridotto, conserva comunque la piccola chiesa, il cui altare contiene la cassa d'argento con le reliquie di San Placido, affiancata a destra da una cappella che ospita il sarcofago marmoreo, sepolcro di Francesco Maurolico, e dalla quale si accede agli ambienti del piccolo ma molto interessante museo. Il mu-

seo consta di un primo ambiente al piano terreno, che ospita Pianete e Paliotti ricamati con fili d'oro e d'argento databili tra il XVIII e il XIX secolo, e, tra l'altro, il seggio gran priorale che è peculiare delle chiese dell'Ordine, che prevedeva questo oltre quello arcivescovile nelle chiese gerosolimitane. Oggi non è più in uso e se ne può vedere uno collocato ed in uso solo nella chiesa di Sant'Orsola delle monache gerosolimitane a Valletta. Un altro ambiente al primo piano conserva argenterie che testimoniano la committenza ad alcuni dei maggiori maestri orafi argentieri del 1600, quali Artale Patti, Juvarra, Donia e Bruno, e resti delle arche originarie delle reliquie. Da questo si accede ad un ampia sala espositiva con documenti e testimonianze della storia della chiesa e manoscritti musicali, da qui, al sacrario vero e proprio che conserva le arche lignee foderate in broccato rosso con le reliquie. L'ambiente si affaccia sulla chiesetta sottostante grazie ad una ampia e decorata cancellata dorata che viene aperta nelle occasioni solenni. All'esterno della chiesa sono stati collocati monumenti superstiti che non trovavano più collocazione all'interno dell'edificio, quale il monumento funebre, realizzato dal Buceti (1715), del cavaliere gerosolimitano Andrea Di Giovanni, ed il pozzo che ricorda quello costruito al ritrovamento delle reliquie e la cui acqua si riteneva miracolosa, edificato sulla stessa falda acquifera, in quanto quello originario andò distrutto durante il terremoto del 1908.

La chiesa, non più esistente, presentava tre navate che si allungavano verso il mare. All'interno, la zona presbiteriale era costituita da due ambienti esagonali in successione: più piccolo il primo, più esteso e deformato trasversalmente il secondo; ed ambedue coperti da cupole. Il prospetto anteriore, noto da una immagine che dovrebbe risalire a poco dopo la metà del secolo XVIII, mostra un partito architettonico variato rispetto a quello della tribuna, ma che pure porta precisi riferimenti ad essa nella scansione della superficie con gigantesche lesene. Il portale centrale, in posizione avanzata, era affiancato da due colonne e sovrastato da un timpano con archeggiatura tonda. La parte anteriore dell'edificio si innalzava su un corpo seminterrato coronato da una balaustra che formava innanzi alla chiesa una terrazza alla quale si accedeva da un grande scalone centrale a ventaglio. Sulla destra della chiesa sorgeva il Palazzo del Gran Priorato, dove oggi si vede la prefettura.

Nella chiesa, e più esattamente nella cripta di S. Placido, si trovavano gli affreschi, purtroppo del tutto perduti, del pittore messinese Antonino Bova (Messina 1641-1701), distrutte anche le opere di Giuseppe e Letterio Paladino (1691-1743), di Agostino Scilla e quelle degli altri artisti che vi avevano lavorato. In San Giovanni si trova il sepolcro del grande scienziato messinese e monaco benedettino Francesco Maurolico (Messina 1494-1575), e vi fu sepolto anche Carlos de Grünenberg, la cui tomba, insieme a molte altre cose, è perduta. Perduta anche la sepoltura dell'Archimandrita messinese Luca I. Fu in questa chiesa che Sant'Annibale ricevette in preghiera l'intuizione del comando evangelico del Rogate. Da questa chiesa proviene la reliquia di San Placido portata dal balì fra' Gerolamo Homedes nel 1589 da Messina nella chiesa di San Rocco a Valletta, dove a tutt'oggi si trova, perché donata dal Gran Priore Camarasa. La chiesa ed il palazzo gran priorale vennero danneggiati ma non gravemente dal terremoto del 1793. Nel 1806 la chiesa di San Giovanni di Malta divenne cappella Palatina per volontà del re Ferdinando IV di Borbone, titolo che ancora conserva.

Daniela Pistorino

Chiesa di Montevergine

La chiesa, dedicata all'Assunta, occupa un posto privilegiato nella vita religiosa messinese poiché, in una piccola cappella dal ricco balcone barocco sovrastante il monumentale altare maggiore, si venera il corpo ancora incorrotto della Santa Eustochia Smeralda Calafato (Messina 1434-1485).
Così come ci appare oggi, la chiesa, che con l'annesso monastero si affaccia sulla via XXIV Maggio (ex via dei Monasteri), è il risultato della nuova costruzione edificata in cemento armato dopo il terremoto del 1908 nello stesso luogo e con le stesse forme della chiesa seicentesca, che era stata gravemente danneggiata e dalla quale proviene anche parte del materiale decorativo recuperato dopo il disastro.
All'esterno la chiesa, a cui si accede da una scalinata balaustrata a due rampe, presenta una facciata molto severa scandita lateralmente da lesene sormontate da un timpano aggettante. L'unico elemento di spicco è l'alto portale in pietra con cornice e cimasa di ispirazione barocca con soprastante balcone. L'interno è ad unica navata con quattro altari laterali collocati sotto archi e divisi da coppie di lesene sormontate da un matroneo. Il soffitto è a volta con finestroni ornati da stucchi. L'abside, unica parte architettonica rimasta per buona parte integra dopo il terremoto del 1908, è ornata da ricchi marmi scolpiti e intarsiati: di grande effetto è tutta la decorazione architettonica delle porte, delle finestre e dei soprastanti balconcini chiusi da grate panciute in ferro battuto.
La fondazione di questo monastero risale al 1453. Il luogo originario era quello dell'ex ospedale dell'Accomodata (1460), vicino alla chiesa di Santa Rita. Dopo varie vicissitudini, la sua fondatrice Eustochia fu costretta a spostarsi (1464) in un nuovo sito. Fu qui, che dopo diversi ampliamenti, donazioni e acquisizioni nel corso del sec. XVI, si costruirono nella prima metà del Seicento il monastero e la chiesa. Francesco Susinno, nel 1724, è il primo a ricordare inequivocabilmente che l'architetto di questo nuovo tempio fu Nicola Maffei (Messina 1607-1671), autore tra l'al-

tro della "[...] *cappella maggiore di marmo col santuario di sopra, dove conservasi il corpo della Beata Eustochia* [...]". Le notizie più antiche sulla chiesa, che Caio Domenico Gallo nella seconda metà del Settecento ricordava tra le più belle di Messina per l'architettura, per la ricchezza dei marmi e per le pitture che ne ornavano l'interno, risalgono invece al padre gesuita Placido Samperi. Questi nella sua *Iconologia*, pubblicata nel 1644, scriveva che "*si smantellò*" nel 1634 la chiesa dell'Allegranza, inglobata nel territorio del monastero, "*per rifarsi di migliore architettura si come si è fatto ai tempi nostri*". Da queste parole risulta chiaro che la nuova fabbrica era ultimata all'epoca della pubblicazione del Samperi. Tuttavia c'è motivo di credere che i lavori di abbellimento all'interno della chiesa dovettero protrarsi fino almeno al 1658, anno in cui Giovan Battista Quagliata firmava e datava la grande tela, ancora oggi collocata sull'altare maggiore, con la *Vergine con il Bambino e i Santi Francesco e Chiara*, e verosimilmente, intorno a quell'anno, eseguiva anche una tela con la Madonna del Rosario per uno degli altari laterali e della quale si son perse le tracce e gli affreschi della volta ricordati ancora dal Susinno nel 1724: "[...] *sono alcuni spazi con putti scherzanti; nel mezzo della volta una gran medaglia coll'Assunzione di Maria Vergine, la sola figura dell'Eterno Padre che l'accoglie con putti, nella gran figura che poggia in aria fe' conoscere a' professori che cosa sia il giù in su, e come egli 'l sentisse che non è da tutti*".
La descrizione dello storico messinese è l'unica testimonianza che ci rimane di questi affreschi del Quagliata, sostituiti, come è stato supposto - in seguito ai danni riportati dal soffitto della chiesa durante la rivolta antispagnola del 1674-78 e poi con i terremoti verificati si tra la fine del secolo e gli inizi di quello successivo - dagli affreschi con l'*Assunzione della Vergine* di Letterio Paladino (Messina 1691-1743), eseguiti nel 1736. Come è noto anche questi perirono quando con il terremoto del 1908 crollarono il tetto, la facciata e la parte alta dei muri laterali della chiesa ed oggi ne rimane memoria di qualche brano in vecchie fotografie conservate al Museo Regionale. Distrutte o disperse risultano anche la maggior parte delle altre opere, per lo più dipinti, che ornavano la chiesa e che erano ricordate dalle fonti messinesi. Tra queste tre tele di Mario Minniti e una di Antonino Bova descritte dal Susinno nel 1724 e due opere di Polidoro da Caravaggio citate solo dal Gallo. Dalle opere recuperate dopo il terremoto del 1908 esistono oggi, oltre al già citato quadro del Quagliata, ancora oggi nella chiesa, e ad altri dipinti sistemati nel monastero, il *San Nicola in cattedra con dodici storie della sua vita*, copia mediocre di un originale perduto di Antonello, la *Vergine Immacolata tra San Gioacchino e Sant'Anna*, con sullo sfondo *Sant'Orsola e le compagne* (sec. XVII) e l'Ecce Homo di Antonio Filocamo, tutte conservate nei depositi del Museo Regionale di Messina.
Sopra i due altari laterali di sinistra si trovano oggi un *San Biagio* di Gaetano Corsini (1931) e un *San Francesco*, proveniente dalla chiesa di Santa Chiara, del pittore messinese Michele Panebianco.
Testimonianza della ricchezza degli arredi di questa chiesa sono alcuni paliotti d'altare ricamati in oro, argento e coralli (sec. XVIII) e preziose argenterie sacre, opere di Pietro e Sebastiano Juvarra e di Andrea Martinez, sistemate in un piccolo museo annesso al monastero.

Luigi Hyerace

I tesori di Montevergine

Nel breve tragitto, che dall'interno della chiesa di Montevergine conduce alla Cappella di S. Eustochia, è stato allestito dalle Clarisse (su progetto dell'architetto Silvana Calisto e ordinamento della scrivente) un piccolo ma suggestivo museo che vuole compendiare l'arte e la speciale devozione di Messina alla Santa titolare nell'unico convento superstite dell'antica strada dei Monasteri (oggi via XXIV Maggio). Una tela settecentesca, raffigurante *S. Eustochia* nelle vesti di abbadessa di Montevergine, apre il breve itinerario. Seguono alcune vetrine in cui si ammirano arredi liturgici (secoli XVII-XIX), statue in cera (*Immacolata*, *Gesù Bambino*, *Maria Bambina*) e i recenti artistici ceri offerti dall'Amministrazione Comunale alla Santa. Sono anche visibili alcuni frammenti di altari con marmi mischi e uno degli antichi camici in seta con cui veniva vestito il corpo di S. Eustochia (una preziosa sopraveste di taffetas di seta viola cinquecentesca). Una lapide ricorda la visita al monastero della regina Maria Isabella, madre di Ferdinando II di Borbone re delle Due Sicilie, in occasione delle feste secolari dedicate alla Madonna della Lettera nel 1842. Nel soffitto si trova delineata la traiettoria della bomba caduta sul monastero il 25 giugno 1943, che miracolosamente deviò senza esplodere.

Momento di meditazione e preghiera è la sosta nella Cappella di Santa Eustochia Smeralda Calafato. In essa si trova, esposto alla venerazione dei fedeli, il suo corpo incorrotto. Esso è disposto all'impiedi, vestito con paramenti in seta ricamati, all'interno di un artistico sarcofago ligneo Nella sala accanto c'è un altro sarcofago ligneo in cui riposa Suor Iacopa Pollicino, compagna e biografa di S. Eustochia. Non esposti, fanno parte anche del Tesoro di Montevergine, due splendidi *Ostensori*. Il primo, in argento dorato (con raggiera più tarda, ricca di monili settecenteschi), è opera di Pietro Juvarra, padre di Filippo. Il secondo è di Sebastiano Juvarra, figlio di Pietro.

Meritano particolare attenzione anche alcuni oggetti liturgici in argento, commissionati dalle stesse suore o offerte in dono da facoltose famiglie messinesi: *Calice* (1776), dono di suor Angela Longo e La Ferla; *Calice* (1806), dono di suor Maria Margherita Brunaccini; *Pisside* (1824), dono di suor Maria Nazarena Costa e Marzachì; *Calice* (1828), dono di suor Maria Deodata Lusitano; *Calice* (sec. XVIII), dono di D. Emanuela de Spuches e Lanza; *Vassoio ovale* (1726), dono di D. Giuseppe Ruffo; *Calice* (1842), dono di D. Rosalia Ganzara Natoli; *Pisside* (1849), dono di D. Caterina De Gregorio Ruffo. Si ricordano, infine, una coppia di *Forbici* con le relative custodie (filigrana d'argento, paste vitree, raso di seta, argento e acciaio, pelle), adoperate per tagliare i capelli alle novizie, e una rarissima *Borsa* in cuoio, argento sbalzato, cesellato e inciso, databile all'ultimo quarto del XVIII secolo.

Caterina Ciolino

Sebastiano Juvarra - Francesco Bruno
Ostensorio, XVII sec.

Santuario di Montalto

Suggestivi eventi miracolosi connotano l'origine e la storia del Santuario, simbolo della particolare affezione del popolo messinese al culto mariano.
Se nel 1282 l'apparizione della Dama Bianca sul colle della Caperrina garantì l'invocato sostegno durante l'assedio angioino, all'epoca dei Vespri siciliani, il volo della colomba bianca, rievocata nella terza scena del Campanile a Piazza Duomo, indicò al frate eremita Nicola il perimetro della erigenda chiesa già intitolata a S. Maria dell'Alto, che grazie ai cospicui donativi delle abbadesse, ospitate nell'annesso monastero e dei notabili del luogo era destinato, come pochi altri edifici ecclesiastici della città, ad ampliarsi ed arricchirsi di opere d'arte.

E mentre ancora è possibile vedete, dopo l'accurato restauro, la tavola di presumibile fattura bizantina che la tradizione vuole giungesse per mare dall'Oriente e fosse intronizzata nel 1300, ed ancora la marmorea *Madonna della Vittoria* commissionata dal Senato ad Andrea Calamecca nel XVI secolo, in memoria della vittoria di Lepanto, trasferita nel 1930 sul frontone della facciata, innumerevoli prodigi e toccanti episodi, alcuni dei quali narrati nei cinque dipinti centinati (1636) ancora in chiesa dopo il recente restauro, vengono riportati nel certosino lavoro di recupero documentaristico, di cui oggi sopravvive qualche importante cimelio, operato dal canonico Francesco Bruno e pubblicato nel 1927.
Costanza d'Altavilla pose la prima pietra del nucleo originario della chiesa che venne aperta al culto nello stesso 1295. Nel 1389 e fino alla confisca, determinata dalle leggi eversive del 1866, nell'attiguo monastero si allocarono le suore cistercensi, prima ospitate nel convento dei padri carmelitani nella fiumara di S. Michele.
Si deve alla loro munificenza, come attestano le lapidi all'interno dell'edificio, la dotazione di opere importanti come la tavola con la *Visitazione* del Cardillo, oggi in pessimo stato al Museo Regionale o le tele di Placido Celi (1694) non più esistenti, nonché quelle ancora, godibili in chiesa come il *Crocifisso ligneo* databile fra '400 e '500, la seicentesca splendida *Manta* d'argento, oggetto di particolare devozione, recante il marchio di Pietro Juvarra, le effigi scultoree della *Madonna col Bambino* e di *S. Benedetto*, attribuito al Montanini, poste all'esterno.
Interventi strutturali e complicati programmi decorativi modificarono l'edificio nel corso dei secoli XVII e XVIII, mentre al sisma del 1783 si deve la perdita degli affreschi del Filocamo, sostituiti nel 1808 da quelli di Letterio Subba, che appena restaurati nel 1907, cosi come l'elegante pavimentazione settecentesca di Placido Leone, rovinarono con tutto il tempio durante il terremoto del 1908.
Dopo soli due anni l'arcivescovo D'Arrigo promosse la ricostruzione della chiesa, su progetto dell'ing. Augella, cui seguì l'ampliamento, in stile neoeclettico con una felice contaminazione romanico-gotica, che nel '24 invertì la posizione dell'abside poligonale, orientando la facciata verso la città.
L'edificio odierno, a croce latina ed unica navata si è impreziosito nel corso del XX secolo dell'altare maggiore marmoreo di Giovanni Scarfì, del soffitto ligneo decorato dal palermitano Salvatore Gregorietti, del complesso meccanismo di campane, venticinque delle quali realizzate dal bronzo dei cannoni impiegati nel primo conflitto mondiale, del dipinto con la *Dama Bianca* di Adolfo Romano (1915) in sostituzione della perduta versione seicentesca.
Vi si custodisce quanto rimane del sontuoso originario patrimonio di arredi liturgici, *ex voto* e reliquie, mentre alcuni pregevoli argenti sono esposti al Museo Regionale.

Caterina Di Giacomo

Chiesa di Gesù e Maria delle Trombe

La chiesa di Gesù e Maria delle Trombe, così denominata per la vicinanza degli acquedotti detti volgarmente "trombe", venne fondata nel 1626 da padre Antonino Fermo. Questa congrega, quinta nell'ordine di fondazione, acquisì nel corso degli anni un prestigio notevolissimo, grazie al contributo particolarmente costruttivo di "Reverendissimi Padri" e "Governatori", a cui si deve l'organizzazione di fervidi esercizi spirituali, perpetrati assiduamente da un sempre maggiore numero di proseliti.
Caratterizzava l'edificio una ricchissima decorazione in marmo ed eleganti apparati in stucco; quest'ultimi, descritti ed elogiati dallo storico settecentesco Francesco Susinno, furono eseguiti intorno alla metà del XVII secolo dal poliedrico artista fiorentino Innocenzo Mangani. Sempre a detta dello stesso autore una parte degli elementi ornamentali si deve ad Andrea Gallo progettista peraltro della bella facciata "*che per i rumori della guerra* [1648] *restò nel suo principio*" e fu costruita con piccole varianti solo nel 1722.
Alcuni altari in marmo furono comunque realizzati intorno alla metà del Settecento, in particolare l'elegante altare maggiore che venne intagliato dai marmorai Santo e Giuseppe Bara nel 1741.
La chiesa con le sue quattro cappelle era ornata da numerosi quadri, in gran parte dipinti dal pittore messinese Giuseppe Paladino (*San Filippo Neri*, *Sant'Ignazio*, i *Quattro Novissimi* - trafugati dopo il terremoto del 1908 - i *Quattro Arcangeli*).
All'altare maggiore, come di consuetudine nelle chiese di questa congregazione, si trovava una tela dedicata a Gesù e Maria, erroneamente riferita da Caio Domenico Gallo (1755) a Filippo Tancredi, che in realtà aveva eseguito un'opera omonima per un'altra di queste congreghe situata alle due Vie. Il Susinno assegna la tela in questione ad Antonino Morione, pittore originario di Sciacca. Tuttavia a seguito dei recuperi post-terremoto 1908 il Columba (1915) ritrovò tra le macerie un dipinto (molto danneggiato) raffigurante appunto *Gesù e Maria accanto alla Croce* firmato e datato: "Niccolò Mazzagatti 1783", l'opera a detta dello stesso riproponeva probabilmente un prototipo più antico (attualmente essa si trova conservata nei depositi del Museo Regionale).
Le fonti locali ricordano inoltre una tela dedicata alla SS. Concezione, "*di gusto antico raffaellesco*" dipinta da Agostino Scilla, un *S. Antonio di Padova* del palermitano Jacopo del Po, un Angelo Custode di Giovanni Fulco. Si custodivano nella chiesa anche due quadri raffiguranti la *Vergine* e *S. Giovanni* (quest'ultimo datato 1692) entrambi attribuiti ad Antonino Bova (Museo Regionale di Messina), nonché un *Gesù nell'orto* forse del Monosilio.
Ai lati dell'edificio - ideato da padre Antonino Fermo - sorgevano due ampi oratori a pianta rettangolare. In quello di sinistra, dedicato al Crocifisso, vi erano alcune tele raffiguranti i "*Misteri della Passione*", opera dei pittori Giuseppe Crestadoro, Luigi Velpi, Salvatore Monosilio e Giuseppe Paladino, il quale aveva dipinto a fresco la volta, rifatta comunque nel 1889 dal pittore Salvatore Ferro. Nell'oratorio dedicato alla Pietà era ubicato l'omonimo ed importantissimo quadro forse eseguito da Giuseppe Ribera a Napoli tra il 1649 ed il 1650, su commissione del Principe di Scaletta D. Antonio Ruffo; l'opera scampata al disastro del 1908 si trova attualmente al Museo Regionale. Notevolissimi furono i danni causati dal terremoto del 1908 che provocarono il crollo del tetto, della facciata e di un muro del fianco nord; rimasero in piedi parte del muro sud, il grande arco trionfale e le due cappelle laterali.
Vennero successivamente rimossi dalle rovine (1909) non pochi quadri doviziosamente elencati nella relazione del prof. G.M. Columba (1915). Mentre furono lasciati esposti alle intemperie gli stucchi fastosi dagli intagli dorati, ancora appariscenti sebbene molli di muffa. In seguito vennero abbattuti, perché pericolanti tutti i muri, compresi quelli dei due oratori laterali, in quanto si ritennero "*decorati da affreschi di scarso valore*". Prima della demolizione si ebbe cura di rimuovere i marmi e gli altari recuperabili. Nel 1918 fu innalzato su parte della stessa area un piccolo edificio "appoggiato all'esterno del fianco sud dell'antica chiesa, e per tutta la lunghezza di essa". Nel minuscolo oratorio si collocarono alcuni dei preziosi marmi superstiti. L'iniziativa dovuta a privati preposti alla tutela della chiesa era finalizzata ad una opera di ripristino provvisoria.
La Curia, infatti, in comune accordo con la Soprintendenza si riproponeva di ricostruire l'edificio "nello stesso luogo e nella sua forma originaria", come risulta da una nota invia-

Bambinello in cera di Padre Fabris, XVII sec.

ta il 16 luglio 1919 dall'architetto Francesco Valenti all'Arcivescovo di Messina. Progetto che non venne comunque realizzato, per cui oggi le uniche testimonianze dell' antico splendore sono rappresentate dagli eleganti marmi finemente intagliati, ma troppo grandi per le anguste pareti, da un paliotto intarsiato, nonché dai pochi quadri.

Sono rimasti infatti in loco le due mezze figure del Paladino, la tela raffigurante *Cristo davanti a Pilato* firmata da Luigi Velpi e datata 1760 che insieme alla *Flagellazione* (1762) dello stesso autore, attualmente al Museo Regionale, faceva parte della serie dei "*Misteri*".

A questo gruppo si collega inoltre la *Coronazione di Spine*, ancora nella chiesa, che malgrado le pessime condizioni e le incertezza compositive richiama in qualche brano gli stilemi del Velpi. Risultano restituiti alla Curia Arcivescovile un congruo numero di dipinti già in questa chiesa: *Lo sposalizio della Vergine*, *Sant'Alfonso dei Liguori*, *Angelo custode*, *Transito di San Giuseppe*, *San Michele*, *Sant'Ignazio di Loyola*, *San Filippo Neri*.

Si deve inoltre all'operato dell'infaticabile "*per quanto modesto Rosario Mascolino*" il recupero e la salvaguardia dei sontuosi parati settecenteschi e della suppellettile preziosa. I manufatti in argento, ascrivibili prevalentemente tra il XVII e il XIX secolo, sono stati quasi tutti eseguiti a Messina, si tratta di calici, pissidi, ostensori, ecc. che presentano tipologie canoniche della tradizione orafa locale. Tra i pezzi più esemplificativi - nell'ambito di una produzione corsiva - va annoverato il *Calice* marchiato "G. Gregorio Juvara", caratterizzato da una struttura elegante e calibrata con piede circolare e nodo ovale. Segue gli schemi della tarda tradizione seicentesca anche la bella Pisside marchiata "Francesco Bruno", che tuttavia rivela, nella minuta decorazione di volute vegetali, la finezza esecutiva di questo artefice.

Attualmente, il sacro edificio custodisce un "*bambinello*" in cera del XVII secolo a cui è legato l'evento miracoloso della lacrimazione, avvenuta per la prima volta nel 1712. L'opera trasportata nella chiesa di Gesù e Maria delle Trombe a seguito del terremoto del 1908 proviene da S. Gioacchino, dove si trovava anche un artistico presepe, modellato dall'argentiere Francesco Juvarra.

Al medesimo artefice venne affidata l'esecuzione della culla e della teca in rame dorato entro cui è esposta ancora oggi la sacra effige.

Grazia Musolino

Chiesa di Gesù e Maria del Buonviaggio

La chiesa di Gesù e Maria del Buonviaggio, a pianta rettangolare, con copertura a tegole, ha un unico ingresso, sul viale della Libertà, a cui si accede mediante doppia scalinata con ringhiera di ferro. Il prospetto, semplice ed elegante, presenta un portale con un architrave decorata con un mascherone centrale e una grande finestra incorniciata da decorazioni a bassorilievo.

Tra le lesene e le due paraste esterne, sospese a mezza altezza, si trovano due strette e oblunghe nicchie. Esse contengono le statue di Gesù e Maria, poggianti su una base quadrangolare con iscrizione dedicatoria e propiziatrice (oggi illeggibile), e sostenute da mensole aggettanti con teste di putti alati. La costruzione originale risale al XVII secolo, ma fu ampiamente rimaneggiata dopo il terremoto del 1783. Uno pseudo intervento di restauro agli inizi degli anni Cinquanta ha prodotto più danni che benefici. Un ulteriore restauro è del 2010.

All'interno la chiesa si presenta a navata unica, illuminata da quattro finestre poste all'estremità alta delle pareti laterali. La pavimentazione in mattonelle bianche e grigie di marmo è interrotta da cinque botole che immettono nelle sottostanti cripte. Gli altari sono tre. Quello centrale, in marmo policromo ed in stile neoclassico, è sovrastato da una grande tela col *Trionfo della Croce tra Gesù e Maria*. L'opera è inserita in una barocca cornice lignea dorata e intagliata. Il tema iconografico del quadro è legato alla Congregazione di Gesù e Maria, fondata nel Cinquecento a Messina da padre Antonino Fermo, il cui prototipo fu dipinto dal messinese Gaspare Camarda. L'altare di sinistra è secentesco, con marmi ad intarsio, teste di putti alati, e presenta sul fronte del paliotto marmoreo un medaglione ovale con la *Madonna del Buonviaggio*. Lo sovrasta la tela della *Madonna del Buonviaggio*, opera del pittore messinese Giovanni Simone Comandè. Intorno a questo dipinto si sviluppa una fastosa cornice in stucco con motivi floreali, retta da due angeli a figura intera, al naturale. Superiormente, due putti sostengono una ghirlanda in cui è l'Eterno Padre benedicente circondato da cherubini. In basso sono altri angioletti tra le nuvole. La tela della *Madonna del Buonviaggio* si data al 1610 e presenta in basso un'interessante panorama della città di Messina risalente a quegli anni.

L'altare di destra, anch'esso a marmi a commesso, con sul fronte del paliotto marmoreo un medaglione raffigurante la *Madonna del Rosario*, è sovrastato da una grande tela centinata settecentesca di autore ignoto con la *Madonna del Rosario col Bambino e i santi Domenico e Caterina*. La sacra scena è al centro dei "misteri" (quindici tondi con le storie di Gesù e Maria), ed in basso si intravedono le "Anime Purganti" in preghiera. Interessante è la tela con *S. Antonio di Padova col Bambino Gesù*, opera di Giovan Simone Comandé, restaurata a cura del Rotary Club Messina nel 2001, proveniente dal distrutto convento francescano di S. Maria di Gesù Inferiore, posta sopra l'acquasantiera entrando a destra.

Bisogna infine aggiungere un modesto *Crocifisso* in mistura (rifatto agli inizi degli anni Cinquanta) a destra dell'altare principale, e il bel simulacro della *Madonna col Bambino* detta del Buonviaggio (degli inizi del XX secolo) che viene portato in processione annualmente l'ultima domenica di agosto.

Sospesi a mezz'aria, sulle pareti laterali della chiesa, accanto l'altare centrale, si trovano due modesti contenitori lignei di *Sacre reliquie di Santi*. Una lapide funeraria, l'unica superstite, posta a sinistra dell'ingresso della sagrestia, ricorda alcune vittime della peste del 1743 seppellite nelle cripte.

Nella sacrestia, sede anche della secentesca e ancora oggi attivissima Confraternita di Gesù e Maria del Buonviaggio, si trovano un *ex-voto* (datato 25 febbraio 1877) e un rovinatissimo paliotto in seta già dell'altare della Madonna del Buonviaggio.

Giovanni Molonia

Chiesa di Sant'Elia

Antica chiesa della Confraternita dei Disciplinati fondata in epoca imprecisata, nel 1694 S. Elia fu ingrandita ed abbellita con stucchi e dipinti e nel 1706 fu affrescata dai messinesi Antonio, Paolo e Gaetano Filocamo.
Gli stessi pittori dipinsero anche diverse pale d'altare oggi non più esistenti.
Sia nel terremoto del 1783 che durante la rivoluzione del 1848, la chiesa fu danneggiata e quindi restaurata nel 1857 e nuovamente affrescata dal pittore Giacomo Grasso nelle parti in cui gli affreschi dei Filocamo erano crollati.
Prima degli ulteriori danni del 1908 e di quelli, più gravi, dei bombardamenti dell'ultima guerra, la chiesa appariva interamente decorata "con colonne, capitelli, ornati, scudi, festoni e puttini intrecciati in un complesso artistico e pieno i brio, indorati per un terzo a zecchino" (*Messina e dintorni. Guida a cura del Municipio*, Messina 1902, pp. 314-315).
Oggi della facciata è sopravvissuto il portale, mentre, all'interno, rimangono parte della decorazione a stucco, alcuni brani degli affreschi dei Filocamo (*Natività*, *Adorazione dei Magi*, *Battesimo di Cristo*, *Gesù al tempio*, *David che suona l'arpa*, *Mosè che fa scaturire l'acqua*), e due acquasantiere del XVII secolo. Ospita la confraternita di S. Maria del Bosco.

Donatella Spagnolo

Chiesa di San Paolino degli Ortolani

La chiesa di San Paolino, antica sede della Confraternita degli Ortolani, attualmente dedicata a Santa Rita, fu fondata nel 1600 e probabilmente ultimata nel 1620, epoca in cui ospitava l'Ordine dei Carmelitani Scalzi. L'edificio, malgrado due terremoti (1783 e 1908) e una parziale ricostruzione (1938), ha mantenuto nel complesso la sua originaria connotazione. I danni del sisma del 1908 si limitarono al crollo del tetto compresa la volta affrescata, rovinarono inoltre una porzione (presumibilmente quella alta) dei muri laterali, mentre fortunatamente rimasero intatti i quadri e l'apparato decorativo dell'interno. Fu interamente sistemata nel 1918. Restituita al culto quasi integra, tale rimase fino al 1938, quando, a seguito dell'applicazione del piano regolatore del 1911, la parte dell'edificio che insisteva sulla via S. Marta fu abbattuta, venne così eliminata l'antica facciata e il campanile. Alla demolizione si accompagnava, inevitabilmente, il distacco, all'interno, di quattro grandi affreschi, due dei quali, *S. Eustachio* e *S. Focà Martire* sono oggi conservati al Museo Regionale; gli altri due, *S. Paolino visitato dagli Angeli* e il *Noli me tangere*, che erano ubicati nella parete di fondo, sono andati perduti. Attualmente l'edificio presenta una struttura architettonica semplicissima, a forma rettangolare e con due piccole cappelle appena incavate; attraverso una botola - posta nel pavimento in corrispondenza della porta comunicante con la sagrestia - si accede alla cripta voltata a botte. La facciata sostituisce quella più antica demolita nel 1938.

Nel Seicento la Confraternita degli Ortolani aveva affidato al celebre pittore Giovanni Battista Quagliata (Messina 1603/6-1673) l'incarico di eseguire la pala dell'altare maggiore. L'opera raffigura *S. Paolino e la Vergine*, sullo sfondo si intravedono gli orti della Maddalena. La chiesa venne all'inizio del Settecento trasformata da un vivace rivestimento a stucco. L'articolata decorazione a fresco, eseguita nel 1719, è concordemente attribuita al pittore Giovanni Tuccari (Messina 1667-1743). Il ciclo pittorico della chiesa è attualmente costituito da cinque dipinti. Gli affreschi (due entro lunette e due entro formelle sagomate) raffigurano episodi legati alla vita di S. Paolino o comunque riguardanti la Confraternita degli Ortolani, l'ultimo, ubicato a destra sull'altare del Crocifisso rappresenta l'*Addolorata*, *S. Giovanni e la Maddalena*. Nel primo altare di sinistra è collocata la tela dei *SS. Angeli Custodi* di autore ignoto, databile all'interno del Settecento. Il quadrone affrescato nella parete sinistra dell'altare maggiore, raffigurante una storia della vita di San Paolino, fu interamente rifatto nel 1859 da Letterio Subba che ha inoltre restaurato anche l'altro sulla parete destra. L'edificio è coperto da un fitto tessuto decorativo in stucco formato da cartigli, putti, festoni, girali d'acanto. L'effetto scenografico dell'altare maggiore è enfatizzato dalla soluzione dei grandi pilastri aggettanti sulle cui volute sono impostati due putti con in mano festoni. L'impianto rielabora e rinnova esempi proposti, nella seconda metà del '600, dallo scultore fiorentino Innocenzo Mangani e dal napoletano Andrea Gallo. Tutto il partito ornamentale è opera di maestranze messinesi che operano all'inizio del XVIII secolo. Gli stucchi di San Paolino si impongono all'attenzione perché, nell'effetto fortemente teatrale dell'insieme, testimoniano gli aspetti del tardo barocco locale, che si espresse non tanto attraverso radicali cambiamenti strutturali dell'edificio, bensì proprio negli interni mediante questi espedienti decorativi.

Grazia Musolino

FRANCO CHILLEMI

Il "bello" nelle chiese dei casali

I quarantotto casali sparsi nel territorio di Messina, purtroppo spesso ridotti a periferie degradate o comunque privati della loro identità tradizionale, conservano un considerevole patrimonio artistico come eredità di un passato che li vide fiorenti abitati rurali o marinari intorno alla città.
Danneggiati, ma in genere non distrutti, dai terremoti del 1783 e del 1908 e soltanto sfiorati dai conflitti che hanno ulteriormente colpito l'area urbana fino a distruggerla quasi completamente, i casali contribuiscono alla ricostruzione di secoli di vita artistica cittadina, dal Medioevo al primo Novecento, con materiali poco noti provenienti dalle botteghe artistiche messinesi. Infatti le famiglie aristocratiche e borghesi che avevano proprietà nel territorio, le comunità monastiche e le confraternite avevano come riferimento per le loro commesse l'ambiente messinese. Gran parte del patrimonio artistico pubblico dei casali risulta concentrata nelle chiese parrocchiali, molte delle quali sono sfuggite alla distruzione mentre altre risalgono alla ormai storica ricostruzione successiva al terremoto del 1908: in entrambi i casi possiamo ammirare importanti opere d'arte e apparati decorativi nei contesti originali, più o meno conservati cui sono stati destinati fin dall'origine.
Poco rimane del patrimonio artistico dei conventi, in gran parte disperso dopo la soppressione ottocentesca degli ordini monastici: le poche opere superstiti dimostrano la grande importanza di questi corredi artistici, in alcuni casi superiore a quella dei complessi artistici parrocchiali.
Un contributo assai limitato viene dai cimiteri rurali fondati a fine Ottocento mentre sono assai rare le opere d'arte a destinazione civile come i modesti monumenti ai Caduti della Grande Guerra. Sfugge all'esplorazione il patrimonio di proprietà privata, la cui esistenza può intuirsi grazie alle numerose ville e cappelle private sparse nel territorio rurale.
L'esame cronologico del patrimonio artistico dei casali può iniziare con le superstiti testimonianze medievali: il ciclo di pitture parietali della chiesetta dell'Immacolata a S. Stefano Briga richiama l'ambiente bizantino dell'avanzato Medioevo che caratterizzò Messina e il suo territorio fino alle soglie dell'età moderna durante i secoli che videro, pur tra alterne vicende, l'importante crescita della città.

Antonino Barbalonga Alberti, *Pietà*
Giampilieri Superiore, chiesa di San Nicola

Girolamo Alibrandi, *Madonna dei Giardini*
S. Stefano Medio, chiesa di Santa Maria dei Giardini

Le icone di *S. Margherita* del villaggio omonimo e della *Madonna dei Miracoli* di Sperone confermano la diffusione del linguaggio pittorico bizantino con influssi occidentali. Un carattere eccezionale ha la testa in mosaico di *S. Pietro* (Museo Regionale di Messina) proveniente dalla chiesa benedettina di S. Maria della Scala, meglio nota come *Badiazza*, dove un mosaico trecentesco occupava il catino absidale: probabilmente era opera di raffinate maestranze di Costantinopoli che realizzarono i mosaici del Duomo. Modi bizantini, con influenze occidentali, si osservano nel *S. Placido* (Museo Regionale di Messina) proveniente dal convento benedettino di S. Placido Calonerò. Motivi di chiara ascendenza occidentale sono invece riconoscibili nel trecentesco *S. Nicola in trono* (Museo Regionale di Messina) dl Pistunina e nei più tardi polittici di Briga Marina e S. Stefano Briga a dimostrazione del progressivo affermarsi di modelli occidentali sulla tradizione bizantina.

Poco rimane del patrimonio scultoreo medievale: i *Crocifissi policromi* di S. Margherita, Gesso e Zaffaria appartengono alla stagione gotica e possono datarsi al pieno Quattrocento.

L'inizio del Rinascimento nei casali può farsi coincidere con la presenza della scuola di Antonello nei primi decenni del Cinquecento, secolo particolarmente felice per la storia cittadina. La *Madonna delle Grazie* dell'omonimo santuario di Giampilieri è attribuita ad Antonello de Saliba, la *S. Domenica* (1501) è opera di Antonello de Saliba e alla bottega antonelliana appartiene anche il *S. Giovanni Battista* dell'omonima parrocchiale di Castanea delle Furie.

Ai primi anni del Rinascimento risale la *Madonna delle Grazie* di Antonello Gagini (1498) a Bordonaro. A questo contesto appartengono il tondo in terracotta maiolicata della *Madonna dei Frutti* (Museo Regionale di Messina) opera della bottega fiorentina dei Della Robbia, documentato in antico nel monastero di S. Maria della Scala. il monumentale *Tabernacolo* di Pezzolo e la statua marmorea di *S. Caterina d'Alessandria* ad Altolia attribuibile a Giandomenico Mazzolo.

L'evoluzione del linguaggio pittorico portava nei casali le opere di Girolamo Alibrandi esemplate sulla lezione di Leonardo da Vinci: la *Madonna dei Giardini* (1515-1516) di S. Stefano Medio e la *Madonna col Bambino* di Larderia Inferiore bene rappresentano la produzione del pittore mentre risentono largamente della sua lezione dipinti come la *S. Sofia* di Zaffaria e *S. Caterina d'Alessandria* di Camaro Superiore.

L'affermazione del linguaggio raffaellesco, con influenze di Michelangelo, nella tormentata produzione di Polidoro Caldara da Caravaggio trovava riscontro nel contado col *S. Giacomo* di Camaro Superiore, opera del Maestro in collaborazione con la bottega. Numerosi altri dipinti attestano la diffusione del nuovo linguaggio pittorico grazie alle opere di discepoli e imitatori: il *S. Pietro* di Cumia Inferiore, la *Madonna degli Angeli* attribuita a Mariano Riccio già nell'eremo omonimo (ora in S. Maria degli Angeli a Messina), la *Madonna dell'Itria* di Antonello Riccio (1570) a Contesse, la *Consegna delle chiavi a S. Pietro* a Camaro Superiore, la *Visitazione* di Deodato Guinaccia già a S. Filippo Inferiore (Museo Regionale di Messina), le *Stimmate di S. Francesco d'Assisi* di Castanea delle Furie attribuito a Deodato Guinaccia e altri dipinti sparsi nelle chiese del territorio il successo di Polidoro Caldara. Conclude la stagione polidoresca il *Presepe* di Antonino Catalano l'Antico (1600) della chiesa dei Cappuccini di Gesso, copia del quadro del Maestro già nella chiesa di S. Maria dell'Altobasso a Messina (Museo Regionale di Messina).

Sculture di Giovanni Angelo Montorsoli o della sua bottega trovano posto in chiese e conventi dei casali rinnovandone il patrimonio artistico: i monumenti Staiti (1548) e La Rocca (1553) già nel convento di S. Maria di Gesù a Ritiro (Museo Regionale di Messina) sono tradizionalmente attribuiti alla mano o alla bottega del Montorsoli, il primo sull'aulico modello delle *Tombe Medicee* di Firenze. Il rinnovamento della scultura in senso michelangiolesco è altresì attestato

dai tabernacoli marmorei di Massa S. Giorgio (1565) e della parrocchiale di S. Giovanni Battista a Castanea delle Furie.
L'evoluzione del gusto artistico portava nei casali, dopo le opere montorsoliane, sculture della bottega di Andrea Calamech, discepolo dell'Ammannati: l'*Annunciazione* dell'ex chiesa dell'Annunziata a Salice e le *Madonne col Bambino* di Larderia Inferiore e Massa S. Giorgio attribuite a Rinaldo Bonanno, la *Madonna della Portella* già nell'omonima chiesetta distrutta della Portella Castanea (ora nella parrocchiale della Madonna del Rosario di Castanea delle Furie) esemplificano questa nuova stagione della scultura in marmo. Appartengono all'estrema stagione rinascimentale le *Campane* monumentali, fuse in Messina, di Jacopo Sanfilippo e Domenico Crimi (1597) a Salice e di Jacopo Musarra (1611) della distrutta chiesa agostiniana dell'Annunziata a Castanea delle Furie: la produzione di bronzi è durata senza interruzione a Messina fino al 1908 e le chiese dei casali ne conservano una importante campionatura.
Risalgono ai primi anni del Seicento le prime testimonianze dell'arte del legno: le imponenti "macchinette" in legno scolpito e dorato, leggermente diverse tra loro, degli altari della *Madonna dei Giardini* e della *Madonna del Rosario* a S. Stefano Medio presentano tipologie ancora rinascimentali. Meno chiara è la situazione della statuaria policroma ma qualche statua, come quella della *Madonna della Scala* a Molino e di *S. Giovanni Battista* a Massa S. Giovanni, mostra stilemi del tardo Rinascimento.
Il consistente patrimonio di opere d'arte rinascimentali non trova adeguato riscontro nella produzione seicentesca, condizionata da situazioni sfavorevoli che portarono alla rivolta antispagnola (1674-78) e alle sue disastrose conseguenze, soltanto alcun tele sono opere certe di pittori importanti: la *Pietà* di Antonino Barbalonga Alberti a Giampilieri, il *Presepe* di Domenico Marolì a Pace, *Gesù e Maria con le Anime del Purgatorio* a Gesso e il *Martirio di S. Margherita* a Minissale di Onofrio Gabrieli. Ancora più ridotto è il catalogo delle sculture in marmo: possiamo appena citare la *Madonna del Rosario* a bassorilievo (1677) di S. Filippo Superiore.
Nel Seicento, tuttavia, iniziava la diffusione della preziosa decorazione a intarsio marmoreo policromo e della più economica decorazione a stucco, praticate anche nel Settecento. Numerose sono, inoltre, le sculture lignee come il *S. Giovanni Battista* (1690) dell'omonima chiesa parrocchiale di Castanea delle Furie e i *Crocifissi* di Giampilieri, S. Stefano Medio e Galati S. Anna. L'attività degli argentieri risulta largamente documentata nelle raccolte di oggetti rituali delle parrocchie, ricche di esemplari prodotte nel Settecento e, in misura minore, nell'Ottocento. Le parrocchie conservano inoltre importanti paramenti sacri in seta prodotti dai laboratori cittadini tra Seicento e Ottocento. Un manufatto di eccezionale importanza è la *Vara in argento di S. Giacomo* di Camaro Superiore, commissionata nel 1666 a Pietro Juvarra che la realizzò con altri argentieri messinesi.
La situazione delle arti nei casali durante il Settecento è caratterizzata da una grave crisi nel quadro degli eventi negativi che colpirono Messina, a più riprese, dopo la rivolta antispagnola. Alcune chiese, come in città, si dotarono di cicli decorativi ad affresco di cui restano tracce a Larderia Inferiore, con attribuzione a Filippo Tancredi o al suo ambito, e nella parrocchiale di S. Giovanni Battista a Castanea delle Furie, con attribuzione a Giovanni Tuccari.
Pochi sono i dipinti d'autore: il *S. Antonio Abate* di Giovanni Tuccari a Gesso, la *Strage degli Innocenti* (1770) a Gesso di Giuseppe Paladino, la *Sacra Famiglia* e *S. Giuseppe col Bambino* (1773) dello stesso pittore già a Pistunina (ora al Museo Regionale di Messina).
Limitatissima è la produzione di statue in marmo: ricordiamo appena la *Madonna del Rosario* (1725) a Salice. Risalgono agli inizi del secolo, secondo stilemi ripresi dalla produzione seicentesca, i *Mausolei intarsiati di Luigi e Francesco Moncada* a Larderia Inferiore, testimonian-

Polidoro Caldara da Caravaggio, *San Giacomo Apostolo*
Camaro Superiore, chiesa di Santa Maria Incoronata

za eccezionale dovuta all'importanza del casato. Numerose sono le statue policrome: ricordiamo il *S. Nicola di Bari* (1771) a Pistunina e l'*Ecce Homo* (1772) di Altolia firmati da Filippo Colicci, scultore napoletano che pare tenesse bottega a Messina. La lavorazione del legno trova belle espressioni dell'*Armadio di sacrestia* e nel *Pulpito* di Gesso, nonché nell'*Altare degli Specchi* in S. Francesco di Paola a Gesso. Tra i numerosi argenti va ricordata la statua processionale di *S. Marco Evangelista* a Mili S. Marco.

Una testimonianza particolare è la raccolta di *Vasi* della farmacia Lentini di Castanea delle Furie (Museo Regionale di Messina), in prevalenza di produzione calatina, che documenta la ceramica di pregio utilizzata al tempo nel territorio rurale.

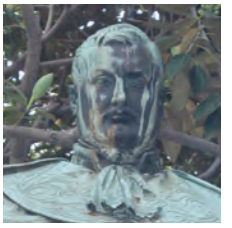
I materiali artistici dell'Ottocento evidenziano una debole ripresa coerente con la situazione generale della città. Poche opere di pittura sono firmate da personalità di spicco: Letterio Subba è l'autore dell'*Addolorata ai piedi del Crocifisso* (1834) di Zaffaria e dei *SS. Cosimo e Damiano* di Faro Superiore; Michele Panebianco firma la *Madonna di Dinnammare* di Larderia Inferiore e la Deposizione (1866) di Altolia; Giacomo Conti è l'autore della *Parabola del buon Samaritano* (1870) della chiesa dell'Ospizio di Collereale.

Prosegue la produzione di sculture policrome e tra queste possiamo ricordare il *S. Nicola di Bari* di Pietro Arifò (1834) a Giampilieri e le statue della *Madonna delle Grazie* (1902) nel santuario omonimo di Giampilieri e di S. Antonio Abate (1907) a Gesso di Gregorio Zappalà. Il busto in bronzo di *Re Umberto I di Savoia* (1908) è opera di Rosario Leonardi. Poco significative sono le sculture in marmo presenti nei cimiteri rurali. Particolare importanza rivestono invece la grandiosa *Sedia pontificale* neobarocca di Altolia (1861) e, nella stessa parrocchiale, i paliotti festivi neoclassici raffiguranti *S. Biagio* e decorati a tralci di uva ricamati rispettivamente in argento su fondo scarlatto e in oro su fondo oro. Le leggi eversive degli ordini monastici provocarono, come ovunque, grosse diffi-

coltà al rinnovamento del patrimonio artistico religioso e la ricostruzione dopo il terremoto del 1908 solo eccezionalmente consentì di realizzare opere importanti: i casali furono a questo punto consegnati a una condizione di marginalità senza ritorno destinata a travolgere l'intera città.
Tra le opere nuove possono ricordarsi: la *Madonna della Montagna* (1926-27) di Gaetano Corsini per Curcuraci; la *Madonna della Calispera* di Adolfo Romano (1926) per Contesse; gli affreschi dei palermitani Guido e Salvatore Gregorietti (1932) per Ganzirri; il *Monumento Lentini* di Giuseppe Sutera (1938) nel cimitero di Castanea delle Furie, con la statua della madre in gramaglie tra le effigi dei due figli caduti in guerra, esempio di scultura ancora fedele al realismo di tardo Ottocento e decisamente ritardataria.

VI

VARI PERCORSI DEL “BELLO”



Alla scoperta di opere d'arte nelle strade del centro città

La statua di re Ferdinando II di Borbone

Al celebre Pietro Angiolo Tenerani (Torano, Carrara 1789-Roma 1869), scultore di fama europea con studio a Roma, il Decurionato messinese si rivolse quando decise di alzare un degno monumento in bronzo al re Ferdinando II di Borbone.
Il nuovo re delle Due Sicilie, salito al trono nel 1830 alla morte del padre Francesco I, era stato salutato infatti con entusiasmo dall'intera popolazione, e si nutrivano grandi speranze sul suo operato.
Così Pietro Tenerani soggiornò a Messina dal 20 aprile al 3 maggio 1838 *"per il sito dove collocarsi la statua di Ferdinando II"*. L'artista realizzò alcuni bozzetti dell'opera e fornì anche il disegno del basamento su cui la statua colossale (alta oltre 3 metri) sarebbe stata posta solennemente in piazza Duomo il 30 maggio 1845.
Il bronzo però venne distrutto durante i moti insurrezionali del 1848, insieme alla statua equestre seicentesca di Carlo II del Serpotta, alla statua di Francesco I dei fratelli Subba, e a quella di Carlo III realizzata da Giuseppe Buceti nel 1757.
Concesso nel 1852 da Ferdinando II il Porto Franco e sanati i danni prodotti in città dai bombardamenti del 1848, il Decurionato messinese deliberò il 20 novembre 1852 di rifare le statue dei re borboni distrutte. Per la fusione della nuova statua di Ferdinando II il Tenerani fornì dunque una copia simile alla precedente, dove era raffigurato il re nell'abito cerimoniale di Gran Maestro dell'Ordine di San Gennaro.
La nuova statua presentava sulla base le seguenti iscrizioni: a sinistra,

PIETRO TENERANI
Inv. et fecit ROMAE 1856

a destra,

FERD. MILLER fudit
MÜNCHEN 1857.

Essa, insieme a quella di Ferdinando I, giunse via mare a Messina il 12 novembre 1857.
L'8 dicembre 1857, festa dell'Immacolata, in un'affollata piazza dei Crociferi "rimpetto il Palazzo di Città" sulla principale strada Ferdinanda (oggi via Garibaldi), e alla presenza dell'Intendente della Provincia Marchese Artale, del Cardinale Arcivescovo di Messina Francesco di Paola Villadicani e del "Maresciallo di Campo Comandante la Provincia", il monumento fu solennemente inaugurato.
Sulla lapide del piedistallo era la seguente iscrizione, fornita dal latinista messinese Angelo Puglisi Allegra:

FERDINANDO II. BORBONIO
SIC. UTR. ET. HIERUS. REGI
QUI

RELIGIONE. SCIENTIIS. ARIBUS
NOVIS. SOPHORUM. INVENTIS
OMNI. OPE
POPULOS. SIBI. SUBIECTOS
INFORMAVIT. INSTRUXIT
S.P.Q.M.
PRINCIPI. CLEMENTISSIMO
DE. MESSANA. O. M. P.

Nel 1860, dopo l'entrata in città di Garibaldi, la statua venne tolta dal suo piedistallo e trasferita, insieme a quella di Carlo III, nei locali dell'Università. Dopo il terremoto del 1908 passò al Museo Nazionale (ora Regionale). Nel 1973 è stata riconsegnata in deposito esterno al Comune di Messina, che l'ha collocata nella villetta di via Garibaldi nei pressi di piazza dell'Unità d'Italia.
Da qualche tempo si pensa da più parti di collocare in una sede più idonea la statua. Oggi infatti il monumento giace trascurato e nascosto tra la folta vegetazione in uno spazio prossimo alla Prefettura in via Garibaldi.

Giovanni Molonia

Un monumento di oggi per ricordare una solidarietà internazionale verso Messina ed un legame costante con la città

Tra le realizzazioni della Messina di oggi, che più si legano al passato ma anche alle prospettive di sviluppo, è significativo il monumento ai Marinai russi che il Centro per la Gloria nazionale di Russia, la Fondazione Sant'Andrea Apostolo di Mosca, ed il Fondo internazionale della Cultura slava, hanno donato, nel giugno del 2011, alla città. Il monumento, che sorge nel largo, tra viale Boccetta e via Vittorio Emanuele, intitolato il 23 aprile 2013 ai Marinai russi, è stato realizzato da Vassily Selivanon sul modello che nel 1911, aveva ideato lo scultore Pietro Kufferle (Verona 1871 - Pontedera 1942). Allievo dello scultore Grazioso Spazzi ebbe importanti commissioni in Russia dove venne nominato direttore della scuola di scultura dei Paggi dello Zar Nicola II.

Il monumento oggi è meta di un continuo "pellegrinaggio" di autorità e diplomatici o semplici cittadini russi e non, che rendono testimonianza di quel legame con la Città, risalente ai soccorsi che la popolazione messinese ricevette dalla Divisione navale orientale della Flotta russa, dopo le drammatiche ore del sisma del 1908. In quella tragica notte, nel tratto di mare di fronte la Madonnina del Porto, ove è posta l'opera, tre unità della squadra navale russa, l'incrociatore *Makaroff* e le corazzate *Slava* e *Tzésarévitch*, e poi anche l'incrociatore *Bogatyr*, e successivamente insieme ai marinai delle cannoniere *Giljak* e *Koreec*, provenienti da Palermo, gettarono le ancore per prestare soccorso con i loro equipaggi alla popolazione terremotata, già dall'alba del 29 dicembre 1908. A quelle navi battenti la bandiera imperiale, si unì anche il vascello di linea *Gloria* della flotta del Baltico, che trasportò feriti e superstiti da Messina a Napoli. Il monumento è la sintesi della considerazione della città per la valenza dei soccorsi, e evidenzia gli intensi rapporti con la comunità messinese, sviluppatisi in passato ed oggi con l'interesse economico e commerciale per Messina, una città ove già nel 1698 si avviarono i primi contatti diplomatici, con le visite degli inviati di Pietro il Grande - Boris Sheremetev e Piotr Tolstoy - e che dal 1908 è poi diventata un simbolo di solidarietà e umanità nelle relazioni tra il popolo russo e quello italiano.

Nel marzo del 2004, l'Amministrazione Comunale di Messina, aveva intitolato il viale di collegamento allo svincolo autostradale di Messina Centro, nella zona di Camaro, alla Marina Russa, facendo seguito, novantasei anni dopo quell'azione umanitaria, alla decisione strettamente legata ad una delibera del Consiglio Comunale, adottata il 17 febbraio 1909, nella prima seduta dopo il terremoto, e che prevedeva l'edificazione di un monumento alla Marina russa.

Dopo quegli aiuti venuti dal mare, la visita di unità russe nel porto di Messina è stata sempre accompagnata da momenti che ne hanno rinverdito la memoria a cominciare dal 1911, quando i marinai dell'incrociatore russo *Aurora*, giunto a Messina alla fine di febbraio, collaborarono allo spegnimento di un incendio nella baracca teatro, nei pressi del porto. Tra l'equipaggio della nave vi erano 50 marinai, protagonisti degli aiuti alla popolazione terremotata nel 1908, ed il Municipio per quell'occasione, fece coniare una medaglia, su disegno dello scultore Donzelli, che fu consegnata allo Stato maggiore dell'incrociatore russo *Aurora*, poi trasformato in museo galleggiante, nel porto di Leningrado ed ancora oggi visitabile.

Cinquanta anni dopo il 7 ottobre 1959, si ormeggiò a Messina il transatlantico sovietico *Pobeda* (Vittoria), e fu la

prima nave, con inciso sul fumaiolo la falce e martello in campo rosso, che toccava uno scalo italiano ed anche dell'Europa occidentale, dopo la rivoluzione del 1917. Il 26 gennaio 1956, ormeggiò poi alle banchine del porto di Messina, la nave scuola *Equador*, della Marina militare sovietica. Ma l'episodio più significativo si registrò il 7 ottobre del 1978, quando alla presenza dell'ambasciatore russo di quel tempo, Nikita Ryjov, del comandante della squadra navale in Mediterraneo, l'ammiraglio Ryabinskky e dei marinai del caccia *Reshitelnj* fu scoperta una lapide della facciata del Municipio nel 70° anniversario del terremoto. L'avvenimento era stato sollecitato da una visita, nel 1973, dell'incrociatore *Admiral Ushacov* e del cacciatorpediniere *Otvashyj*, i cui equipaggi avevano reso omaggio, nel Gran Camposanto di Messina, al monumento che ricorda le vittime del sisma del 1908; si avvertì in quell'occasione l'esigenza di ricordare in maniera perenne un momento della storia cittadina. Nel marzo del 1985 invece l'equipaggio della nave da carico *Onezahaski-Zaliv*, piantò un albero di leccio, in Piazza Castronovo; nello stesso anno gli ufficiali della nave frigorifera *Rizhskij Zaliv*, deposero una corona d'alloro alla lapide del Municipio; ed ancora nel 1986 l'equipaggio della *Dvinskij Zaliv* propose uno spettacolo di musiche e danze della tradizione russa. Il 30 novembre 1989 fu la moglie del premier Gorbaciov, a rendere omaggio alla lapide, nel corso della sua visita al Palazzo. Nel febbraio 1993, il capitano K.A. Kremljanskiy, comandante del tre alberi a vela ucraino *Druzhba*, unità armata dalla Blach sea shipping company di Odessa, utilizzata come nave scuola dagli allievi della marina mercantile, dopo i lavori effettuati ai cantieri Smeb di Messina, rese omaggio alla targa in Comune. Nel 1995 l'ammiraglio di squadra Igor Kasatonov, vice comandante in capo della flotta militare della Federazione Russa e il contrammiraglio Guennadiy Iasnizcki, comandante della scuola navale di Kalinngrad, giunsero a Messina, a bordo del Perekop, nave scuola di sette mila tonnellate di dislocamento su cui erano imbarcati 300 allievi della scuola navale. Il 9 marzo 1998 la signora Wadeisda Yakuba, nipote del marinaio Naumov Vasili, imbarcato nel 1908 sulla *Slava*, fu ricevuta a Palazzo Zanca dal sindaco Leonardi che rinnovò la gratitudine per quell'azione di solidarietà. La Vasili di San Pietroburgo con il marito Michail Yakuba, collaborò con la fondazione Misteries of the Century al programma *The forgotten sons of Motherland*, allestendo, nell'ottobre del 1998, un mostra in Russia per ricordare tra gli altri, i marinai russi che prestarono soccorso nel 1908 alla città terremotata. Nello stesso anno, lo scrittore ucraino Uri Scalozub scrisse un romanzo, *Mecciha… pik 1908*, [Messina e l'anno 1908]; 335 pagine in cirillico, per narrare le vicende storiche degli aiuti dei marinai russi e altre storie della città terremotata.

Il 31 ottobre 1996 l'*Arktica*, piccola imbarcazione a vela e prima unità a vela che per le manifestazioni del 300° della flotta Russa toccò Messina, sostò in porto prima di fare rotta per Sebastopoli. Il capitano di quella spedizione, Valery Prokopenko ricevette a Palazzo Zanca dal sindaco, Providenti, la copia in cirillico, di quanto riportato sulla lapide del Municipio. Giunse poi, un'altra imbarcazione a vela, la *Russian Gas* per l'unico scalo in Sicilia, previsto dall'unità lunga 15 metri, per la realizzazione di un film promosso per quel anniversario e che documentò i porti e le città legate storicamente alle rotte seguite dalle navi russe. L'unità era partita dal porto di Astrahan, nel mar Caspio, dopo aver navigato nei fiumi Volga e Don, raggiunse il Mediterraneo con scali in Grecia, Spagna e Turchia.

Due anni dopo l'incrociatore lanciamissili della Marina militare Russa, *Kerch* (9800 tonnellate di dislocamento, lungo 173 metri), con cinquecento uomini di equipaggio e sul quale issava le proprie insegne il contrammiraglio Kovschiar, vice comandante della flotta del mar Nero, giunse a Messina nel novembre del 1998. Alla consueta cerimonia di deposizione di corone d'alloro alla lapide del Municipio con il sindaco della città, Leonardi, partecipò l'ambasciatore in Italia della Federazione Russa, Nikolay Spasskiy, ricordando l'intervento russo nel 90° anniversario del 1908. Per l'occasione giunse nel porto di Messina quale *sister ship*, la fregata *Euro* della Marina militare italiana, appartenente alla classe Maestrale.

Nel 2012, la maggiore nave anfibia della Flotta russa del mar Nero, *Caesar Kunikov*, al comando del capitano di fregata Bezoluk Aleksey, giunse nel porto di Messina con a bordo la BSF, la Banda Navale della Marina russa, per partecipare a giugno agli appuntamenti promossi a Taormina, Messina e Reggio Calabria, dal Centro per la Gloria nazionale di Russia, la Fondazione Sant'Andrea Apostolo di Mosca ed il Fondo internazionale della Cultura slava, per ricordare i legami tra la popolazione russa e quella italiana, nell'ambito del programma internazionale "Russkiy Mir".

Attilio Borda Bossana

Il tempo che scopre la verità, e Messina che incantata dalla luce di questa, si avanza per abbracciarla

La prima pietra del "novello Teatro", intitolato "Santa Elisabetta" in omaggio alla regina madre, venne solennemente deposta il 23 aprile 1842. Le decorazioni scultoree furono, per la precoce morte di Giuseppe Arifò, affidate a Saro Zagari (Messina 1821-1897), un altro giovane messinese allievo a Roma di Pietro Tenerani.
Da Roma infatti lo stesso artista licenziò il complesso marmoreo *Il Tempo che scopre la Verità, e Messina che incantata dalla luce di questa, si avanza per abbracciarla*, da collocarsi al culmine del corpo avanzato del prospetto anteriore del Teatro, che nel 1860 aveva cambiato nome in "Vittorio Emanuele II". Sempre per il prospetto anteriore del Teatro Saro Zagari firmò i due bassorilievi con storie tratte dal mito di Ercole, e realizzò i sedici profili di commediografi e musicisti.
Il Consiglio Comunale di Messina il 14 novembre 1864 deliberò di pagare immediatamente a Saro Zagari per le sculture del Teatro Vittorio Emanuele la somma di lire 76.500, e in più tre rate annue di lire 25.500. In tale seduta fu anche letta una perizia sul lavoro dell'artista firmata da John Gibson, accademico di San Luca a Roma. Il gruppo marmoreo fu inviato da Roma, come si legge nella parte posteriore della base ("*SARO ZAGARI DA MESSINA /FACEVA IN ROMA. 1864*"), e giunse via mare a Messina nell'agosto dello stesso anno. Si prevedeva il suo collocamento sul plinto prima di Natale, ma il complesso fu innalzato solo nella primavera del 1865.
Passato indenne attraverso il sisma del 1908, ancora oggi esso domina dalla sommità del prospetto anteriore la piazza antistante il Teatro Vittorio Emanuele, realizzato su progetto del napoletano Pietro Valente.

Giovanni Molonia

La statua di Carlo III

Nella tornata del 20 novembre 1852 il Collegio Decurionale di Messina deliberava di rifare le quattro statue dei sovrani borbonici distrutte dal popolo durante i moti insurrezionali del 1848. Qualche giorno dopo, il 29 novembre, il re Ferdinando II di Borbone approvava questa delibera.
L'ultima statua ad essere compiuta fu quella del re Carlo III di Borbone. Essa infatti venne collocata il 18 gennaio 1860 nella piazzetta Famà (qualche mese più tardi Garibaldi) del popoloso quartiere di San Leone. L'aveva scolpita a Roma il messinese Saro Zagari (1821-1897), allievo di Pietro Tenerani, che così si firmava sulla base della statua: *Saro Zagari / da Messina / faceva in Roma / 1859*.
A differenza della precedente, realizzata in bronzo nel 1757 dal messinese Giuseppe Buceti su un modellino predisposto dal parigino Jean-Jacques Caffieri inviato da Napoli, e con un basamento disegnato da Luigi Vanvitelli, questa nuova statua era in marmo e raffigurava il sovrano (m. 3,30 di altezza) con la corazza, con la testa non incoronata, con un ampio mantello decorato dai gigli dei Borboni, e con il collare del Toson d'Oro.
Appena sei mesi dopo, con l'entrata in città di Garibaldi, nella notte del 27 luglio 1860 venivano nuovamente distrutte le statue di Ferdinando I e Francesco I poste allo sbarcatoio del porto. Fortunatamente la statua di Carlo III e quella di Ferdinando II vennero messe in salvo per ordine del generale Medici, e ospitate nei locali dell'Università dove era il Museo Civico Peloritano.
La base rotonda, sempre realizzata dal Zagari e decorata con quattro tondi in cui dovevano porsi altrettante iscrizioni dedicatorie già dettate dal benedettino Vincenzo Federico Pogwisch - che non si ebbe modo di incidere appunto per l'arrivo di Garibaldi - rimase ancora per qualche tempo al suo posto, e solo dopo alcune sollecitazioni anch'essa fu depositata nei magazzini della vicina Casa Pia.
Il 29 novembre 1911 la statua fu trasferita nella Filanda Mellinghoff trasformata in museo, e in seguito collocata sulla sua base originale all'interno del cortile dell'allora Museo Nazionale. Nel 1973 essa venne restituita alla città e posta nell'aiuola di piazza Cavallotti, antistante il palazzo della Camera di Commercio.

Giovanni Molonia

L'Allegoria di Messina

La statua fu iniziata da Giuseppe Prinzi (Messina 1827?-Frascati 1895) nel 1856, realizzata l'anno dopo a Roma - dove l'artista faceva il suo apprendistato presso il celebre Pietro Tenerani - e prima di essere inviata per mare alla volta di Messina venne esposta nello studio dello scultore.
L'opera, commissionata dal Comune di Messina, rappresentava *Messina riconoscente alla sovrana concessione del Portofranco* nelle sembianze di una figura femminile avvolta in classici paludamenti, che con la mano destra tiene il rotolo con cui il re le assegna il privilegio e con la sinistra si appoggia ad un timone alla cui base giace una cornucopia con frutti e grano, simbolo di generosità, operosità e abbondanza.
Infatti Ferdinando II, con decreto reale del 12 febbraio 1852, aveva concesso l'ampliamento del Portofranco alla città in precedenza bombardata e ridotta in miseria. Per l'occasione furono indetti solenni festeggiamenti e al Teatro Santa Elisabetta venne eseguita una cantata in onore del re.
La statua fu collocata entro una nicchia nel riposo della prima rampa di scale del Palazzo Municipale ideato dal Minutoli, in mezzo a due lapidi che ricordavano i caduti del 1847. Solo in parte danneggiata dal terremoto del 1908, purtroppo venne ridotta in frammenti durante la demolizione della Palazzata, e quindi recuperata in frammenti e depositata nella spianata della Filanda Mellinghoff. Ricomposta da Francesco Finocchiaro per incarico del Comune nel 1973, è stata collocata nel largo Minutoli, antistante alla piazza Municipio, ora piazza dell'Unità Europea. Per i suoi vistosi segni di deterioramento nel 2002 è stata. restaurata a cura dell'Archeoclub di Messina.
Il 28 dicembre 1998, ottantesimo anniversario del terremoto di Messina, ai piedi della statua fu collocata dal Rotary Club Messina una targa in ricordo delle vittime del sisma.

Giovanni Molonia

La statua di Don Giovanni d'Austria

Il 25 agosto 1571 giunse a Messina Don Giovanni d'Austria, figlio naturale dell'imperatore Carlo V e comandante della flotta degli alleati cristiani contro i Turchi. Il 16 settembre la flotta cristiana salpò dal porto di Messina e il 7 ottobre, giorno della battaglia di Lepanto, i cittadini messinesi si raccolsero in preghiera nella chiesa di Santa Maria della Vittoria a Montalto.
Il ritorno della flotta vittoriosa fu accolto l'1 novembre tra un tripudio generale. Si prepararono per l'occasione solenni festeggiamenti: musiche, tornei, archi trionfali, e si portò in processione persino la Vara. A perpetuare la memoria di questo evento memorabile e del suo massimo artefice, il principe Don Giovanni d'Austria, il Senato di Messina promosse diverse iniziative: fece coniare una medaglia commemorativa, in cui erano incisi da un lato un guerriero e dall'altro la veduta della città con la leggenda "*MESSANA LIBERATA*"; diede incarico all'architetto camerale Andrea Calamech di ricostruire la Porta Reale, già realizzata come apparato effimero in occasione del suo sbarco; cambiò nome all'antica via degli Amalfitani, che dalla piazza del Palazzo Reale conduceva alla piazza del Duomo, in "strada Austria"; deliberò di innalzare una statua in bronzo all'eroe di Lepanto.
Per quest'ultima fu scelto il progetto del toscano Andrea Calamech (Carrara 1524 - Messina 1589), risultando molto dispendioso quello presentato da Jacopo del Duca. La statua venne quindi collocata nella piazza del Palazzo Reale. Danneggiata nella rivolta antispagnola (1674-78), caduta nel terremoto del 1783 e rimessa nel 1788 - per ordine del governatore Giovanni Danero - sul suo piedistallo marmoreo, venne forata da una bomba durante i moti del 1848. Cinque anni dopo il Municipio la restaurò trasferendola nella piazzetta Annunziata sulla via del Corso. Indenne nel sisma del 1908, fu rimontata nel 1928 in piazza Catalani, dove ancora oggi si trova.
Il monumento a Don Giovanni d'Austria è costituito da un basamento quadrato rivestito in marmo, con quattro distici in latino e quattro pannelli in bronzo sui lati. Nel pannello del prospetto anteriore è una lunga iscrizione latina, forse dettata da Francesco Maurolico; i restanti bassorilievi rappresentano rispettivamente due momenti della battaglia di Lepanto e il ritorno vittorioso a Messina.

Quest'ultimo bassorilievo è particolarmente prezioso, perché documenta fedelmente con una pianta l'assetto urbano di Messina nel 1572. Vero capolavoro di cesello è la statua che raffigura Don Giovanni in armatura pedestre alla spagnola. Il capo nudo, la mano sinistra sull'elsa della spada, e alla destra il bastone del comando a tre fasci simbolo della triplice lega cattolica, il principe vittorioso è raffigurato mentre con il piede sinistro calpesta la testa recisa di Ali Bassà, il comandante dell'armata musulmana. La corazza, la gorgiera, i gambieri, i cosciali, i calzoni e persino il Toson d'oro e lo scettro sono lavorati con estrema perizia e decorati con delicati arabeschi. Il monumento, pur essendo esposto all'attenzione di tutti in una centralissima piazzetta, versa in cattivo stato di conservazione.

Giovanni Molonia

La stele dell'Immacolata di Marmo

Il 20 luglio 1757 venivano poste le basi per la costruzione di "una piramide in marmo", quale monumento dedicato all'Immacolata, nella piazzetta del Pentidattilo sulla via del Corso (un'area che oggi ricadrebbe nel corso Cavour, sul tratto iniziale di via Loggia dei Mercanti davanti al Palazzo della Provincia Regionale).
Realizzata dallo scultore messinese Giuseppe Buceti, l'opera fu solennemente inaugurata l'8 dicembre 1757 alla presenza del Senato, del Clero, delle Confraternite, e di una grande folla di devoti. Due anni dopo fu messa a sua protezione un'alta inferriata sostenuta da due massicci pilastri.
Lesionato dal terremoto del 1783, il monumento fu restaurato nel 1815. Passò indenne attraverso il sisma del 1908, e venne rimontato nel 1914 dietro la sacrestia del Duomo nella piazza intesa ancora adesso come "Immacolata di Marmo". Come altre antiche statue messinesi, è stata restaurata da Francesco Finocchiaro e nuovamente protetta da una cancellata disegnata da Enrico Bellantoni.

Giovanni Molonia

La Madonna con Gesù fanciullo

In origine nella distrutta chiesa di Santa Maria dei Sette Dolori, ubicata sul corso Cavour, la *Madonna con Gesù fanciullo* oggi nella nella chiesa parrocchiale di Sant'Antonio Abate rappresenta la più importante scultura della fine del XVI secolo a Messina.
L'opera si può infatti identificare con quella descritta in un registro di esportazioni romano, dal quale risulta che nel 1590 Ludovico del Duca inviava al fratello Jacopo a Messina "una Madonna seduta con Cristo fra le gambe, di marmo bianco, gruppo imperfetto" (A. Bertolotti, *Esportazione di oggetti di Belle Arti da Roma in Sicilia nei secc. XVI, XVII e XVIII*, in «Nuove Effemeridi Siciliane», serie III, vol. II, 1875, p. 287).
I due personaggi menzionati dal documento corrispondono a due figure di primo piano della cultura artistica di quei tempi, ossia il celebre architetto cefaludese Jacopo del Duca, in quegli anni a Messina, e il fonditore Ludovico del Duca, che nello stesso periodo collaborava alla realizzazione del tabernacolo del Sacramento nella cappella di Sisto V della chiesa di Santa Maria Maggiore a Roma. Ed è, infatti, nella cerchia degli scultori attivi nell'importante cantiere della città pontificia che va individuato l'autore del nostro gruppo scultoreo, molto probabilmente attribuibile al lombardo Giovanni Antonio Paracca da Valsoldo per evidenti analogie con altre sue imprese e soprattutto con il rilievo delle *Opere di Carità di Sisto V* nella stessa Cappella Sistina.
Il contenuto iconografico, di carattere fortemente concettuale, allude alla prefigurazione del sacrificio di Cristo ed appare più chiaramente comprensibile se consideriamo che in origine Gesù fanciullo porgeva alla Vergine una piccola croce in legno (oggi non più presente).

Alessandra Migliorato

La Madonna col Bambino di Vincenzo Tedeschi

La statua, firmata sullo scannello dallo scultore romano Vincenzo Tedeschi, proviene dalla distrutta chiesa di Santa Restituta a Rocca Guelfonia.
Attivo a Messina a partire dalla fine degli anni Venti del Seicento, il Tedeschi fu l'autore di importanti sculture presso il duomo della città peloritana, oggi purtroppo distrutte e visibili in copia moderna: l'altare dell'*Assunta*, eseguito nel 1624 sul modello dell'omonima statua del Montorsoli nella chiesa di San Domenico, e le due statue di *San Simone* (1627) e *San Bartolomeo* (1630) per le cappelle dell'Apostolato progettato anch'esso dal Montorsoli.
Opere, queste, in cui lo scultore mostrò di saper tradurre in un moderato barocco modelli già predisposti precedentemente, raggiungendo esiti di raffinata e composta eleganza. Anche nella nostra statua l'autore si muove nella medesima direzione, adeguando alla cultura del suo tempo il prototipo iconografico della celebre *Madonna di Trapani* eseguita nel XIV secolo da Nino Pisano.

Alessandra Migliorato

Il Portale dell'antica Università

Un'inaspettata sorpresa riserva, da un punto di vista storico-artistico, il giardino della sede centrale dell'Università di Messina. Nella zona che fiancheggia la via Giacomo Venezian, infatti, si può ammirare, in attesa di essere restaurato e adeguatamente valorizzato, il *Portale* dell'antico collegio dei padri gesuiti, sede storica dell'Ateneo prima del terremoto del 1908.
Prezioso frammento di architettura tardo manierista messinese, tradizionalmente attribuito, pur in assenza di testimonianze certe all'architetto gesuita Natale Masuccio (Messina 1568-1616), il portale è apparentemente databile tra il secondo e il terzo decennio del Seicento. Caratterizzato da una lineare cornice modanata, sagomata nella parte superiore centrale per accogliere una plastica voluta e due ricchi festoni, è fiancheggiato da due colonne estradossate impostate su alti plinti e concluso da un frontone arcuato e spezzato, in aggetto, elementi che contribuiscono a conferire all'insieme un delicato effetto chiaroscurale. Una lapide marmorea, presente nel timpano, reca la seguente iscrizione:

PRIMUM AC PROTOTYPUM
BONIS ARTIBUS ET MORIBUS
IN SOCIETATE JESU
COLLEGIUM
PAULI III AUTHORITATE
ERECTUM AN: SAL: MDXLVIII.

Giampaolo Chillè

La Fonte Senatoria

L'elegante fontana si compone di un fusto rastremato, articolato in una serie di raccordi con cornici e scanalature, fogliette e perline, su cui poggia una vasca circolare percorsa da baccellature convesse. Sotto il labbro della coppa sono scolpiti sette cartigli, ornati da volute e conchiglie, recanti la data 1615 e i nomi dei Senatori di Messina che commissionarono l'opera: Giovan Francesco Lo Giudice, Francesco Marullo, Bernardo Moleti, Tommaso Zuccarato, Marcello Cirino, Vincenzo Di Celi. Si tratta degli stessi giurati che durante il loro mandato curarono particolarmente la distribuzione della rete idrica sostenendo tra il 1614 e il 1615 la realizzazione di altre quattro fontane dislocate sul fronte a mare della città.

L'annalista Caio Domenico Gallo informa che la fontana, in origine sorta in piazza della Giudecca, si trovava a metà Settecento nella piazza di Porta Reale, vicino al monumentale ingresso aperto nel tratto di mura a nord della città a ridosso del forte di Realbasso. Tale ubicazione è documentata a partire dalla seconda metà del Seicento, oltre che dalle citazioni della storiografia locale, dalle rappresentazioni cartografiche di Messina. In alcune di esse, in un'area corrispondente nella planimetria attuale a quella occupata orientativamente dall'ex Convitto Dante Alighieri, si scorge al centro di uno slargo in prossimità della porta, la simbolica sagoma della fonte, caratterizzata da una struttura più complessa di quella attuale. Interessata da rimaneggiamenti nella prima metà del XIX secolo, fu probabilmente smontata dopo il 1853 a seguito delle trasformazioni succedute alla demolizione di Porta Reale e del vicino baluardo. Gaetano La Corte Cailler si reca nel 1902 ai Magazzini Generali, costruiti nel 1878 accanto alla Dogana, per "*vedere i pezzi della grandiosa fonte già a Portareale*" allo scopo di proporne la ricomposizione; in quella circostanza nota "*ammonticchiati tanti marmi sparsi qua e là, con un bel bacino elegante con i nomi dei Senatori, e i pezzi del pilastro centrale decorato con delfini e i lati della vasca*", elementi questi ultimi di cui si sono perse le tracce. Da una proposta di spostamento in una sede più consona, risalente al 1933, si apprende della presenza della fontana in piazza Palazzo Reale, nei pressi della Dogana. Il trasferimento sul fianco sud del Palazzo Municipale fu effettuato realmente nel 1937, in occasione del passaggio di Mussolini da Messina.

A seguito dell'ultima sistemazione i frammenti superstiti della fonte sono stati montati entro un ampio bacino in cemento innalzato su tre gradini ed è stata collocata la pigna terminale al centro della vasca.

Stefania Lanuzza

La Fontana Falconieri

Ideata nel 1842 dall'architetto messinese Carlo Falconieri come apparato effimero, in occasione dei sontuosi festeggiamenti voluti dal Senato di Messina per il diciottesimo centenario della Madonna della Lettera, fu apprezzata a tal punto che l'anno seguente si decise di tradurla in un monumento marmoreo da innalzare nella piazza Ottagona (oggi Filippo Juvarra). In un'immagine precedente al terremoto del 1908 la "Fontana Nuova" è visibile nell'originaria collocazione, in posizione piuttosto decentrata rispetto alla piazza da cui in passato prendeva l'avvio la processione della Vara dell'Assunta.
Risparmiata dal sisma, la fontana fu smontata e depositata per lungo tempo nella spianata del Museo Nazionale di Messina. Solo nel 1957 si decise di restituirla alla cittadinanza restaurandola e rimontandola nell'attuale sito.
La grande vasca mistilinea, poggiante su una piattaforma ottagonale a gradini, è sormontata nei lati curvi da mezzelune con cespi a rilievo di gusto neoclassico. Su quattro supporti lapidei esterni sono poste figure fantastiche in ghisa con il corpo di pesce e le teste di leone, uomo, rapace e delfino. Le sculture, realizzate presso la Fonderia Oretta di Palermo, non erano previste nel disegno iniziale e furono aggiunte solo nel 1846.
Al centro del bacino, su un basamento cruciforme ornato da festoni, si imposta una composita successione di elementi verticali (un pilastro sormontato da capitello e un balaustro traforato) alternati a vasche ellittiche di dimensioni decrescenti verso l'alto. A coronamento è posta un'articolata composizione fitomorfa a volute, culminante in steli foriti e palmette.
Nella fontana si dispiega un ricco apparato decorativo attinto prevalentemente al repertorio figurativo della scultura rinascimentale, con particolare attenzione alle più note elaborazioni del Cinquecento messinese, vivificato dalla presenza di personalità toscane di tutto rilievo. L'assetto generale della fontana presenta, ad esempio, evidenti analogie con il fonte di Orione del Montorsoli. I decori della stele sembrano d'altra parte ispirati alle candelabre del perduto pulpito attribuito ad Andrea Calamecca la cui copia è oggi visibile all'interno del duomo di Messina.
Carlo Falconieri (1809-1891), architetto e letterato dal temperamento versatile e irrequieto, rivisita qui tali moduli filtrandoli attraverso una visione ormai eclettica, sebbene memore delle meditazioni sull'arte neoclassica, per approdare ad un decorativismo elegante ma raggelato.

Stefania Lanuzza

GRAZIA MUSOLINO

Il mosaico raffigurante la Madre di Dio nel Duomo di Messina

La scena del sacro: messaggi religiosi e segni regali

Il restauro del monumentale mosaico raffigurante la *Madre di Dio con gli Arcangeli Michele e Raffaele e le Sante Lucia e Agata*, che insiste sull'abside sinistra del Duomo di Messina, detta del *Sacramento*, offre uno spunto importante per ragionare su un testo che al di là del suo valore intrinseco, tutto da studiare, presenta un notevole interesse storico documentario e agiografico.

Il decoro musivo, dopo il devastante incendio del 1943, appare oggi l'unica parte superstite - accanto ai pochi brani recuperati nell'abside di destra, denominata di *San Placido* - della grandiosa e antica decorazione della tribuna.

Se, come si suppone, sulle imponenti absidi esisteva un ciclo musivo normanno, dopo il devastante incendio del 1254 forse causato dalle torce accese durante il funerale di Corrado IV di Svevia, questa più antica testimonianza venne con ogni probabilità completamente distrutta insieme alle capriate lignee istoriate. Secondo Bartolomeo da Neocastro (sec. XIII) quando Pietro d'Aragona nel 1282 entrò trionfante a Messina, la chiesa e il tetto ligneo erano stati ricostruiti ad opera del suocero Manfredi.

Il gruppo figurato superstite fa parte di un preciso programma iconografico riconducibile all'egemonia aragonese e all'incisiva presenza di Guidotto de Abbiate, elevato ad Arcivescovo nel 1304. Il presule, infatti, che con grande pompa aveva celebrato nella cattedrale messinese il matrimonio della Principessa tredicenne Eleonora d'Angiò (1289-1343) con Federico II d'Aragona, III Re di Sicilia (1296-1337), si fece raffigurare nel mosaico del catino centrale insieme allo stesso Federico e al figlio di quest'ultimo Pietro II (1321-1342).

La scena è dominata dalla Vergine con il Bambino. L'imponenza della *Theotokos* non è determinata solo dalle dimensioni, che comunque sono notevoli, giacché misura più di sei metri, ma dalla solenne impostazione sottolineata dall'assetto statico e frontale delle due figure rigorosamente predisposte nello stesso asse verticale, in osservanza alle prescrizioni deliberate dal Concilio di Efeso del 431.

Maria con il figlio in grembo siede su un sontuoso trono dorato. La cattedra è una chiara metafora del tempio messa in evidenza dall'impostazione architettonica dei montanti e dalla spalliera convessa che evoca l'abside. Il ripristino dei valori cromatici ha reso ben evidente la profondità dei volumi destinati ad accogliere le due immagini. Un doppio cuscino rigonfio in seta bianca e rossa e il *suppedaneo* tempestato di perle e pietre preziose completano le insegne regali del *solium*.

La sacra nobiltà di questa immagine, di fatto già codificata in ambito romano, si veda ad esempio la nota catacomba di Comodilla, si consolida presso la corte imperiale di Bisanzio. Nel corso del Duecento l'iconografia della Maestà è ormai largamente diffusa e Maria appare pertanto, come nel nostro Duomo, sistematicamente affiancata da angeli e santi. L'ampio manto azzurro o *maphorion*, segnato dalle tre stelle simbolo di verginità, le ricopre la testa lasciando intravedere la cuffia. Sottolineano la podestà imperiale le eleganti pantofole rosse ricamate in oro, peculiari dell'abbigliamento cerimoniale di corte e attributo tipico della *Theotokos*.

Un fazzoletto arricchito da frange dorate avvolge a guisa di anello mistico il pollice della mano sinistra, anche questo dettaglio del vestiario, un tempo esibito dalle matrone romane, si configura come contrassegno regale. La Vergine è affiancata dagli Arcangeli *Michele* e *Gabriele*.

I due comandanti dell'esercito celeste, abbigliati con tuniche drappeggiate indossate sotto il *pallium*, introducono a destra della Vergine, *Eleonora d'Angiò* moglie di Federico; a sinistra in posizione speculare, *Elisabetta di Carinzia,* moglie di Pietro II d'Aragona. Entrambe inginocchiate al cospetto di Maria vestono sontuosi abiti regali. I motivi ornamentali a "rotae" si collegano ai tessuti di produzione bizantina, ma nella tunica azzurra della pia Eleonora risplendono i gigli angioini.

Nel manto rosso di Elisabetta le "rotae" si alternano alla foglia "di picche". Ai margini esterni del catino absidale si stagliano le eleganti figure di *Santa Lucia* e di *Sant'Agata*.

Gli aspetti ornamentali che interessano i tessuti nelle specifiche tipologie dei moduli a gigli o a "picche" sono tuttavia molto diffusi nei testi figurativi costantinopolitane e compaiono negli abiti di corte o sui paludamenti di Santi e Arcangeli come ad esempio si può apprezzare nelle rappresentazioni musive della chiesa di San Salvatore in Chora a Istanbul (1316-1321).

Il montaggio di tutte le figure speculari all'asse centrale con la Vergine e il bambino (i due arcangeli, le due sante e le due regine) è stato realizzato attraverso uno schema simmetrico che certamente ha previsto l'impiego per ogni coppia di apposite sagome differenziati solo dall'impiego di diverse cromie.

La critica specialistica ritiene superata l'opinione di Viktor Lazarev che vede in questi mosaici uno stile schiettamente greco, benché alquanto volgarizzato, addebitabile a maestranze ancora molto sensibili alla cultura bizantina di epoca comnena, mentre è ancora a mio avviso valido e attuale il parere di Stefano Bottari (1929) che rilevava la gagliarda plasticità delle figure e notava l'imponenza degli Arcangeli "che sembrano ispirati – per il senso dei volumi dei volti, ottenuto con risalti chiaroscurali entro la precisa linea dei contorni – dai modelli della grande arte romana" .

Nel corso dell'attuale restauro, man mano che con competenza e grande impegno il prof. Enrico Montanelli rimuoveva la densa e a tratti persistente malta di colore rossastro applicata su tutta la superficie nel 1952, presumibilmente per consolidare i mosaici, riaffiorava in tutta la sua consistenza questo vigore plastico già ravvisato dal Bottari e la vasta gamma cromatica del nobile materiale musivo. È possibile pertanto apprezzare, allo stato attuale dei lavori, tutte le infinite sfumature delle piccole tessere utilizzate per costruire con perizia e sapienza le grandiose figure disposte nella camera absidale.

La pulitura ha ridefinito e reso apprezzabili molti particolari che ci permettono di valutare vari aspetti di ordi-

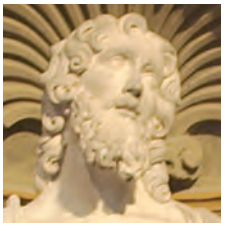
ne iconografico e formale ma, soprattutto, ha ristabilito il giusto equilibrio cromatico tra i toni dei bianchi e delle altre colorazioni. Questo ci consente di notare che la definizione delle ombre, nei volti e nelle altre sezioni dell'immagine, non si riassorbe guardando il testo da vicino ma si ricompone solo osservando la scena a distanza. Gli effetti plastici e chiaroscurali sono pertanto attentamente calibrati e studiati in base alla disposizione dei soggetti all'interno della curva dell'abside. Nei suoi caratteri generali il decoro musivo appare di grande interesse giacché documenta, nella prima metà del Trecento, la presenza nella città dello stretto dell'attività di maestri di cultura bizantina evidentemente ben radicati nell'ambiente messinese. Si tratta di maestranze ancora in grado di proporre stilemi afferenti alle ultime tendenze di stampo comneno ma che, comunque, sotto il profilo formale e soprattutto tecnico, denunciano un linguaggio aggiornato che trova riscontro nella produzione di epoca paleologa per molti aspetti affine, anche se meno raffinato, ai testi del San Salvatore di Chora (Kariye Camìi).

La configurazione monumentale e le spiccate soluzioni plastiche sono tuttavia chiaramente legati ai caratteri della contestuale cultura italiana del XIV secolo.

La monumentale *Theotòkos* presenta inoltre una impostazione molto vicina alla Madonna della "*Ciambretta*", mosaico staccato proveniente da San Gregorio (Museo Regionale) ritenuto della seconda metà del XIII secolo.

Rapporti più stretti si possono istituire, a mio avviso, per le specifiche modalità tecniche esecutive, nonché per le tipologie dei materiali impiegati, con il pannello musivo raffigurante *l'Arcangelo San Michele*, proveniente dall'ospedale omonimo, e con la testa di *Apostolo* pertinente alla chiesa di S. Maria della Scala databili al XIV e assegnati a maestranze messinesi. Un ulteriore aggancio, proprio per i caratteri plastici e la forte espansione dei volumi è stato poi proposto anche con i cicli di affreschi realizzati a San Clemente a Ocrida (1295) e per il *San Michele* del Museo Regionale di Messina in particolare è stato giustamente segnalato lo stretto rapporto con un'icona proveniente da Decani in Serbia.

GIOVAN GIUSEPPE MELLUSI



Il San Giovanni Battista del Gagini nel Duomo di Messina

In barba al principio "com'era, dov'era", nella ricostruzione post-terremoto del Duomo di Messina l'altare con la statua di S. Giovanni Battista è stato trasferito nella attuale sede, ossia nella terza campata della navata di destra, prima della porta laterale che si apre su Strada S. Giacomo (al posto dello scomparso altare di S. Gallo).
La sua collocazione era, infatti, sin dalle origini, nella parete di controfacciata della cattedrale, a destra della porta principale del sacro edificio, così come si legge in un atto notarile che ho da tempo rinvenuto nell'Archivio Capitolare.
Senza voler nulla aggiungere a quanto, da architetti e storici dell'arte, è stato scritto sull'opera – una delle poche scampate alla furia demolitrice del secondo dopoguerra, quando gran parte dell'apparato scultoreo risparmiato dal sisma fu, nonostante le raccomandazioni del Soprintendente del tempo, ritenuto irrimediabilmente perduto e, quindi, volutamente demolito per permettere alla Curia Arcivescovile una rapida (e disinvolta) ricostruzione della maggiore chiesa cittadina – mi preme qui gettare un po' di luce sulle origini di questa "reliquia di pietra" raffigurante il Precursore di Cristo, dalle fonti locali attribuita allo scalpello di Antonello Gagini.
Per far ciò è necessario leggere con attenzione il documento pubblicato in appendice.
Da esso si evince:

- che la statua marmorea era già stata realizzata al momento della stipula dell'atto;
- che il Compagna chiedeva ai canonici la concessione nel Duomo di uno spazio atto e idoneo per riporvi il simulacro e potervi celebrare il culto divino;
- che, essendo il supplicante disposto a realizzare il tutto in maniera sontuosa e a decorare la Cattedrale, il Capitolo gli concedeva lo spazio sito tra l'altare della famiglia Castagna e la pila dell'acqua benedetta, a destra del portale principale, dove era dipinta l'immagine del Giudizio.

Fatta questa premessa, bisogna adesso indagare sul committente e i motivi che lo portarono a realizzare l'opera. Dottore "in ambo le leggi", Giovanni Giaco-

mo Compagna era esponente di una cospicua famiglia della feudalità peloritana, che dall'epoca dei Martini, era riuscita, più volte, a piazzare i suoi membri nelle magistrature cittadine, a cominciare dalla "giurazia". L'esercizio delle cariche pubbliche era, poi, strettamente collegato con la presenza, nella stessa famiglia, di *legum doctores* e *iudices* e anche di ecclesiastici che, a loro volta, erano riusciti a conquistare importanti uffici all'interno delle istituzioni religiose cittadine.

Quanto, poi, alle ragioni che portarono il Compagna a fare realizzare la statua marmorea ancor prima della formale concessione dell'area da parte del Capitolo, è possibile supporne almeno due.

La prima, più ovvia, è la devozione del committente verso il santo di cui portava il nome; la seconda, invece, potrebbe collegarsi al funestissimo evento accaduto in città appena un anno prima, ovvero l'epidemia di peste che, a detta del Gallo, provocò migliaia di vittime nella sola Messina.

Nel silenzio delle fonti, dunque, la statua potrebbe essere considerata un *ex voto* fatto eseguire dal giurista per essere scampato al contagio.

In ogni caso, anche volendo rigettare tale ipotesi, rimane il fatto che sul plinto della statua furono scolpite le armi del casato del committente, un modo per manifestare ai posteri il ruolo della famiglia e la continuità della stirpe, ragione questa non ultima di una spesa certamente ingente.

Per concludere, credo si possa tranquillamente affermare che la realizzazione della statua marmorea del Battista, la sua collocazione e la costruzione dell'altare-cappella segni per il Duomo la fine dell'età di mezzo e l'inizio di un'epoca nuova, epoca nel corso della quale si avvicendarono abili scultori che nel Montorsoli ebbero il più grande esponente ma che, con le loro opere, cambiarono la *facies* interna dell'edificio, contribuendo alla quasi totale scomparsa della decorazione pittorica e scultorea realizzata nella cattedrale a partire dagli anni dell'episcopato di Guidotto d'Abbiate (1304-1333).

I

Messina, 18 novembre 1524 (1525), ind. XIII

*Il Capitolo della cattedrale concede all'*utriusque iuris doctor *Giovanni Giacomo Compagna uno spazio all'interno del duomo perché vi possa costruire un altare e collocare una statua marmorea di S. Giovanni Battista.*

Originale: Messina, Archivio Capitolare, Fondo Capitolo, *Atti capitolari*, vol. I (1508-1530), f. 213r.

XVIII° mensis novembris XIIIe ind. 1524

Pro domino Ioanne Iacobo Compagna
Reverendum Capitulum sancte maioris messanensis ecclesie consistens in canonacis infrascriptis, videlicet: d. Felicio de Angelo, canonaco et archidiacono, eiusdem maioris ecclesie tanquam antiquiore canonaco gerente vicem domini decani absentibus, nec non d. Iacobello de Balsamo, d. Nicoletta Rigitano, d. Bartholomeo de Marchisio, d. Francisco de Rugerio et d. Ildefonsio Mirtu ad hec omnia Capitulo serio congregatis intus eandem maiorem ecclesiam, presente ibidem et stipulante d. Ioanne Iacobo Compagna u.j.d. et ab ipso reverendo Capitulo sollemniter et legitime stipulante, quia ipse existens dictus Ioannes Iacobus devocione \sua/ ductus, fieri fecit quandam imaginem marmoream beati Ioannis Baptiste et illam reponere et reformare summopere cupiens intus eandem maiorem ecclesiam; et propterea humiliter supplicavit et petiit a dicto Capitulo, ad quod spectat sibi concedere alium locum actum et idoneum ad reponendum dictam imaginem et quod possit ibi divinum cultum celebrari; quia ipse d. Ioannes Iacobus pretendit pro viribus subntuose omnia facere pro aumento et dicorare dicte maioris ecclesie, cuius peticione per ipsum reverendum Capitulum atenta tanquam honesta et tendente ad comodum ornamentum et divocionem ipsius maioris ecclesie, sponte eidem d. Ioanni Iacobo Compagna dedit et concessit in suum locum ad effectum reponendi dittam imaginem divotissimi sancti Ioannis Baptiste et construendi ipsum altare, ut supra, videlicet: locum existens ad desteram partem magne ianue dicte maioris ecclesie, ubi ad presens est pittura iudicii et prope dictum locum est altare vocatum de Castagna, ex uno latere, ex alio vero est fons aque benedicte. Quem locum ad opus, ut supra, eidem d. Ioanni Iacobo heredibus et successoribus suis in perpetuum dedit et libere concessit de quo loco eundem d. Ioannem Iacobum ad effectum predictum, in possessionem induxit per calamum meum infrascripti notarii, ut constitit.
Presentibus ven. presbitero Andreocta de Andreolo, Francisco de Iurdano, Paulo Mantisi, Stefano Ioangracia, magistro Andrea de Xacca, m(agnifico) Carolo Larocca et m(agnifico) Nicolao de Balsamo quondam m(agnifici) Baxi.

GIUSY BONANNO - GIOACCHINO GAZZARA

Il "Tesoro" del Duomo

Il Museo del Tesoro del Duomo, realizzato in occasione del Giubileo del 2000, espone una preziosissima collezione, espressione del genio creativo degli orafi e argentieri messinesi e testimonianza della devozione alla patrona della città, la Madonna della Lettera.
Il museo si trova nell'atrio sud della Cattedrale e presenta al visitatore circa quattrocento opere, databili dal X al XX secolo, nell'atmosfera suggestiva di un cielo stellato, reso dalle luci del soffitto delle sale espositive.
Seguendo un percorso cronologico si citano tra le opere esposte:
Lampada in cristallo di rocca detta *Pigna*, per la sua forma, databile tra il 969 e il 1250. L'opera è la più antica della collezione ed è classificata come appartenente al gruppo dei cristalli egiziani di epoca fatimida. È scolpita in un unico blocco di cristallo di rocca, lavorato a grosse baccellature. Non si conosce quale fosse il suo originario utilizzo, presumibilmente un'anfora o un vaso ornamentale, ovvero una lampada per illuminare la Cappella del Sacramento. Come riferito in diverse cronache storiche, già nel Seicento risulta invece utilizzata come contenitore processionale per la reliquia del Sacro Capello della Madonna della Lettera. In seguito al 1943, forse danneggiata durante i bombardamenti della seconda guerra mondiale, non fu più usata e venne sostituita durante la processione, da una copia in vetro.
Braccio reliquiario di San Marciano, primo vescovo e martire di Siracusa. È in argento, parzialmente dorato, lavorato a sbalzo ed inciso, in modo da formare rombi e gigli, simbolo della purezza e della verginità dei Santi. Dalla manica, di forma conica, attraverso un delicato merletto, fuoriesce la mano benedicente alla maniera greca. Le tre dita simboleggiano la Trinità mentre le altre due unite rappresentano l'unione della natura umana e divina del Cristo. Un'iscrizione in lettere onciali, riferisce che il reliquiario, contenente un frammento dell'osso del braccio di San Marciano, fu commissionato da Richard Palmer, Vescovo di Siracusa. Il reliquiario fu trasferito a Messina dallo stesso prelato, divenuto Arcivescovo della città nel 1182.
Croce astile, in lamina d'argento, sbalzata su anima in legno. La croce raffigura al centro il Cristo Crocifisso secondo i modelli toscani, a sinistra la Vergine, in alto l'Arcangelo Michele, a destra San Giovanni Evangelista e in basso il Monte Golgota, detto anche il

"Luogo del Cranio". Sopra la testa del Cristo un'iscrizione in greco riferisce "IC XC / OBACIΛEVC THCΔOξHC" "Gesù Cristo / Re della gloria". La croce presenta diversi tondi, un tempo forse utilizzati come castoni per reliquie o gemme, oggi non più esistenti. Sul verso della croce è raffigurata la Vergine orante, secondo l'iconografia bizantina in posizione frontale e con le mani alzate in preghiera, e ai lati i quattro evangelisti, riconoscibili dai nomi scritti in greco; il

Pigna, lampada in cristallo di rocca, X-XIII sec.

Braccio reliquiario di San Marciano, XII sec.

Crocifisso in legno e gesso, XV sec.

fondo è decorato da girali vegetali anch'essi di influenza bizantina. L'opera, tra le più antiche della collezione risale al XII-XIII secolo.

Calice in argento dorato, è decorato con 36 smalti traslucidi. L'opera, come riferito da un'iscrizione che si trova nel nodo, fu realizzata a Napoli, da Giovanni di Ser Iacopo da Firenze, orafo di corte della regina Giovanna I d'Angiò, probabilmente intorno al 1348, su commissione di Soru Stefania Rufula, suora appartenente all'ordine di S. Chiara. Il calice presenta una base polilobata a sei lati, decorati con placchette in smalto translucido di forma quadrilobata, raffiguranti: il Cristo Crocifisso, la Vergine a sinistra del Cristo e alla sua destra San Giovanni Evangelista, dolenti a formare la scena della Crocifissione, San Pietro, San Paolo e San Giovanni Battista. Il nodo ovoidale, ove si ripetono a coppia foglie di cardo e d'acanto, presenta sei placchette di forma circolare sporgenti che raffigurano altri personaggi a smalto: l'Arcangelo Gabriele e la Vergine Annunciata, Santo Stefano e la Madonna con Gesù Bambino, San Francesco e Santa Chiara, chiaro omaggio alla spiritualità francescana cui era legata la committente. A diverse altezze del calice sono raffigurati uccelli acquatici simbolici, tra cui l'airone e il pellicano, simbolo del Cristo.

Calice a coppa larga in argento dorato, fu donato dall'Arcivescovo Filippo Crispo, arcivescovo di Messina dal 1392 al 1402. Il calice presenta sull'ampia base ottagonale una decorazione con smalti di colore rosso e blu, decorati con rami fogliacei e figure in rilievo di Santi diversi, della Madonna e del Cristo Crocifisso. Sul collo del piede, entro riquadri trapezoidali si alternano rami d'ulivo in argento dorato su smalti di colore rosso e tralci di vite dorati su smalti di colore blu. Analoga decorazione si presenta nei castoni quadrilobati del nodo, in argento dorato decorato con foglie di vite. Nel fusto, in lamina d'argento, sono incisi i chiodi, simbolo della Passione di Cristo e lo stemma dell'Arcivescovo Crispo.

Crocifisso in legno e gesso, proveniente dalla cappella privata della famiglia D'Alcontres, ove fu portato dopo il ritrovamento in una chiesa distrutta in seguito al terremoto del 1908. L'opera raffigura il Cristo con le braccia distese, il corpo esile, la testa lievemente inclinata a destra, la fronte corrugata dall'espressione di dolore, gli occhi chiusi e la bocca semiaperta, quasi esalante l'ultimo respiro. Si caratterizza per la presenza del doppio legno della croce; quello superiore, ramificato, simboleggia l'albero della vita. Il crocifisso, attribuito alla bottega messinese dei Pilli, è databile tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo.

Dipinto su tavola raffigurante la *Madonna del Rosario;* espressione della controriforma, evidenzia la netta separazione tra la parte alta, ultraterrena, in cui è rappresentata la Madonna, che sorregge il Bambino con la mano destra e tiene un rosario con la sinistra, circondata da un coro di angeli, anch'essi raffigurati con un rosario in mano, e la parte bassa, il mondo terreno, un affollamento di personaggi appartenenti per lo più all'ordine Domenicano. Possiamo identificare San Domenico, Santa Caterina da Siena ed in primo piano,a sinistra, inginocchiato in preghiera, Pio V, Papa dal 1566 al 1572, anch'egli appartenente all'ordine Domenicano, rivestito da un ampio piviale in tessuto broccato. Dinnanzi a lui un libro, la tiara e un angelo che sorregge delle rose. Dietro il Papa, un personaggio nobile, forse il committente del dipinto, vestito con manto bordato d'ermel-

lino che indossa il collare del toson d'oro; dal lato opposto, a destra di Pio V, una nobildonna inginocchiata. Al centro della rappresentazione, uno scorciò di paesaggio non ben identificato. La devozione alla Madonna del Rosario ebbe una grande diffusione dopo la vittoria della lega Santa sugli Ottomani a Lepanto nel 1571. È utile a tal proposito, ricordare che Don Giovanni d'Austria, comandante della flotta Cristiana, partí da Messina e gli fu consegnato, dal nunzio Pontificio Odelscalchi, un vessillo benedetto dal Papa Pio V raffigurante la Madonna del Rosario, da issare sulla nave ammiraglia della flotta. Sec. XVI.
Dipinto su tela, raffigurante *Il ritorno ritorno degli esploratori dalla terra di Canaan*. L'opera trae ispirazione dal passo biblico del libro dei Numeri "la ricognizione dal territorio di Canaan" ordinata a Mosè dal Signore e durata quaranta giorni.
La tela mostra sullo sfondo il paesaggio di una città fortificata e piccolissime figure che si recano ad essa. In primo piano, due guerrieri a grandezza naturale, ritornando dall'esplorazione, portano a spalla, grazie ad una lancia, un tralcio con un'enorme grappolo d'uva; uno di essi mostra nella mano un grosso fico, simbolo di fertilità, e un voluminoso fascio di spighe di grano, libera interpretazione dell'artista, visto che il testo sacro menziona, invece, dei melograni. L'opera restaurata nel 2000, è attribuita ad Alfonso Rodriguez, pittore Messinese seguace del Caravaggio, ed è databile agli inizi del 1600.
Le *tre statue* in lamina d'argento sbalzata e cesellata, raffiguranti i *Re magi*, sono molto accurate nell'espressione del volto e nella lavorazione delle vesti, quasi miniaturistica. Venivano portate solennemente in processione per le vie della città il giorno dell'Epifania, dall'Ordine Militare della Stella; come riferito dalle cronache del tempo, il corteo era formato da cento cavalieri della prima nobiltà della città, vestiti tutti di gala con stella d'oro in petto, e con torce accese in mano. I senatori togati, portavano, sotto ricco baldacchino, sopra un'arca d'argento nobilmente e riccamen-

■ *Il ritorno degli esploratori dalla terra di Canaan*, dipinto su tela XVII sec.

■ Innocenzo Mangani, *Manta d'oro della Madonna della Lettera* 1668

te ornata, le tre statuette dei tre santi re magi e sopra di essi la stella con il vaso di cristallo dentro del quale venivano posti i capelli della Madonna. Dat. 1640. Punzone: G.F. / stemma Messina / 40.

Manta d'oro. La preziosissima opera fu commissionata dal Senato Messinese il 29 aprile del 1659, all'orafo e scultore fiorentino Innocenzo Mangani, che vi lavorò dal 1661 al 1668. Alla sua realizzazione contribuì anche l'argentiere messinese Giovan Gregorio Juvarra.

Per la sua realizzazione fu imposta una tassa di dodici tarì sugli studenti laureandi dell'università, per l'importo totale di 30.000 scudi. La manta fu realizzata al fine di coprire, secondo la tradizione bizantina, l'immagine sacra raffigurante la Madonna della Lettera, che si trova sull'altare maggiore della Cattedrale, utilizzo che viene ancora oggi fatto il 3 giugno, festa della patrona. L'opera è formata da due parti sovrapposte: la parte in rame, che funge da supporto, e la parte visibile, in oro finemente cesellato e sbalzato in modo da riprodurre due tessuti secenteschi, quali un damasco e due broccati. L'abilità del cesellatore è tale da rappresentare la trama dei tessuti con la morbidezza tipica della stoffa, riproducendone le pieghe, il senso della prospettiva e i particolari del ricamo.

La manta fu ornata, nel corso dei secoli, da gioielli, gemme, smalti e preziosi, donati da regine, principi, nobili, arcivescovi, in segno di devozione e ringraziamento alla Madonna della Lettera. La corona della Vergine, con terminazioni a giglio, è un vero capolavoro di oreficeria, dove monili, gemme, smalti, oro e perle sono sapientemente incastonati. Fu realizzata, insieme alla corona del Bambino, da Pietro Juvarra e Mario d'Angelo, su commissione del tesoriere della Cappella della Sacra Lettera, nel 1657. Il volto della Vergine e i bordi delle vesti sono sottolineati dalla presenza di catene in oro, smalti siciliani e gemme che la impreziosiscono. Dal collo della Madonna pende un grosso collare col toson d'oro, donato dai Senatori messinesi, i cui nomi sono dipinti a smalto sul retro delle maglie del collare (Vincenzo Celi, Tommaso

- Particolari della *Manta d'oro della Madonna della Lettera* XVII sec.
- Ramo fiorito in oro e smalti, XVII sec.
- Medaglione in oro raffigurante la Madonna della Lettera, 1672

Zuccarato, Giuseppe Staiti, Antonio Gotho, Tommaso Marquett, Francesco Hozes), nel 1625. Al toson d'oro è agganciato un piccolo ciondolo composto da una perla a forma di pecorella donata dal Canonico Decano Don Alberto Arenaprimo, XVIII sec. A sinistra, sulla spalla della Vergine, una bellissima gioia a forma di ramo fiorito, decorata da 300 smeraldi e 100 diamanti, donata nel 1695 dalla duchessa di Uzeda, moglie del Vicerè di Sicilia Don Giovanni Francesco Paceco; poco più in basso, una margherita di brillanti donata dalla regina Margherita di Savoia, prima regina d'Italia, venuta a Messina nel 1881. Di pregevole fattura anche una spilla a forma di farfalla, decorata con diamanti a tavoletta, sec. XVIII; poco più a sinistra una gioia a forma di vaso con fiori, decorata con smalti e perle di diverse dimensioni che fuoriescono dal vaso, sec. XVII.

Di straordinaria fattura anche due medaglioni con decorazioni a smalto, entrambi attribuiti alla bottega dell'orafo messinese Giuseppe Bruno, sec. XVII.

Uno dei due raffigura S. Giovannino, in una cornice di rubini e diamanti. L'altro, posto sotto la manica della Vergine, decorato in filigrana d'oro, raffigura a smalto la Madonna della Lettera sul recto e San Placido sul verso; dalla filigrana pende una grossa perla scaramazza.

Sul petto della Madonna, una grande decorazione, detta "pettiglia", ornata da 722 diamanti, donata dalla Marchesa di Geraci nel 1714 per la guarigione del figlio. Nella parte inferiore della pettiglia è incastonata una piccola croce in oro e diamanti, donata della Marchesa di Condagusta nel 1714. Sul petto del Bambino, una croce pettorale decorata con smeraldi e brillanti, appartenuta all'Arcivescovo Angelo Paino, XX sec.

Gioielli donati in devozione alla Madonna della Lettera. Numerosi furono i gioielli donati alla Madonna della Lettera nel corso dei secoli. Di particolare pregio, le spille a forma di ramo fiorito, in oro, decorate a smalto e con pietre preziose, quali diamanti, perle, turchesi, rubini e smeraldi, sec. XVII. Tra esse risulta particolarmente suggestiva una frasca, decorata con rubini, diamanti e smalti, sui cui fiori si poggiano due calabroni smaltati e un geco; nel fiocco, un'iscrizione dice: "Dove io sugo il melo suga l'altro il veleno". Diversi anelli vescovili e canonicali furono donati da prelati messinesi, tra cui l'anello appartenuto all'Arcivescovo Fasola, decorato da un'ametista incorniciata da rubini, del sec. XX.

Tra le donazioni due grandi medaglioni raffigurano la Madonna della Lettera; il primo, donato dal Canonico Don Maurizio Giurba e Campolo, realizzato in argento dorato da Antonino Donia nel 1629, ha forma quadrilobata e presenta al centro l'effigie della Madonna della Lettera; il secondo medaglione, in oro decorato con 112 diamanti a tavoletta; è analogo ai medaglioni che in occasione della festa di Santa Rosalia del 1672 furono donati dal Magistrato municipale di Messina ai Senatori della città di Palermo in segno di ringraziamento per l'aiuto prestato dalla città di Palermo durante la carestia del 1671. Raffigura la Vergine con il Bambino e un coro di angeli. Di particolare interesse un pendente in cristallo di rocca e filigrana d'oro, scolpito a forma di cranio, del sec. XVIII. La donazione più recente è invece una *parure*, composta da un collier di brillanti e da due orecchini decorati con smeraldi a goccia e cornice di brillanti, dono della Marchesa Michelina Carrozza di San Leonardo nel 1980.

Statua reliquiaria raffigurante Santa Rosalia, in lamina d'argento incisa, sbalzata e cesellata. L'opera, come indicato dall'iscrizione sul piedistallo, fu donata dal Senato palermitano nel 1673, in segno di riconoscenza per il dono delle medaglie d'oro raffiguranti la Madonna della Lettera, fatto dalla città di Messina l'anno precedente. La statua fu portata solennemente in processione per la prima volta il 9 aprile 1673 con solenni festeggiamenti. Raffigura la Santa, con il capo coronato da una ghirlanda di rose, vestita con abito riccamente decorato a motivi floreali, ricoperta da un mantello, a chiusura del quale si trova una teca contenete la reliquia. La Santa poggia i piedi su un'aquila ad ali spiegate, simbolo della città di Palermo. Dat. 1673.

Ostensorio a fusto figurato, realizzato in argento, in parte dorato; presenta una base poligonale decorata da tre testine alate in argento dorato, da essa s'innalza una conchiglia decorata ai lati da festoni con grappoli d'uva. Il fusto raffigura due angeli a tutto tondo che sorreggono la raggiera. Al centro di essi, un pellicano in argento dorato, simbolo del Cristo, con il becco ricurvo, sfama i suoi cuccioli. La raggiera fiammata è decorata da una doppia cornice di diamanti a rosetta. Francesco Bruno. Sec. XVII. Punzone: FRAN/stemma Messina/BRUN.

L'opera maggiormente legata alla devozione alla Madonna della Lettera è il *Reliquiario del Sacro Capello della Madonna*, ancora oggi portato in processione il 3 giugno, durante la festa della patrona. La base, di forma cilindrica, è in argento decorato a bulino; su di essa, un angelo, in argento dorato, sorregge un piccolo cartiglio che reca inciso "MARIA VIRGO MESSANENSIBUS OMNIBUS SALUTEM". Sul fusto un'iscrizione in caratteri gotici indica la reliquia custodita. Il reliquiario è un assemblaggio di parti di fattura e datazione diversa. Anticamente veniva innestato su una base a forma di tempietto ottagonale, contenente reliquie di santi diversi, del sec. XIV. La parte superiore, in argento dorato, è opera dell'argentiere messinese Pietro Juvarra del sec. XVII.

Ostensorio in oro e smalti, XVII sec.

Ostensorio in oro, dalla complessa struttura architettonica. La base ottagonale, poggiante su otto piedini ornati da testine alate, raffigura in cinque tondi dipinti a smalto episodi dell'antico e nuovo Testamento, quali: l'Ultima cena, la cena in Emmaus, Davide che trasporta l'Arca Santa a Gerusalemme, Elia e l'Angelo, il Sacrificio d'Isacco, la raccolta della manna (scena non più visibile, di cui si conserva un frammento). L'unica scena della base non realizzata a smalto, raffigura Melchisedeck che offre pane e vino ad Abramo. Sulla scena della Cena in Emmaus, in basso a destra si leggono le iniziali G.B.F., interpretate come la firma di Giuseppe Bruno, orafo messinese che la dipinse. Dagli angoli della base si elevano quattro bracci a candelabro su cui quattro angeli, in bronzo dorato, sono rivolti verso la parte centrale in atteggiamento di preghiera e di adorazione; gli angeli non sono più quelli originali, purtroppo distrutti nel terremoto del 1908.
Il fusto dell'ostensorio è particolarmente articolato: da un piedistallo a forma di croce, decorato agli angoli da zampe leonine s'innalza un elemento centrale decorato da testine d'angelo alate in oro e smalti; sopra di esso un nodo ovale rappresenta a smalto altre quattro scene bibliche, quali: Giuseppe e i fratelli in Egitto, Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia, Mosè che innalza il serpente nel deserto e Sansone che beve dalla mascella d'asino dopo l'uccisione dei Filistei. Sopra il nodo, l'innesto della raggiera è celato da un anello raffigura il Sacro Cuore di Gesù a cammeo, con cornice di brillanti. La raggiera fiammata è decorata con smalti di colore rosso raccordati da una testina alata smaltata. Il ricettacolo è decorato da una cornice di diamanti a tavoletta. Sec. XVII.
Corredo d'altare, formato da quattro vasi con fiori e sei candelieri di misure differenti realizzati in bronzo dorato applicato su legno dipinto. Di particolare bellezza sono le giare con doppia ansa, decorate con grappoli d'uva e teste di cherubino alate, su cui s'innestano serti di fiori in lamine d'argento in parte dorate. L'abilità e la perizia dell'artista sono tali da riprodurre

Vaso con fiori, XVII sec

Ostensorio raffigurante il sacrificio di Isacco, 1724

diverse tipologie di fiori, tra cui riconosciamo rose, anemoni, tulipani, fiori in bocciolo o a corolla aperta, realizzati con minuziosi particolari. Sec. XVII.

Croce d'altare in argento fuso e cesellato, con parti aggettanti in rame dorato; presenta al centro il Cristo crocifisso circondato da angeli, a tutto tondo, svolazzanti, che sorreggono i simboli della Passione. La base triangolare è impreziosita da figure di uomini che sorreggono il piede della croce, a forma di vaso ornato da festoni di ghiande e da un medaglione raffigurante la Madonna Assunta. Dat. 1711. Punzone: P.P.C./stemma Messina/1711.

Ostensorio raffigurante sulla base la scena biblica del *Sacrificio d'Isacco*; l'opera, realizzata con un estremo realismo colpisce per la straordinaria espressività dei personaggi. Sulla base, in rame dorato, Isacco giace a mani legate, con gli occhi bendati, sulla catasta di legno. Abramo, rivolge lo sguardo verso il cielo e innalza il pugnale per compiere il sacrificio, quando l'angelo, raffigurato in alto alla composizione, tende la mano verso il suo pugno. La raggiera, in oro, è decorata con smeraldi e diamanti. Un'iscrizione sul retro dell'angelo, in un cartiglio, riferisce il nome della donatrice: "S: D: Beatrix Minutolo fecit 1724". Punzone: G.V. / 1724 / stemma Messina / P.P.C.

Ori votivi della Madonna delle Grazie. Su un velluto blu sono stati cuciti tutti i gioielli che, dagli inizi dell'Ottocento fino al secolo scorso, erano stati donati dai devoti fedeli del piccolo villaggio di pescatori di Pace alla Madonna delle Grazie. Con straordinaria maestria, orecchini, bracciali, catene d'oro, collane, ciondoli, anelli, orologi sono stati applicati in modo da comporre un bellissimo stendardo che, durante la festa di settembre veniva esposto nella Chiesa di S. Maria della Grotta. Al centro della composizione il monogramma di Maria e una corona, anch'essi realizzati con un insieme di monili, e al centro una reliquia di Maria. Tra i gioielli spiccano alcuni ciondoli in corallo rosso e due pesci d'oro, uno a forma di tonno e l'altro di acciuga, espressione del pescato dello Stretto di Messina.

GIOVANNI LOMBARDO

L'Organo Tamburini della Cattedrale di Messina

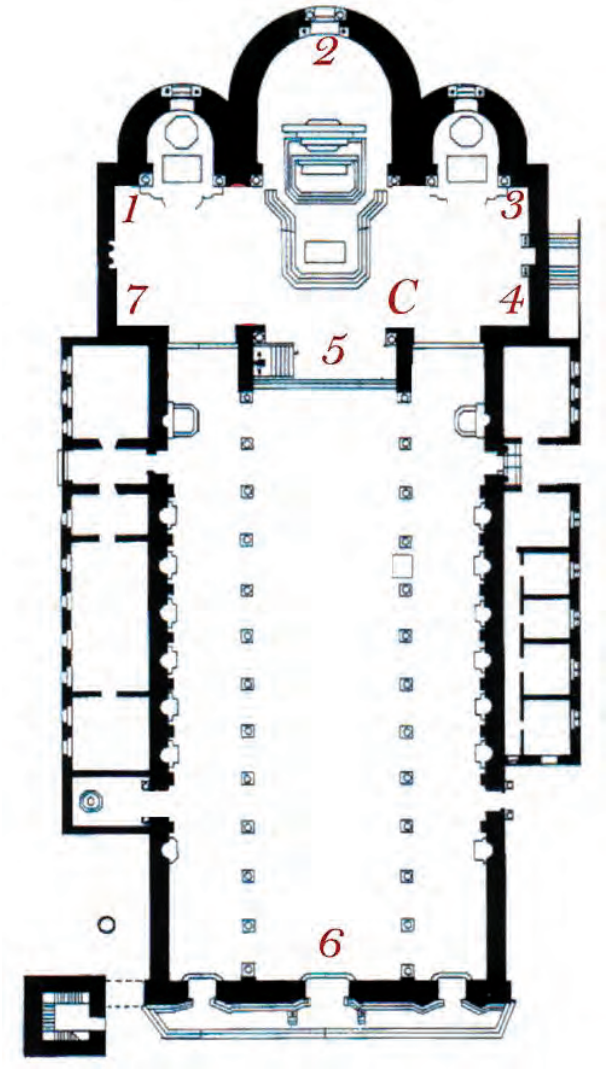
Tra i tesori che la Cattedrale racchiude, occupa certamente un posto di rilievo il maestoso organo della Basilica Cattedrale di Messina, costruito nel 1948 dalla Ditta Tamburini di Crema su progetto del M° Vignanelli, allievo del M° Raffaele Manari. Quest'ultimo aveva progettato ed inaugurato il precedente organo realizzato dalla medesima ditta nel 1930 e distrutto dagli eventi bellici del 1943. Artefice della realizzazione di entrambi gli strumenti fu il Vescovo Mons. Angelo Paino. L'attuale organo fu inaugurato domenica 8 agosto del 1948 dal M° Alessandro Gasparini.

La consolle è la postazione in cui sono riuniti tutti i comandi necessari al funzionamento dello strumento. Da qui partono i comandi i quali, attraverso un sistema elettrico – pneumatico – meccanico, giungono ai vari corpi d'organo per far entrare l'aria nelle canne e farle suonare. La consolle abitualmente è collocata nel transetto ed è trasportabile per un raggio di 20 m. Ha 5 tastiere di 61 tasti e una pedaliera di 32 note. Le canne, quasi 16.000, sono distribuite in sette corpi d'organo. Questi sono disposti in sei diverse collocazioni all'interno dell'edificio, sfruttando la possibilità di un gioco pluristereofonico con una spazialità sonora che, piuttosto che nuocere all'omogeneità dell'esecuzione e dell'ascolto, rende questo monumentale strumento unico nel suo genere in Italia e fra i maggiori d'Europa. In quanto a numero di registri e di canne il nostro organo è il terzo d'Europa, essendo preceduto dagli organi delle cattedrali di Passau e Milano, strumenti nei quali, tuttavia, non si riscontra altrettanta ricchezza timbrica e una simile disposizione spaziale.

Le varie famiglie di suoni che l'organo può produrre si chiamano registri. Lo strumento della Cattedrale di Messina dispone di 170 registri. Una buona parte di essi riproduce i timbri caratteristici della tradizione dell'arte organaria italiana, molti registri hanno un carattere orchestrale e si ispirano alla tradizione organaria inglese.

I registri sono così distribuiti: 25 appartengono all'Organo Positivo situato in alto sulla parete sinistra del transetto; 6 al Corale, collocato dietro l'altare maggiore, sul pavimento, appoggiato al muro dell'abside; 28 al Grand'Organo e 29 all'Organo Recitativo-Espressivo, entrambi riuniti in un solo corpo che occupa l'intera larghezza del transetto di destra; 26 all'Organo Solo, collocato sull'arco trionfale; 15 all'Organo Eco,

sulla porta maggiore della Basilica; 40 al Pedale, distribuiti in parte nel corpo del Grand'Organo, in parte nel corpo del Pedale Forte, collocato in alto nel transetto di sinistra, 2 al pedale Eco, 1 al pedale Corale.
Lo strumento, per le particolarità appena citate, rappresenta un meraviglioso esempio di organo concepito e costruito secondo lo stile eclettico-sinfonico, ed esprime timbri e sonorità eccezionali che lo rendono tra i più interessanti nel panorama internazione. L'organista può scegliere fra una vastissima gamma di registri: Principali e Ripieni, Flauti, Concerto di Viole e Coro di Violini, Dulciana e Salicionale, Unda Maris e Corni, Viole ed Eoline, Voce Angelica, Voce Celeste e Voce Umana, Clarinetto, Oboe, Trombe, Tube, Fagotti, Bombarde, Cornamusa e Campane. Alcune particolarità: la Tibia major e la Tuba Trionfale sono situate a 30 metri di altezza sull'arco trionfale mentre le note prodotte dai delicati registri dell'organo Eco suonano a 90 metri dalla consolle.
Altre curiosità: la canna più grande è di legno, misura mezzo metro di base e 10 m. di altezza, ed appartiene al Contrabbasso 32'; il suono più grave, la Gravissima 64', è ottenuto accostando due suoni a particolari frequenze; gli acuti dell'Ottavina e delle Eoline 2' hanno 16442 vibrazioni al secondo, quasi più dello strumento reale. Il grande fabbisogno di aria è assicurato da un



Pianta
C. *Consolle*
1 *Positivo* (I tastiera), 25 registri
2 *Corale* (II tastiera), 6 registri; 1 al Ped.
3 *Grand'Organo* (II), 28 registri
4 *Recitativo* (III), 29 registri
5 *Organo Solo* (IV) 26 registri
6 *Organo Eco* (V) 15 registri e 2 al Ped.
7 *Pedale forte*. 38 registri

complesso sistema di mantici e da 6 motori. I fili elettrici e i cavi si sviluppano per decine di chilometri.
La possibilità di poter usufruire della ricchissima varietà di timbri fa del monumentale organo della Cattedrale di Messina una meravigliosa macchina orchestrale che, oltre alla possibilità di eseguire un repertorio di musica barocca, si presta ancora meglio all'esecuzione di tutta la letteratura organistica romantico-sinfonica del XIX-XX secolo nonché di quella moderna (in particolare Guilmant, Rheinberger, Widor, Vierne, Karg-Elert, Hindemith, Peeter, Sowerby, Willan, Eben, Dupré, Duruflé, Langlais, Messiaen), con la sapiente e ispirata maestria degli artisti e interpreti chiamati a svolgere anche un lavoro di approfondimento, scoperta e ricerca degli infiniti impasti sonori e timbrici offerti dallo strumento.
Particolarmente efficace, suggestiva e godibile risulta l'esecuzione di brani musicali appartenenti al genere della trascrizione per organo di importanti pagine nate in ambito orchestrale, soprattutto tra Otto e Novecento. Per non parlare del genere dell'improvvisazione organistica che trova abbondanti possibilità espressive e comunicative, in ambito liturgico e concertistico.
Nell'ultimo decennio, sono stati compiuti importanti passi per la valorizzazione dello strumento come importante risorsa per la città di Messina.
All'audacia e alla tenacia di Mons. Letterio Gulletta si deve la realizzazione di numerosissimi concerti per Organo, inseriti nelle 10 edizioni del cartellone Fede Arte Musica, che hanno visto alternarsi e succedersi alla Consolle dello strumento organisti italiani, di fama internazionale e provenienti da varie parti d'Europa e del mondo.
Significative le parole pronunciate dall'Arcivescovo emerito della Arcidiocesi di Messina-Lipari-S. Lucia del Mela, Mons. Giovanni Marra, nel contesto dell'apertura dell'Anno Pastorale 2005/2006, che sottolineano il valore del linguaggio dell'Arte nella Pastorale: "*A tale riguardo, da alcuni anni, stiamo sperimentando quanto sia importante utilizzare il linguaggio dell'arte e della musica*

nella nuova evangelizzazione e nel primo annuncio. Mostre e concerti, opere e strumenti di cui la Chiesa e la Città dispongono, come l'organo di questa Cattedrale, che è tra i più grandi d'Europa… costituiscono un ricco patrimonio da valorizzare".

Gli eventi artistici con esecuzione di concerti d'Organo, proseguono da un paio d'anni attraverso la Rassegna di Arte, Cultura e Spiritualità, Armonie dello Spirito, sotto la direzione di don Giuseppe Lonia e del M° don Giovanni Lombardo. Agli organari Luigi Lombardo e Fabrizio Ori Saitta della ditta OSL di Messina è affidato il restauro, in corso, del Monumentale Organo Tamburini, iniziato alcuni anni fa con la preziosa supervisione e consulenza del compianto M° Massimo Nosetti che con il suo talento, la sua altissima esperienza in campo internazionale e i numerosi Master di interpretazione organistica realizzati a Messina, ha dato un notevole impulso alla valorizzazione e fruizione dello strumento, in ambito didattico e concertistico.

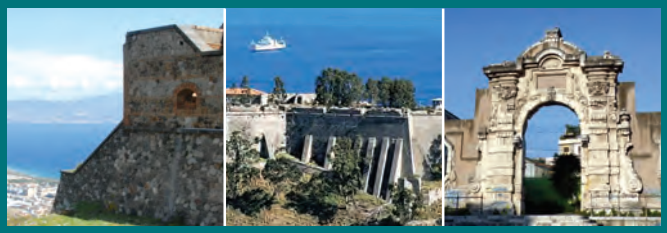
ATTILIO BORDA BOSSANA

Tornato a risplendere il guidone segnavento sul Campanile del Duomo

Sulla cuspide quadrangolare del Campanile del Duomo è tornato a risplendere il pennone con il guidone segnavento di sei metri per due; e con esso l'aquila simbolo di Messina. Un "emblema" cittadino che dall'ottobre del 2012 mancava, divelto dal vento, e precipitato nella piazza sottostante.
Splendente anche del fascino che gli proviene dallo storico e artistico Duomo, il Campanile è tornato ad essere orgoglio della città, vanto dei messinesi, contemplazione per i visitatori che giungono da ogni parte del mondo.
L'opera di restyling, durata circa sette mesi, è stata portata a termine dai due cugini dell'officina Bossa, entrambi messinesi, ambedue Paolo ed eredi di una tradizione familiare bicentenaria nell'arte del ferro, risalente al 1850 con Giuseppe Bossa, e maestri del tornio.
Una gru alta novanta metri ha riposizionato il nuovo elemento, di circa 400 chilogrammi, realizzato in acciaio inossidabile con un più funzionale basamento per sostenerne peso e sollecitazioni.
L'intervento è stato voluto dall'Arcivescovo di Messina, mons. Calogero La Piana, che ne aveva disposto il ripristino nell'ambito della manutenzione straordinaria delle guglie del campanile, dei cornicioni e delle torri merlate.
Prima della fase ricostruttiva del pennone, sono stati studiati i dettagli progettuali del sistema rotatorio a cuscinetti fatto nel 1965, da Antonio Maria Ardizzone, in un restauro, *ante litteram*, del sistema rotatorio a cuscinetti per il movimento della bandiera sollecitata dal vento. Nel 2002 e poi nel 2005, con l'apporto delle Amministrazioni Comunali del tempo erano stati già effettuati interventi di restauro conservativo nella torre per le statue, gli sfondi e le decorazioni delle scene allegoriche, nonché per il calendario perpetuo, il planetario e il globo lunare.
Le statue delle scene sono di dimensioni variabili, crescenti con l'altezza a cui sono poste, e sono realizzate in lastre di lamierino di rame sbalzato dello spessore di 3 mm. In molti casi sono dotate di cinematismi interni metallici, che consentono i movimenti degli arti del busto o di altre parti in relazione alle esigenze di animazione della scena.
Il Campanile con il grande orologio astronomico, di cui una copia in miniatura è al Museo della Tecnica di Berlino, era stato voluto da mons. Angelo Paino, arci-

vescovo metropolita di Messina e archimandrita del SS. Salvatore dal 1923 al 1963, ed inaugurato il 13 agosto del 1933. Appena dieci anni più tardi, nell'agosto '43, l'ultima devastazione provocata dalla seconda guerra mondiale.
Commissionato alla ditta Fratelli Ungerer di Strasburgo, fu progettato dall'ingegnere Théodore Ungerer, grande esperto di orologi astronomici, artista e storico. Nonché padre di Jean-Thomas (Tomi), celebre disegnatore e illustratore, che ha raccolto in un museo oltre 3.500 giochi meccanici, articoli e fotografie della famiglia.
Théodore aveva frequentato la scuola fondata da Jean Baptiste Schwilgué, il quale fra il 1836 e il 1842 aveva realizzato l'attuale meccanismo dell'orologio del duomo di Strasburgo. E proprio da questo orologio trae ispirazione quello di Messina, con un delicato sistema di contrappesi mossi da un motore elettrico, tiranti metallici, ruote dentate e un "cuore" costituito da un segnatempo a pendolo con quadrante su 24 ore, per muovere le grandi figure in bronzo dorato (il leone è alto 4 metri) sul lato che guarda la piazza, un planetario e un calendario perpetuo sul lato rivolto alla cattedrale. La ditta Ungerer ha revisionato l'orologio tre volte tra il '60 e l'80 e negli anni 2002 e 2003, il Comune di Messina intervenne invece per l'impianto elettrico, dotandolo di componentistica di concezione moderna, con centralina di comando posta al piano interrato. La riproduzione degli effetti sonori è stata sostituita con una di tipo computerizzato e con nuovi sistemi di diffusione.
Il Campanile è così tornato ad essere certezza per tutti i cittadini che in esso ritrovano le radici più vere della messinesitudine; e, insieme al Duomo, oggi, più che mai, luogo di incontro di tutta la comunità urbana cattolica e laica, fermo ancoraggio per i tanti credenti della città cattolica, e patrimonio di sapere e senso religioso per tutti.

VII



LE FORTIFICAZIONI DI MESSINA

VINCENZO CARUSO

Le nuove Fortificazioni di Messina. La difesa dello Stretto, da Forte Cavalli a Capo Peloro

Le fortificazioni ottocentesche dello Stretto, meglio conosciute come Forti Umbertini, furono realizzate tra il 1883 e il 1914 con lo scopo di garantire non solo la protezione dei confini meridionali del nuovo Stato Italiano contro la conquista della penisola da parte di truppe nemiche sbarcate a sud, ma per porre solide basi per una strategica presenza territoriale nel Mediterraneo. Il termine "*Forti Umbertini*" è stato impropriamente coniato a Messina ed è comunemente usato per indicare una tipologia di forti, detti di "*seconda generazione*", differenti da quelli cinquecenteschi per struttura e posizionamento sia delle opere che delle artiglierie.

A differenza dei forti di Carlo V, i forti umbertini furono posizionati sulle alture delle colline, in posizioni strategicamente defilate dalla costa, e resi invisibili dai terrapieni al fine di poter contrastare i potenti cannoni navali delle moderne navi corazzate francesi, dalle quali si temeva un possibile attacco dal mare.

L'intero sistema si compose di 18 fortezze antinave, di cui 9 poste sulla costa messinese e 9 su quella calabrese, armate con obici da 280 mm., e di 4 fortini di montagna posti sulla dorsale dei Monti Peloritani, a guardia del versante tirrenico, per impedire eventuali sbarchi di fanteria sulla Piana di Milazzo. A ciò si aggiunse l'antico Forte Spuria, non armato, con funzioni di segnalamento di eventuale presenza di naviglio nemico all'imboccatura nord dello Stretto.

Nell'ambito del Piano Generale di Difesa dello Stretto di Messina, il Sistema delle Fortificazioni si completa con un numero elevato di baraccamenti, strade di collegamento, polveriere, depositi, sistemi di trasmissione, fotoelettriche, oltre che un capillare sistema di convogliamento dell'acqua piovana, con ponti, muri di contenimento, cunette e pozzetti, finalizzato alla protezione del piano stradale da frane e smottamenti, che avrebbero impedito il trasferimento di uomini, mezzi e materiali tra i vari forti.

Per la sua peculiarità, il Sistema difensivo dello Stretto risulta unico nel suo genere perchè, a differenza di quelli italiani ed europei, non ha come oggetto la difesa del centro abitato, bensì lo specchio d'acqua che separa le due coste messinese e calabrese; con una cinta di forti disposti su un'ipotetica linea circolare, parte a sud da Forte Cavalli (ex Batteria Monte Gallo), gira intorno a Messina, si estende a nord fino a

Punta Faro, attraversa il mare e ritorna a sud, sulle colline della costa calabra, fino a Reggio.
Dismessi negli anni '70 dal Demanio Militare, i Forti che non hanno potuto opporre resistenza all'incuria e all'abbandono, sono stati privati per lungo tempo della loro storia non solo per la scarsa conoscenza e il modesto interesse che la cittadinanza ha riservato loro, dovuto probabilmente alla loro ubicazione e alle servitù militari che hanno tenuto lontano i curiosi, ma anche a causa dell'introvabile documentazione che ne raccontasse le fasi di progettazione, di realizzazione e soprattutto lo stretto legame con il territorio durante la loro attività.
Si deve quindi al lungo lavoro di ricerca condotto dal sottoscritto presso gli archivi militari italiani ed esteri, la riscoperta di un patrimonio architettonico unico al mondo per la sua particolare posizione strategica e il conseguente riconoscimento, negli ambiti di studio e di ricerca italiani ed europei, tra i Sistemi Difensivi più importanti nel Mediterraneo.
Passati all'Agenzia del Demanio, alcuni tra quelle della sponda siciliana, sono stati concessi in questi ultimi anni, ad Associazioni di volontariato, Cooperative sociali ed Enti (come l'Azienda delle Foreste Demaniali) che, grazie al loro impegno, hanno fatto sì che i forti, diventati ormai luogo di appuntamento per molti cittadini, ignari fino a poco tempo addietro della loro esistenza, tornassero a far parlare di sé, a raccontare la loro storia e a far recuperare una memoria perduta appartenente ad una città devastata dal terremoto e desiderosa di riconquistare l'immagine dignitosa che le compete per il suo passato e per la sua posizione climatica e geografica nel Mediterraneo.
A ridosso della II Guerra Mondiale, delle 23 fortezze dello Stretto, solo otto di esse, ritenute strategicamente più utili alla difesa, risultavano ancora armate e perfettamente attive; le opere costiere messinesi di Monte Gallo a Larderia, Monte Giulitta a Zafferia, Menaja a Campo Italia, Polveriera a Curcuraci e quelle calabresi di Pentimele Nord vicino Reggio, Arghillà, Matiniti Superiore a Campo Calabro e Monte Telegrafo, abbandonarono i loro vecchi toponimi e furono intitolate a noti personaggi dell'Esercito e della Marina legati all'Arma di Artiglieria e del Risorgimento

Elenco delle opere fortificate dello Stretto

COSTA SICILIANA
Monte Gallo (Cavalli)
Pietrazza
Ogliastri
S. Jachiddu
Serra la Croce
Puntal Ferraro
Campone
Centri
Polveriera (Masotto)
Giulitta (Schiaffino)
Antennamare (oggi inglobata nell'area del Ponte Radio Interforze)
Mangialupi (pochi ruderi nei pressi del Policlinico)
Menaja (Crispi) – opera semi-distrutta dai bombardamenti del '43
Spuria (Posto Semaforico)

COSTA CALABRESE
Poggio Pignatelli
Matiniti Sup. (Siacci)
Matiniti Inf
Telegrafo (Beleno)
Catona
Arghillà (Gullì)
Pentimele Nord (Pellizzari)
Pentimele Sud
Sbarre

Come sentinelle di pietra, poste da oltre un secolo a guardia dello Stretto e perfettamente incastonati nelle colline, grazie ad una architettura rispettosa dell'ambiente, queste opere fortificate, una volta recuperate e

rese fruibili alla collettività, sono diventate dei veri contenitori culturali, ospitando al loro interno eventi musicali, spazi espositivi, aree museali, percorsi naturalistici a piedi e con fuoristrada, di straordinario fascino e bellezza.
Dalle loro splendide le terrazze, studenti, turisti provenienti da ogni parte d'Europa e anche comuni cittadini desiderosi di godere della natura e del tempo libero, vengono ad ammirare uno dei panorami più belli al mondo.
Dell'intero Sistema difensivo ottocentesco, otto di esse sono state restaurate e restituite alla collettività:
FORTE CAVALLI gestito dall'Associazione "Comunità Zancle" - ONLUS, sede del Museo Storico della Fortificazione Permanente dello Stretto di Messina in cui si documenta la storia delle fortezze e della difesa dello Stretto nell'arco temporale 1860-1943 (info: www.fortecavalli.it);
FORTE PETRAZZA gestito dal Consorzio Sol.E, sede del Parco Sociale, con possibilità di foresteria e ristorazione;
FORTE OGLIASTRI dotato di Parco Urbano e spazi espositivi, con un programma culturale coordinato dal Comitato Scientifico di cui è referente il V Quartiere;
FORTE S. JACHIDDU gestito dalla Cooperativa "Amici del Fortino", sede del Parco Ecologico e di progetti e corsi di formazione ambientale;
FORTE PUNTAL FERRARO gestito dall'Azienda Foreste Demaniali incastonato nel verde delle colline peloritane, sede del Parco dei Daini;
FORTE DEI CENTRI, gestito dalla Cooperativa Giovanile La Zagara, sede di una caratteristica Enoteca;
FORTE SERRA LA CROCE, e FORTE CAMPONE, gestiti dalla Coop. Sociale Servire '95 offrono ospitalità e spazi per campeggi scout ed escursioni.
La necessità di ricercare e documentare la storia di queste importanti fortezze, che costituiscono per tipologia uno straordinario esempio di architettura militare a difesa delle coste unico nel Mediterraneo, ha condotto nel maggio del 2003 all'istituzione del *Museo Storico della Fortificazione Permanente dello Stretto di Messina*, con sede presso l'ottocentesca Batteria di Monte Gallo intitolata al Generale Giovanni Cavalli (1808-1879), gestito dall'Associazione "Comunità Zancle" - ONLUS, concessionaria del Forte.

Nelle sale del Museo, studenti, turisti, studiosi e appassionati hanno l'occasione di conoscere pagine inedite di storia cittadina dimenticata e per molti sconosciuta che mantengono viva la memoria in merito agli eventi bellici che hanno interessato l'area dello Stretto in un arco temporale compreso tra il 1860 e il 1943.
Non un classico Museo asettico, ma uno spaccato di storia cittadina inserito in un contenitore singolare che "parla" attraverso le antiche mura, gli stretti corridoi e le affascinanti rampe di una autentica fortezza di fine Ottocento.
A completamento di ogni visita, l'impareggiabile panorama dello Stretto, godibile dagli spalti del Forte, offre al visitatore che si avventura tra camminamenti, ponte levatoio, fossato e postazioni telemetriche, uno spettacolo di eccezionale bellezza. Come ogni Museo, anche quello di Forte Cavalli è un contenitore di oggetti diversi che ne caratterizzano la tipologia. Questa istituzione ha però come compito primario non solo la conservazione e la tutela del suo patrimonio, ma persegue anche l'obiettivo di essere luogo educativo in cui la Storia, raccontata attraverso i reperti, diviene strumento di rielaborazione e sviluppo del senso critico.
Tra i tanti visitatori del Museo, viene riservata una particolare attenzione agli studenti delle scuole accompagnati dai loro insegnanti perchè il pubblico giovane, rappresenta quello su cui si ha oggi più speranza di potere intervenire per rendere la visita un'esperienza formativa.
Le nuove generazioni, oggi più che mai, hanno infatti

bisogno di conoscere il passato, un tempo raccontato dai propri nonni (testimoni oculari capaci di trasmettere emozioni vissute personalmente), per evitare il rischio che l'abitudine alla guerra, subita da altri e conosciuta attraverso i telegiornali, comporti nel tempo un senso d'assuefazione e indifferenza

A tale scopo è stato realizzato un percorso didattico per offrire l'opportunità di seguire un itinerario appositamente studiato, privilegiando alcuni reperti presenti all'interno di questo percorso, poterli toccare e infine dare vita al momento forse più significativo: il Laboratorio "Ho visto la Guerra, per questo amo la Pace", uno spazio in cui i bambini delle scuole elementari e medie hanno la possibilità di esprimere le loro emozioni attraverso il disegno, il colore e la scrittura creativa, mentre gli studenti delle scuole superiori hanno l'occasione di esprimere le loro riflessioni attraverso questionari e dibattiti.

Tutto ciò ha consentito di rafforzare, ancora una volta, la convinzione che per innescare la curiosità, per dare forza alle esperienze visive, per dare valenza di apprendimento a qualunque operazione nuova, si deve abbinare il momento teorico a quello pratico, ad ogni dire deve corrispondere un fare.

Tra le sale più interessanti si segnalano:

La Caponiera

Questo locale, attraverso la postazione di una mitragliatrice, era in origine destinato alla difesa del fossato e del ponte levatoio. Oggi costituisce la sala d'accoglienza, al centro della quale è collocata la Grande Pianta del Piano Generale di Difesa dello Stretto di Messina, realizzata dall'Istituto dell'Arma del Genio nel 1911, in cui sono visualizzate l'ubicazione delle fortificazioni costiere, dei forti di montagna e delle fotoelettriche con le quali veniva illuminato lo Stretto durante la notte.

Alle pareti le tavole iconografiche, realizzate da Claudio Francato, documentano la vita al forte nei primi anni del '900.

La Sala del Generale Cavalli

In questa sala è documentata la vita del Generale Cavalli, cui è intitolato il Forte, inventore del cannone a canna rigata, che nel 1846 rivoluzionò le artiglierie aumentandone la potenza, la gittata e la precisione; conseguentemente, i sistemi di difesa passarono dall'imponente mole dei castelli, capaci di incutere timore dall'alto delle rocche sui cui venivano costruiti e progettati per difendersi da attacchi di scalata delle mura, ai moderni forti ottocenteschi, con terrapieno a

ridosso delle murature del fronte a mare, con lo scopo di rendere invisibile la loro presenza al naviglio nemico e, allo stesso tempo, di assorbire i colpi delle potenti artiglierie navali.
Il primo impiego in guerra di queste artiglierie fu nella campagna del 1860/61 durante gli assedi di Gaeta e Messina.

La Sala Trasmissioni
In questo ambiente è esposta l'evoluzione dei Sistemi di Trasmissioni utilizzati per comunicare all'interno della struttura e con gli altri Forti, a partire dal Colombo Viaggiatore e del Telegrafo, fino alle moderne apparecchiature Radio.

La Sala Messina nella Grande Guerra
I Manifesti Militari, inediti, e posti alle pareti, documentano il coinvolgimento di Messina nel primo Conflitto già dal 23 maggio 1915, anche a causa dei siluramenti di piroscafi e naviglio ad opera dei sommergibili tedeschi tra il 1917 e il 1918. Di particolare interesse le dichiarazioni di Resistenza della Piazza di Messina nel 1915 e di "Stato di Guerra" nel 1917.

La Sala del Munizionamento della II Guerra Mondiale
In questa sala è custodita la più importante collezione di munizionamento anglo-americano sganciato su Messina durante le incursioni Alleate nel 1943 e rinvenute nell'immediato dopoguerra.

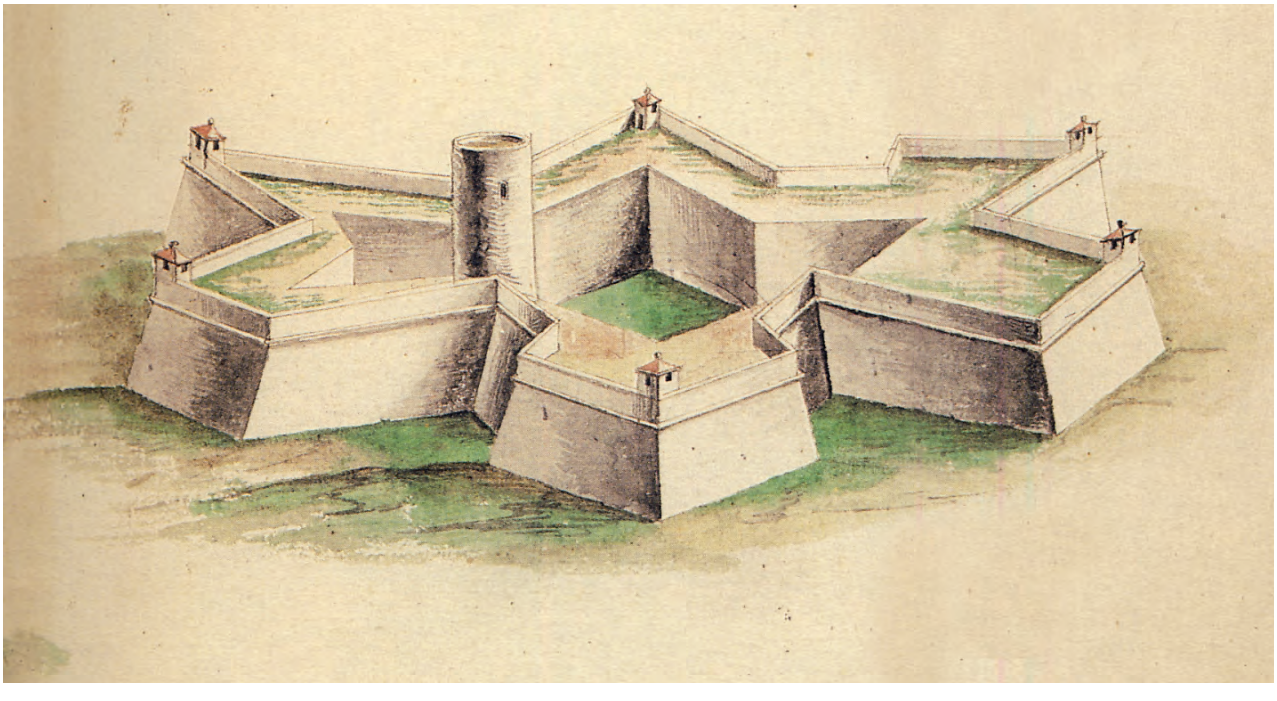
MICHAELA STAGNO D'ALCONTRES - FRANZ RICCOBONO

Il Castel Gonzaga

Nella città di Messina, tra le strutture fortificate, Castel Gonzaga si distingue per l'ottimo stato di conservazione: l'edificio è imponente, a dimostrazione del ruolo centrale assunto dalla città nel corso del XVI secolo. La struttura, a pianta poligonale, si trova sulla sommità di Montepiselli: il disegno e la pianta, in perfetta armonia con le caratteristiche del paesaggio, danno luogo ad uno scenario particolare e suggestivo. Le pareti bastionate sono quasi del tutto prive di aperture e gli ampi spazi interni sono illuminati in parte da lucernari ed in parte dal cortile centrale. Il bastione rivolto verso la città, che guarda lo Stretto, è adibito a cisterna, mentre la terza porzione del castello è costruita intorno ad un terrapieno e apparentemente non contiene ambienti fruibili. Affascinante è il camminamento di servizio "antimine" che segue il perimetro della struttura. Dall'ampia terrazza, da cui si gode un magnifico panorama, si accede all'antica Cappella e ad altri ambienti costruiti in epoche diverse. Il castello attende di svolgere un ruolo adeguato all'importanza della struttura nell'ambito di una migliore fruizione dei beni culturali. Recente l'ipotesi di farne la sede di un "Museo della Città".

Il progetto del Museo della Città di Messina a Castel Gonzaga

Se è auspicabile, come peraltro diffusamente avviene in altre regioni d'Europa, che ogni città antica mostri i segni della sua vita plurisecolare o millenaria, ciò diviene quasi un'esigenza nel caso di Messina. Le catastrofi naturali ed umane accadute alla città dello Stretto nello scorso secolo hanno cancellato quel vissuto, quei segni diffusi del passato che altrove si possono cogliere passeggiando per le vie e le piazze e visitandone i monumenti.
Il patrimonio architettonico, che nel tempo si è andato stratificando, qui a Messina è crollato sotto le scosse sismiche del 1908 e nel 1943 per effetto dei martellanti bombardamenti angloamericani.
Tutta una serie di mutilazioni hanno radicalmente illanguidito il ricordo di un pur cospicuo passato. L'esigenza quindi di una struttura che raccolga le testimonianze dell'articolato vissuto, del territorio e degli uomini che qui hanno segnato la storia, diviene addirittura pressante se si vuole trasmettere alle venture generazioni l'identità oggi apparentemente perduta ma certamente ritrovabile.
È infatti diffusa convinzione che ben poco sia rimasto d'antico nella nostra città, in realtà così non è.
Solo la superficialità e la banalizzazione della ricerca storica, archeologica ed artistica ahimè ricorrente e reiterata anche nelle sedi preposte, hanno effettivamente diffuso questo disarmante principio di un'ineluttabile ed irreversibile perdita del nostro patrimonio storico artistico ed archeologico assieme a quanto nel costume, negli usi e nelle tradizioni caratterizza ogni antica aggregazione sociale, con il rischio conseguente di stornare ogni sano tentativo di ricerca nelle nuove generazioni in considerazione del fatto che la classe erudita istituzionale continua a ripetere che a Messina tutto è andato perduto, nulla rimane del passato, della antica

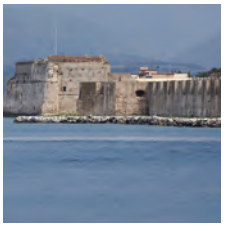


genia peloritana, tanto che di recente si è addirittura ipotizzato che inalando, non si capisce bene come, del gas (radon) i messinesi abbiano mutato il loro DNA.
Una sorta di schizofrenia tende in generale ad evitare che i cittadini di Messina si avvicinino al loro passato, si riapproprino della loro storia, favorendo così la confusione e dissipando ogni forma di sana aggregazione civile, dalla gestione della nettezza urbana, alla circolazione stradale, dalla cancellazione delle tradizioni popolari, all'apertura dell'unico Museo cittadino (quello regionale) rinviata ormai da oltre un secolo.
Per fortuna non è così, molti messinesi amano la loro città, le risorse culturali disponibili tra le nuove generazioni sono sorprendentemente cospicue come i beni culturali da mostrare nel percorso millenario del Museo della nostra città che si vuole a Castel Gonzaga, ovviamente in sinergia con quanti preposti a migliorare la qualità della vita dei messinesi, prima tra tutti la nostra amministrazione comunale, unitamente a quella provinciale e regionale che certamente hanno a cuore i futuri destini di Messina e dei suoi abitanti.
Malgrado tutto, la trama delle vicende cittadine è ancora leggibile e ben documentata nei mille e mille segni giunti sino a noi. Tanto è stato cancellato ma tanto ancora si è conservato e va quindi raccolto e concentrato in una sede adeguata che diventi un sicuro centro di riferimento per ogni messinese, ma anche per quanti qui giungono interessati alla nostra non breve storia.
Da anni un gruppo di ricerca ha individuato nel Castel Gonzaga il luogo deputato a svolgere tale delicato ruolo propedeutico alla tanto auspicata educazione permanente dei messinesi e non solo. Qui al Castello, grazie alla sinergia tra enti pubblici e associazioni private è stato redatto un progetto espositivo che persegue in maniera efficace le finalità già indicate.
In particolare, lo Studio Galeano, l'Istituto Italiano dei Castelli e l'Associazione Amici del Museo, sono i proponenti di un'iniziativa che si spera possa giungere ad una rapida concretizzazione.

Prescindendo in questa sede da altre considerazioni, il programma museale si sviluppa in oltre venti sezioni tematiche le quali vanno dalla geologia alla paleontologia, dall'archeologia alle tradizioni popolari, alla storia del terremoti, alle peculiarità della produzione artistica peloritana, alla storia delle istituzioni culturali, all'araldica, le colonie straniere e quant'altro nel corso dei secoli ha caratterizzato la vita cittadina.
La struttura museale, concepita in maniera moderna, prevede l'impiego di mezzi multimediali che ne possano aumentare la fruibilità.
Quindi un museo interattivo che nel percorso espositivo faciliti la conoscenza di ogni aspetto, anche di quelli considerati minori, della storia che nel corso del tempo ha animato la vita dell'insediamento umano peloritano.
L'attenzione, peraltro, verrà estesa al territorio di pertinenza messinese, alle attività economiche ed ai rapporti connessi alla città di Messina, a partire dalle peculiarità oceanografiche, tipiche delle acque dello Stretto.
I reperti relativi al percorso museale sono in gran parte già nella disponibilità dei promotori, in particolare per quanto riguarda il settore iconografico. Nello specifico, si tratta di alcune migliaia di immagini (dipinti, antiche incisioni, fotografie e financo cartoline illustrate) che, considerate le particolari vicende della città, consentono oggi di ricostruire situazioni urbane e condizioni di vita ahimè del tutto mutate.
Il "Museo della Città di Messina" verrebbe a configurarsi così come una sorta di album di famiglia in cui rileggere, in maniera interdisciplinare, l'evoluzione dell'insediamento umano sorto in epoca preistorica attorno al porto falcato sino a giungere all'attuale Messina, esistenza lunga e travagliata, più volte connessa alla storia della Sicilia, dell'Italia e d'Europa.
Motivazioni e prospettive, quelle suaccennate, che ci sembrano un buon motivo per proseguire nell'impresa non breve di realizzare il "Museo della Città di Messinà" proprio nella prestigiosa sede di Castel Gonzaga, monumento simbolo della capacità di resistere ai colpi avversi della natura, degli uomini e del destino.

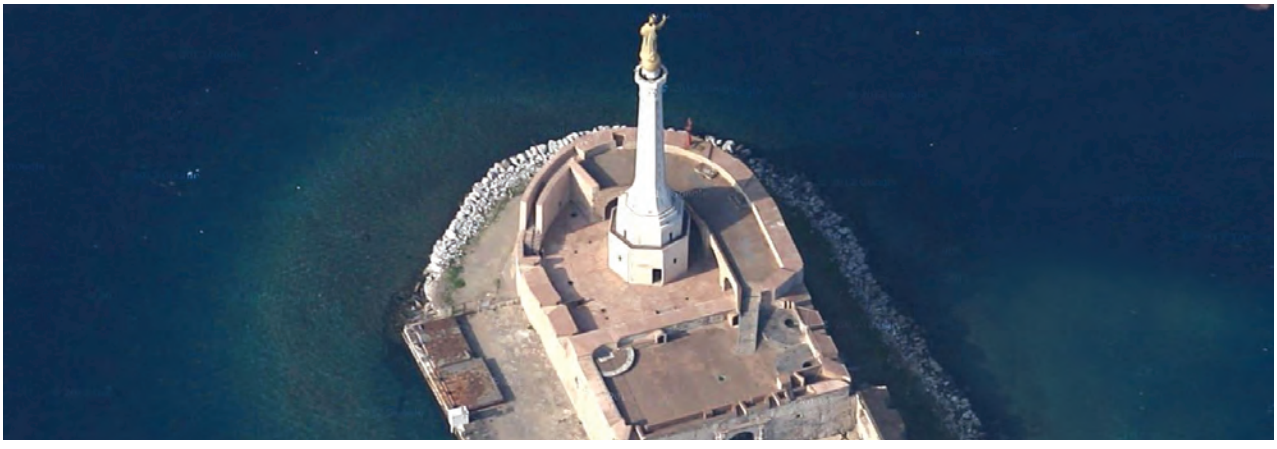
Franz Riccobono

FRANCO CHILLEMI



Il Forte San Salvatore

Nel 1546 si procedeva alla soppressione del vetusto monastero basiliano del SS. Salvatore dei Greci per costruire il forte che ancor oggi ne conserva il nome occupando la parte terminale della penisola di S. Raineri. I lavori erano tuttavia iniziati da tempo ma non ne conosciamo le fasi. *Forte S. Salvatore* rispondeva all'esigenza di munire adeguatamente l'ingresso del porto e l'architetto Antonio Ferramolino sfruttò abilmente la particolare conformazione dei luoghi: l'intera parte terminale della zona falcata fu cinta da baluardi che inglobarono la vetusta *Torre S. Anna* e il monastero.
Gli edifici medievali furono demoliti: la chiesa, dapprima conservata, fu distrutta dallo scoppio della santabarbara che ne provocò l'incendio (1549) e poi adattata come cappella del forte.
La costruzione del S. Salvatore segnò l'inizio della totale militarizzazione della zona falcata e ancor oggi la fortezza appartiene al demanio militare. Dopo la costruzione della Cittadella e la fortificazione del faro montorsoliano, la penisola di S. Raineri divenne una sola fortezza: pare che le tre strutture militari fossero collegate, a mezzo di cunicoli, tra di loro e con Forte Gonzaga e le rimanenti difese cittadine. Le vicende belliche hanno dimostrato l'efficienza del S. Salvatore: nel 1674 fu espugnato a fatica dai rivoltosi mentre nel 1848 rimase in mano ai Borboni con tutta la zona falcata e bombardò Messina. Seri danni furono arrecati dal terremoto del 1783 e altri, ancor più gravi, dal disastro del 1908: furono demoliti il baluardo e le mura che chiudevano il forte verso l'interno del porto. Benché mutilato, il forte è ancora un esempio apprezzabile di edilizia militare e caratterizza il panorama di Messina con la sua mole, sovrastata dalla stele votiva della Madonna della Lettera.
La fortezza comprendeva un baluardo semicircolare, corrispondente all'antica Torre, da cui si dipartivano le muraglie, concluse da due potenti bastioni che sorvegliavano la porta e rinforzate da due corpi mediani avanzati a pianta pentagonale.
L'ingresso del forte è costituito da una elegante *Porta* ad arco bugnato, sormontata da una iscrizione in spagnolo e dallo stemma asburgico. L'iscrizione si riferisce a lavori eseguiti nel 1614: la porta risale a quella data e testimonia l'influenza dell'architettura manieristica sull'edilizia militare. La muraglia in cui si apre la porta è conclusa dalla solita cornice a sezione curvilinea e



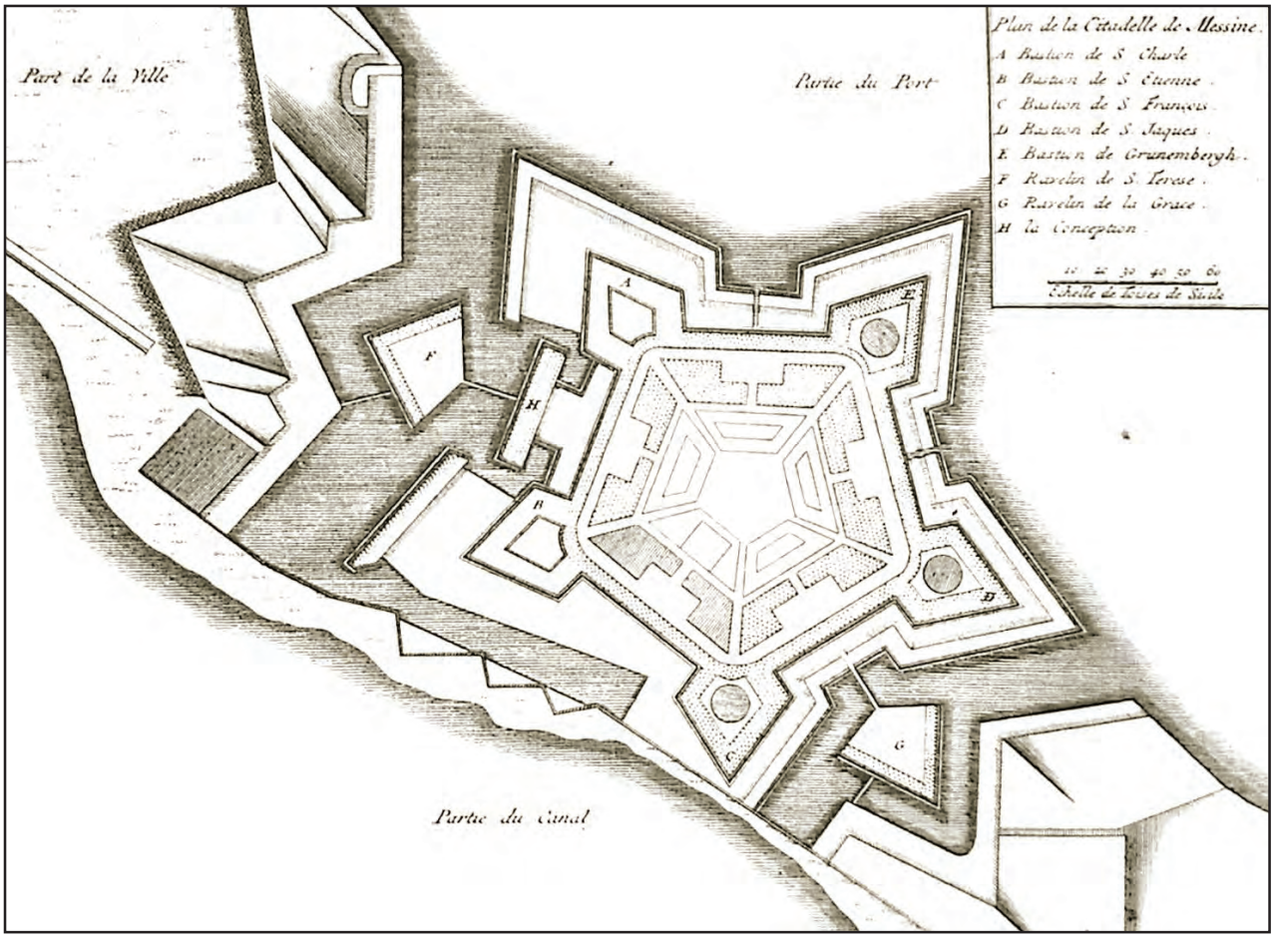
munita di una serie di postazioni di fucileria, aggiunte successivamente a difesa dell'ingresso.
Il *Bastione Campana* che difende il forte lato mare è caratterizzato da potenti spigoli in pietra viva e da una elegante guardiola in posizione panoramica sulla città. La cortina che da questo baluardo lungo il mare giunge al bastione che sorregge la stele è protetta da un corpo avanzato pentagonale al suo centro. Numerose postazioni di artiglieria (forse aggiunte a distanza di tempo per potenziare la struttura) e cannoniere si aprono nella muraglia. L'intera cortina risulta opera di rifacimento attribuibile ai lavori successivi al terremoto del 1783 o comunque a un intervento ottocentesco.
La *Porta della Polveriera*, affiancata da robuste semicolonne ioniche a conci bicromi e arricchita da vigoroso bugnato a forte rilievo, introduce al *Baluardo S. Salvatore* ed è un valido esempio di arte militare dell'avanzato Settecento ispirata al Rinascimento. Accanto è murata una iscrizione del 1752 relativa alla costruzione di una stazione per riparazioni navali, voluta da Carlo III di Borbone.
Il *Baluardo S. Salvatore* presenta al suo interno un atrio con rampa acciottolata di accesso ai livelli superiori, ai cui lati si aprono due grandi stanze (sovrastate da altri locali al primo livello) di cui quella a sinistra un tempo adibita a polveriera. Superato l'ingresso, a piano terreno, si entra in un ampio ambiente oltre il quale iniziano locali di diverse dimensioni che formano un percorso circolare intorno alla *Torre S. Anna* di cui si scorge solo un breve tratto, atteso che la struttura è stata interamente avvolta dalle opere cinquecentesche che la collegano al baluardo creando la successione di stanze.
Al primo livello sul terrazzo, occupato al centro dalla stele della Madonna della Lettera, si aprono cinque cannoniere che offrono, attraverso la loro feritoia, una completa vista sull'ingresso del porto e sulla città. Altre quattro cannoniere che guardavano verso l'interno del porto sono state parzialmente demolite dopo il 1908 ma ne sono evidenti i resti. Ulteriori postazioni da fuoco, alcune delle quali risalenti all'ultimo conflitto mondiale, sono collocate sul terrazzo di copertura del baluardo. Tutte le murature presentano tracce evidenti di rifacimenti compreso il breve tratto visibile della *Torre S. Anna* che potrebbe essere stato rifasciato. Nel complesso il S. Salvatore poteva fronteggiare validamente ogni tentativo di forzare l'ingresso del porto, rendendo inutili le mura che cingevano l'abitato lungo i moli. Cessato il pericolo turco, il S. Salvatore finì con l'essere usato contro Messina.

FRANZ RICCOBONO

La Real Cittadella: un patrimonio da tutelare

Pur essendo a pochi passi dal centro cittadino, pur essendo l'edificio monumentale più cospicuo della città, perdipiù in posizione paesaggistica e panoramica eccellente, la Real Cittadella rimane malgrado le tante sollecitazioni, una sorta di fantasma, un enigma nella gestione del nostro patrimonio culturale.
Tra le acque del porto e dello Stretto, nel luogo del mito fondante di Cronos, la Cittadella con le sue possenti mura assiste silente al declino proprio e della città.
A fronte di tante parole, di tanti problemi nulla è stato fatto per ridare dignità e decoro a questo insigne monumento.
Ogni anno, nella ricorrenza del 12 marzo che segna la fine dell'eroica resistenza delle truppe borboniche, convergono da varie regioni meridionali studiosi che con crescente meraviglia e vergogna da parte dei messinesi organizzatori della manifestazione, constatano il progressivo degrado del monumento e del contesto in cui sorge.
Consola il fatto che malgrado di tutto sia stato fatto per cancellarne anche il ricordo, la Real Cittadella di Messina continua a difendersi bene. Dell'impianto pentagonale restano ben conservati i baluardi S. Stefano e S. Diego, entrambi sul fronte a mare. Questi due baluardi sono esemplificativi delle due diverse tipologie che caratterizzavano il complesso fortificato: a sud il S. Carlo ed il S. Stefano avevano pianta poligonale mentre i restanti baluardi Grunemberg, S. Francesco e S. Diego presentavano al centro, il *Cavaliere*, una Torre cilindrica.
Anche la cortina di mura tra i baluardi rimasti è in gran parte conservata con le sue gallerie archi voltate.
Restano pure relativamente ben conservate tutte le strutture in difesa dell'ingresso dalla parte di terra, a sud, con il Rivellino S. Teresa e le falsabraghe, come pure rimane la Porta Carolina e gran parte della lunga stecca della cosidetta *Avanzata Cittadella*, sino ai cospicui resti del Forte don Blasco che fa da spalla al Cavalcavia.
L'imponente e monumentale Porta Grazia, un tempo posta a nord tra i baluardi S. Diego e S. Francesco, si trova oggi in Piazza Casa Pia ed andrebbe recuperata.
Considerati i diversi spezzoni di mura bastionate giunte sino a noi, il percorso lineare della Real Cittadella rimane di alcuni chilometri. È bene altresì ricordare che il nostro monumento appare oggi interrato e che le demo-

lizioni hanno solo "decapitato" la struttura ma che il perimetro pentagonale si conserva per intero anche se oggi non visibile perché interrato, ma recuperabile.
Al di là dei tanti progetti milionari, certamente auspicabili, con modesti costi facilmente affrontabili si potrebbe o meglio si dovrebbe procedere alla pulizia, più che "*bonifica*", dei luoghi evitando così di perpetuare un'infamia che ricade oggi su tutti i messinesi e restituire alla fruizione un prezioso spazio urbano da tanti decenni immonda pattumiera di una città senza memoria. Oggi non vi sono più ipocrite attenuanti come la cantieristica e le attività economiche attestatesi abusivamente in quei luoghi e oggi defunte. Per iniziare, il buon esempio lo potrà dare proprio lo Stato eliminando quell'osceno recinto che protegge i rottami degli autoparchi dell'intera Isola, appunto della Polizia di Stato, certamente tutti i cittadini plaudiranno alle Forze dell'Ordine.



VIII



NEI LUOGHI DELLO SPIRITO E DELLA MEMORIA

NINO PRINCIPATO

I luoghi dello spirito: alla riscoperta degli antichi eremi messinesi

C'erano una volta i "Padri del deserto" che alla fine del IV secolo, mentre il Cristianesimo si apprestava a diventare la religione ufficiale dell'Impero, si ritiravano in luoghi impervi e solitari, nei deserti dell'Egitto, della Palestina, della Siria, per dedicarsi alla vita ascetica e contemplativa, lontanissimi dai clamori e dalle tentazioni di un mondo che si lasciavano, definitivamente, alle loro spalle. Privazioni, silenzio, preghiera, contemplazione: erano questi i capisaldi di un programma che aveva per fondamento l'esperienza radicale di Dio e gli eremiti, un po' pazzi ed un po' santi, spesso focosi ed anche bizzarri, applicandolo rigidamente, forse inconsapevolmente furono gli iniziatori del monachesimo cristiano.

Il primo monachesimo ascetico in Oriente a partire dal V secolo fu caratterizzato da un modello di vita religiosa estremo. Tale forma di ascesi prevedeva di trascorrere la vita in cima a una colonna, esposti ai vari fattori climatici. Tali monaci venivano definiti "*stiliti*".

Anche a Messina il movimento religioso eremitico ebbe presenze significative già in epoca bizantina, con San Nicandro, per poi spandersi a macchia d'olio nel territorio sotto la spinta propulsiva dei Padri Pacomiti, particolarmente nei secoli XVI e XVII. Quest'ultimi seguivano la regola del loro santo eremita vissuto in Egitto tra il III e il IV secolo, fondatore di un primo monastero con ben tremila monaci, tutti affaccendati in lavori manuali: la tessitura delle sporte con i giunchi del Nilo; la costruzione delle imbarcazioni; le coltivazioni agricole; la realizzazione di stuoie e coperte.

Gli eremi messinesi, quasi tutti ancora oggi esistenti, presentano architetture caratteristiche (quando non ci si trova in presenza di vere e proprie grotte-eremo, direttamente collegabili alle origini del fenomeno anacoretico) e quasi tutti versano nell'abbandono e nel degrado più totali, aggrediti dal cemento che, dopo averli fagocitati, minaccia di cancellarli per sempre. Affascinanti luoghi dello spirito fatti di mistici silenzi, rotti soltanto dal salmodiare medievale e dai cori che scandivano il lento trascorrere, senza fretta, delle ore canoniche. Sono 12 quelli pervenuti più o meno intatti sino a noi, in maggioranza ubicati sulle alture che sovrastano l'abitato di Messina: *San Sostene* nel Casale di Mili San Pietro; *Santa Maria la Misericordia* nell'omonima contrada di Larderia Superiore; *San Filippo*

Eremo di San Filippo il Grande

d'Agira a San Filippo Inferiore; *Santa Maria di Loreto* a Gazzi; *Santa Maria degli Angioli* a "Valle degli Angeli"; *Santa Maria delle Gravidelle* nella parte alta di via Pietro Castelli; *San Giacomo* a Noviziato-Casazza; *San Corrado* allo Scoppo di origine medievale (sulle alture del Boccetta); *Santa Maria di Trapani* a monte della fiumara omonima; *San Nicandro* dominante l'omonimo quartiere; *San Niccolò* nella zona dell'attuale viale dei Tigli; *Sarrizzo* sui colli, in località denominata "Piano Rama".

Il cenobio basiliano di San Filippo il Grande esistente su un'altura dominante la fiumara di San Filippo, fondato nel 1100 dal normanno re Ruggero II, sorse inglobando la grotta che ospitò il Santo eremita Filippo. Nato in Tracia, visse ai tempi dell'imperatore Arcadio (395-408) e, ancora giovane, si recò a Roma. Qui, ordinato sacerdote, fu inviato ad evangelizzare la Sicilia occidentale e a Messina si fermò per qualche tempo abitando, appunto, in una grotta dominante la sottostante vallata, località che prese poi il suo nome. Si stabilì quindi ad Agira, in provincia di Enna, dove compì molti miracoli e morì all'età di settantatre anni, il 12 maggio di un anno imprecisato. San Filippo veniva invocato per la liberazione degli indemoniati (in vita era stato un formidabile esorcista), e, nei periodi di siccità, il suo simulacro veniva condotto processionalmente per i campi coltivati.

Scriveva nel 1606 lo storico Giuseppe Buonfiglio: "*Si vede in oltre nel fiume di San Filippo, dagli antichi detto Valle longa, l'Abbadia sotto il titolo dell'istesso Santo fondata, & dotata dal Conte Ruggero nell'anno del Mondo creato 6000, nell'ottava Inditione, il cui privilegio della*

Eremo di Santa Maria degli Angeli

dote fu dato in Messina, & la confermatione parimente dal Rè Ruggieri suo figliuolo fatta all'Abate Athanasio nell'anno del Mondo creato 6653 […] *Si vede di notabile l'antro dove questo santo Sacerdote mandato da San Piero suo maestro per scacciare i Diavoli celebrò la Messa, & si vede ancora l'istesso altare eretto con la statua di marmo di quello Santo. Quest'Abbadia per bellezza, & commodità di stanze, per frescura di giardini, & di fontane, per il sito piano & eminente, per l'aere salubre, è tenuta per il più bel luogo tra le altre Abbadie di San Basilio in Sicilia* […]". L'*antro* dove visse San Filippo esiste ancora, un'ampia grotta naturale percorribile ad altezza d'uomo, ampliata successivamente nel senso della lunghezza. Ed esiste ancora l'altare parallelepipedo in muratura, rialzato su una pedana, in prossimità dell'ingresso della grotta.

Oltre alle importanti grotte-eremo di San Nicandro e di Sarrizzo, di grande interesse sono gli eremi, abbandonati al degrado, di San Niccolò o S. Nicolicchio e di San Giacomo.

San Licandro o San Nicandro? Questo è il problema! La stragrande maggioranza dei messinesi chiama l'antico Casale a nord di Messina, oggi uno dei più densamente urbanizzati, San Licandro (ma anche negli atti di enti ed istituzioni pubbliche, oltre che nella toponomastica ufficiale e nelle cartografie, appare con questa errata denominazione). Una brutta e volgare storpiatura dialettale dell'originario nome, San Nicandro appunto, che occorrerebbe una volta per tutte e per sempre finalmente correggere.

L'Abate e anacoreta Nicandro visse a Messina, nel sec. VIII-IX, in una grotta-eremo che, successivamen-

Eremo di Santa Maria degli Angeli, interno

te, fu trasformata in tempietto.
L'eremo fu da lui fondato tra il 790 e l'800 e da un primo nucleo di discepoli, Demetrio, Gregorio, Pietro, Elisabetta. Nel 1611 si rinvennero, al suo interno, cinque scheletri ritenuti di San Nicandro e compagni e traslati nel Monastero del SS. Salvatore dei Greci alla foce del torrente Annunziata (nel sito dove oggi sorge il Museo Regionale).
Probabilmente i fondatori del primitivo eremo e della successiva Abbazia furono martirizzati e morirono, tutti e cinque, il 19 settembre dell'anno 800. Così, infatti, è riportato nell'autorevole libro di Pietro Pompilio Rodotà dal titolo *"Dell'origine, progresso e stato presente del Rito Greco in Italia"* nella parte che tratta dei *"Monaci greci nel catalogo de' Santi, che illustrarono la Sicilia"*, stampato a Roma nel 1760.
Ma anche lo storico messinese Giuseppe Buonfiglio, oltre centocinquantanni prima, nella sua *"Messina Città Nobilissima"* stampata a Venezia nel 1606, aveva precisato riportando il corretto nome di San Nicandro: *"Vedesi in oltre ritornando verso Messina nel villaggio nominato dal titolo dell'Abbadia di San Nicandro posta in cima d'una collina* […] *della regola di San Basilio di Greci* […]". Il santo Nicandro (dal greco *"uomo che*

Eremo della Madonna di Trapani, interno

vince") ha avuto in passato sia a Messina che a Fiumedinisi, dove esistono ancora oggi i ruderi di un suo monastero, un culto particolare e veniva festeggiato (oggi non più) il 19 settembre, giorno e mese della sua morte. L'esperienza della vita ascetica era raccomandata dai grandi Padri della Chiesa e lo stesso San Basilio (329-379), estensore delle regole cui s'ispirarono i monaci suoi seguaci e perciò, detti, basiliani, condusse vita anacoretica e contemplativa in perfetta solitudine.

Oggi, percorrendo in salita la strada che conduce a San Nicandro Alto, si nota sulla destra una costruzione abitativa che incorpora l'antico eremitaggio, passato in proprietà privata a seguito della legge di soppressione degli Ordini Religiosi, del 1866, con la quale lo Stato confiscò i beni ecclesiastici per venderli, appunto, ai privati.

Dell'antica struttura religiosa sopravvivono due finestre monofore con arco ogivale del '400, il portale e la cupola del tardo Cinquecento che sovrasta e protegge la grotta del Santo (speriamo ancora esistente e non demolita nel corso dei recenti lavori di ristrutturazione dell'immobile).

Risalendo la strada statale che porta ai Colli di

Sarrizzo, subito dopo la " Casa di Riposo delle Figlie del Divin Zelo" in località Piano Rama, esiste la grotta-eremo che, secondo la tradizione, ospitò l'eremita Sarrizzo. Il piccolo ambiente è a pianta rettangolare, coperto da una volta a botte con struttura muraria in mattoni. Sulla parete di fondo, al centro, campeggia una croce greca scavata sulla pietra ed altre due più piccole sono incise, in basso. Interessante la presenza di alcune iscrizioni in greco di difficile lettura. Presumibilmente di epoca bizantina o normanna, sulle pareti laterali interne sono graffiti l'anno 1766, il nome Gius. Midili e l'anno 1660, a testimonianza che il sito era intensamente frequentato in passato.
L'eremo di San Niccolò o San Nicolicchio, che sorge in proprietà privata in adiacenza del viale dei Tigli, risale al 1642 come si legge in un graffito nel basamento del campanile con accanto una lapide marmorea recante la scritta "D.O.M. REGIA EREMUS". Altra iscrizione, all'interno della chiesa nel locale sacrestia, ammonisce perentoriamente:

IN QUESTO EREMO DI
S. NICOLA NON POSSONO
ENTRARE DONNE
DI QUALSIVOGLIA CONDIZIONE
E STATO SOTTO/PENA DI SCOMUNICA
MAGGIORE
1750.

L'eremo di San Giacomo, ricordato da Giuseppe Buonfiglio nel 1606, è un'antica struttura ridotta quasi allo stato di rudere e conserva il semplice ma elegante portale in pietra calcarea, affiancato da due finestre ovali, con all'interno il pregevole arco trionfale che immette nella zona presbiteriale, composto da conci calcarei finemente lavorati che presentano i caratteri stilistici di un rinascimento attardato.
Cajo Domenico Gallo, nel 1755, lo descrive fornendo ampie notizie: *"Vicino al Castello Gonzaga, poco distante dalla Città sulla collina eravi un piccolo Oratorio dedicato a San Jacopo Apostolo, quale alcuni anni or sono, il Sacerdote Don Antonio Giordano lo ristorò dalle fondamenta, rifabbricando la Chiesa, e facendo un comodo Eremitorio per alquanti religiosi dell'Ordine di San Pacomio. In essa Chiesa si celebra la Festa di Nostra Signora della Sagra Lettera all'otto settembre, con indulgenza plenaria concessa dal regnante pontefice Benedetto XIV, con molto concorso di popolo"*. Intorno all'eremo, le silenziose testimonianze di un'intensa attività agricola svolta sotto la stretta osservanza della dura regola di San Pacomio: il pozzo, il palmento, il forno, i locali per gli animali da cortile.
Nella scelta dei luoghi gli anacoreti furono indubbiamente condizionati dalle caratteristiche del territorio peloritano: vicinanza delle colline alla costa e numerose fiumare, vicine tra loro. La fiumara, infatti, permetteva di raggiungere velocemente gli eremi e i cenobi ubicati sulle colline, in buona parte, a loro volta, collegati tra loro da sentieri e trazzere. Gli eremi messinesi, che fino all'Ottocento furono organismi vivi e vitali, fucine di cultura e d'intensa spiritualità, nel 1866 passarono quasi tutti in proprietà privata in conseguenza della soppressione delle corporazioni religiose, avvenuta in quell'anno. Tranne Santa Maria di Trapani, San Sostene, Santa Maria di Loreto e Santa Maria degli Angioli, gestiti dalla Curia, e San Corrado di proprietà della benemerita famiglia Morabito che lo ha egregiamente restaurato, gli altri cadono in pezzi nel totale abbandono e con loro sarà destinato a sparire, per sempre, un suggestivo spaccato della millenaria storia religiosa di questa città.

LUIGI PELLEGRINO

Nel cortile delle "Case Cicala": l'icona delle Anime del Purgatorio e la statua in gesso dell'Immacolata

Sul prospetto delle ottocentesche Case Cicala, su via Placida, è collocata una bella e interessante icona del 1845, in marmo bianco di San Marco con due colonnine sormontate da capitelli ionici ai lati e un dipinto su tavola raffigurante il *Santissimo Crocifisso e la Anime Sante del Purgatorio*. Al di sotto della mensola, tra le doppie volute, si trova un cartiglio di marmo con una iscrizione con cui *"si concede 100 giorni d'indulgenza a*

chi reciterà un Pater Noster innanzi a queste Anime benedette del Purgatorio / per divozione di Giuseppe Celi 1845". Essa proviene da un vecchio fabbricato, sito in via Fossata, in gran parte distrutto nel terremoto del 1908. Scrive lo storico Gaetano La Corte Cailler in alcuni suoi appunti, pubblicati da Giovanni Molonia nel volume *Iconae Messanenses. Edicole votive della città di Messina*, curato da Sergio Todesco e Gianfranco Anastasio nel 1997: "*La smontò e la collocò qui, per devozione, il venditore di frutta Luigi Bonanno e la legò al nipote Paolo Mollura, al quale non recò fortuna per quanto assiduamente vi accendesse la lampada, perché era ricco, fallì e restò all'elemosina nel 1927*". Nel baglio dello stesso caseggiato si conserva anche, in una nicchia, una statuetta in gesso raffigurante l'*Immacolata*, oggetto di venerazione dei vecchi abitanti del luogo.

Nel chiostro restaurato della chiesa dello Spirito Santo

La fondazione del monastero risale al 1291. La nobile messinese Francesca Boccapicciola, volendosi ritirare in solitudine, fondò una congregazione di monache cistercensi.
Di quell'antico monastero è rimasto il chiostro, che ha resistito al terremoto del 1908.
Ricorda il luogo di meditazione e di preghiera delle monache, assai suggestivo, con il giardino particolarmente curato ed un lucernaio che definisce la luminosità surreale del luogo. Interessante il ripristino dei vecchi intonaci e la presenza delle lampade pendenti dalle volte delle arcate e le ceramiche, veri gioielli di storia e di arte.
Attigua al chiostro la chiesa, ricostruita dopo il terremoto del 1908, con all'interno un altare dedicato ad un *Crocifisso*, capolavoro cinquecentesco di scultura ed intarsi ed una *Vergine con il Bambino* detta "dei miracoli", opera preziosa che Franca Campagna Cicala attribuisce ad Antonino Giuffrè (sec. XV) e Teresa Pugliatti a Giovannello da Itàla. Sotto il pavimento della chiesa sono state rinvenute due cripte, dove trovavano sepoltura le suore del monastero e nobili benestanti, benefattori della congregazione.

Al piano di sotto, all'interno del monastero, di particolare interesse una *Cappella* interamente recuperata, dove sono custodite le 13 lampade d'argento che padre Annibale Maria di Francia volle porre a ricordo delle monache che persero la vita nel terremoto del 1908. Sulle lampade sono incisi i nomi delle 4 suore e delle 9 postulanti perite nel sisma.
L'opera di ricostruzione del complesso monastico, in specie della chiesa, impegnò numerosi artisti che realizzarono all'interno pregevoli stucchi, splendide vetrate e decorazioni policrome dei muri.
Da segnalare anche l'elegante ed originale cupola campanaria.

Antonino Giuffrè o Giovannello da Itàla (attr.)
Madonna in trono col Bambino
("Madonna dei Miracoli")

GIACOMO SORRENTI

Nella chiesa del Nuovo Oratorio della Pace per rivivere la "Passione" attraverso le Barette e la Sacra Sindone

Sulla via XXIV Maggio, in quella che è stata la via del Dromo poi detta dei Monasteri, è ubicato l'Oratorio della Pace che custodisce le Barette del Venerdì Santo. Il luogo sacro edificato nel 1932, per sostituire quello distrutto dal terremoto del 1908 che sorgeva all'incirca dove oggi si trova il Liceo Classico "Giuseppe La Farina", nasce, per volontà del grande Arcivescovo Angelo Paino, con lo scopo di custodire le Barette del Venerdì Santo scampate al sisma.
La chiesa preterremoto era ricchissima di marmi, tarsie e tele, in parte ancora oggi esistenti e conservate nei depositi del Museo Regionale Interdisciplinare di Messina, come la notevole pala della *Vergine del Rosario con veduta di Messina*, datata 1489.
L'odierno Oratorio, di pertinenza delle Arciconfraternite riunite degli Azzurri e dei Bianchi e sede della Confraternita SS. Crocifisso, presenta una facciata semplicissima, caratterizzata dal portale seicentesco che un tempo costituiva la cornice monumentale di una porta finestra del complesso monastico benedettino di S. Placido Calonerò. Esso, dalle linee eleganti, reca sull'architrave la scritta: FIRMITER AEDIFICATA MDCVIIII.
All'interno dell'Oratorio, costituito da tre ampie navate, si possono ammirare le Barette che annualmente vengono portate in processione lungo le vie del centro della città. La Processione delle Barette ha una vita plurisecolare.
È nel 1610 che l'Arciconfraternita dei Bianchi delibera di promuovere una processione con statue rievocative la Passione di Cristo, da svolgersi la notte del Giovedì Santo, alle "due ore di notte", le 21 attuali. Bisogna ricordare che già nel XVI secolo, in città, vi sono diverse processioni commemorative della Passione di Cristo, nate sotto l'influsso della dominazione spagnola. Tali espressioni di fede si sono moltiplicate negli anni, tanto da far dire, nel 1695, all'annalista Giuseppe Cuneo che le processioni messinesi della Settimana Santa: "*furono* […] *di molta edificatione alli forastieri che in questo tempo si ritrovarono in Messina. Molti di essi, che hanno girato buona parte del mondo, asseriscono che in nessuna parte delle città cattoliche nella Settimana Santa si fanno tante funtioni devote come in Messina*". La processione delle Barette è, dunque, l'unica superstite di queste manifestazioni curate da Ordini Religiosi e Confraternite.

Il terribile terremoto del 1783 impone una sosta al rito religioso, sino al 1793 quando viene ripreso con notevoli sacrifici. Nel 1801 la processione è spostata al Venerdì Santo. Nuovamente un terremoto (quello del 1908) interrompe la Processione per quattordici anni e distrugge alcuni gruppi statuari. Ripresa nel 1922, è nuovamente sospesa nel 1940, a causa della guerra, per poi riprendere qualche anno dopo. Le Barette sono undici: "L'Ultima Cena", "L'Orto degli Ulivi", "La Flagellazione", "L'Ecce Homo", "La Veronica", "La Caduta", "Il Cireneo", "La Crocifissione", "L'Addolorata", "La Deposizione", "Il Sepolcro".
Di notevole bellezza la grande Baretta raffigurante la Cena del Signore, realizzata da cartapestai leccesi e dallo scultore messinese Giovanni Scarfì prendendo a modello il cenacolo leonardesco. Le teste in terracotta, con gli occhi in vetro, si ammirano per l'espressività dei volti.
La Baretta di Gesù nell'Orto degli Ulivi è un'opera del 1956, realizzata, come le altre recenti Barette lignee, ad Ortisei, nella bottega dell'ebanista Luigi Santifaller. Essa sostituisce la settecentesca Baretta danneggiata dai bombardamenti del secondo conflitto mondiale.
"La Flagellazione", intesa anche come "Cristo alla Colonna" e "L'Ecce Homo" sono state scolpite nel legno, probabilmente dallo stesso autore nel XVIII secolo e costituiscono le due Barette più antiche che hanno superato i vari eventi funesti che si sono abbattuti sulla città.
Il gruppo scultoreo raffigurante l'incontro della "Ve-

ronica con Gesù sulla via del Calvario" è stato introdotto, tra le Barette, nel 1956, non essendo precedentemente condotta in processione alcuna raffigurazione di questa Stazione della Via Crucis.
La statua in cartapesta del "Cristo caduto sotto il peso della croce" è un rimaneggiamento dei primi del Novecento del simulacro antico realizzato dallo scultore e ceroplasta messinese Giovanni Rossello.
La Società Mutua Barbieri di Messina, nel 1959, ha donato la Baretta raffigurante "Gesù aiutato dal Cireneo". Essa, con le due statue di legno, presenta la scena, di sapore oleografico, del Cristo seguito da Simone di Cirene che ne condivide il peso della croce.
Il "Crocifisso" e la "Addolorata" sono rifacimenti lignei degli anni '50 del Novecento delle antiche statue. Nel 2014 il capo del Cristo è stato incoronato con un diadema argenteo con raggiera, per celebrare il ventennale di ricostituzione della Confraternita SS. Crocifisso e, nello stesso anno, il simulacro della "Addolorata" è stato rivestito di un pregevole manto in seta e fili d'oro, di tipica tradizione spagnola e meridionale, offerto dalla Sezione messinese dell'Associazione Mogli Medici Italiani.
Le ultime due Barette del corteo processionale raffigurano la Deposizione di Gesù dalla croce e il suo corpo posto nel sepolcro. Sono entrambe realizzate in cartapesta e sono opere dei primi decenni del Novecento.
Dal 1994 custodisce le Barette e organizza la sua processione la Confraternita SS. Crocifisso, di cui fanno parte anche i componenti del disciolto Comitato Bat-

titori (che hanno il compito di reclutare i portatori e guidare i fercoli durante la Processione).
Ogni anno, il pomeriggio del Venerdì Santo, si svolge la processione delle Barette con partenza dal Nuovo Oratorio della Pace. Una folla emozionata attende l'uscita dei gruppi statuari dalla chiesa e tra questi molti turisti attratti dagli elementi tipici delle manifestazioni religiose più tradizionali.
Il corteo processionale è aperto dai tipici tamburini che, col suono "a lutto" dei tamburi, annunciano il passaggio della processione. Ad essi seguono i confrati della Confraternita SS. Crocifisso nel loro particolare abito: saio penitenziale bianco e cappa viola. Successivamente, appaiono lentamente e molto suggestivi i gruppi statuari, che procedono uno dietro l'altro, trasportati a spalla da circa duecento devoti.
Le usuali celebrazioni della Settimana Santa messinese 2015 sono state segnate da un considerevole evento che ha collegato la città di Messina ad una delle reliquie più importanti della cristianità: la "Sacra Sindone".
La Confraternita SS. Crocifisso, infatti, ha richiesto a S. E. Mons. Cesare Nosiglia, Arcivescovo di Torino e Custode Pontificio della S. Sindone, suffragata da apposita lettera dell'Arcivescovo di Messina, S.E. Mons. Calogero La Piana, una copia conforme della Sindone per poterla offrire alla devozione dei messinesi.
È antica usanza, nella Chiesa, riprodurre l'originale telo sindonico con impressa l'immagine di Cristo. Questa prassi è nata per possedere nelle proprie comunità, spesso lontane da Torino, la vera immagine del Salvatore e poterla venerare con più facilità. Sul solco di questa pia consuetudine, è nato il desiderio di avere anche a Messina una perfetta copia della Sindone realizzata, non più in pittura, ma con le più avanzate tecniche di stampa del XXI secolo.
L'idea si è ben coniugata con la spiritualità della Confraternita del SS. Crocifisso e con i riti tradizionali della Settimana Santa che essa cura. Il 2015 è sembrato il tempo propizio per concretizzare questo progetto, essendo stata organizzata l'Ostensione dell'originale a Torino, dove molti fedeli messinesi, pur desiderandolo, non hanno avuto la possibilità di recarsi. La preziosa copia ha trovato degna collocazione nell'Oratorio della Pace che è, evidentemente, una sede ideale per il Sacro Telo unendosi, esso, ai simulacri raffiguranti la Passione di Cristo custoditi nella chiesa.
Le Barette del Venerdì Santo e la pregevole copia della Sindone sono, dunque, un importante elemento del patrimonio religioso e più ampiamente culturale della città di Messina da tutelare e valorizzare sempre più.

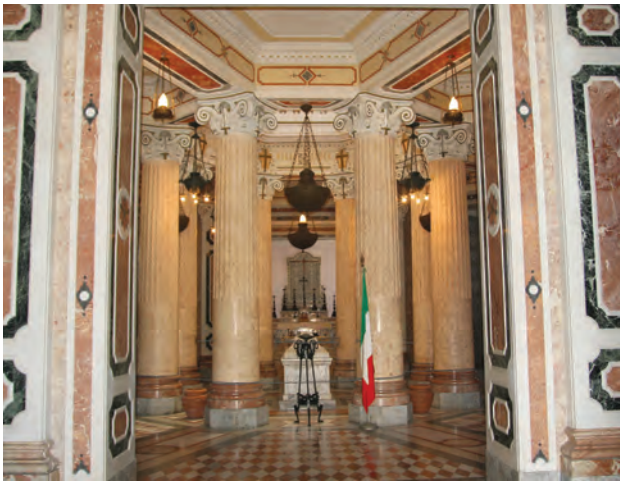
Copia della Sacra Sindone, 2015

NINO PRINCIPATO

Per un momento di commemorazione: il Sacrario di Cristo Re

È ubicato sulla circonvallazione della città e si raggiunge percorrendo il Viale Principe Umberto, il Viale Regina Elena o il Viale Boccetta.
Il tempio, a pianta centrica, si sviluppa su una superficie di oltre 600 mq. e si eleva su una altura che, panoramicamente, è una delle più belle di Messina, anticamente sede del Castello di Roccaguelfonia o Matagriffone. Si presume che l'area sia stata l'acropoli della città ai tempi dei greci e dei romani, successivamente eletta residenza del governatore e, con i normanni e gli aragonesi, Palazzo Reale. Fu sede del Senato di Messina, e, dal 1838 al 1909, carcere distrettuale.
Il Tempio-Sacrario è stato progettato dall'ing. Francesco Barbaro ed inaugurato nel 1937. Sulla torre ottagonale superstite del castello di Matagriffone, nell'agosto 1935, è stata collocata una campana di 130 quintali. fusa con il bronzo dei cannoni sottratti ai nemici durante la Prima Guerra mondiale.
A pianta ottagonale regolare, è sormontato da una cupola segnata da otto costoloni alla base dei quali, sulla cornice, sono collocate altrettante statue in bronzo, modellate dallo scultore romano Teofilo Raggio e fuse

dalla Fonderia Artistica Fiorentina: raffigurano le virtù della Fede, Speranza, Carità, Prudenza, Giustizia, Fortezza, Temperanza e quella della Religione, che le comprende tutte.
Sopra la cupola si erge un lanternino alto sei metri con in cima una sfera di un metro di diametro sulla quale s'innalza una croce. Il frontale d'ingresso è ornato da due figure che rappresentano l'Italia e Messina, mentre, nel pianerottolo della scalinata marmorea a tenaglia, la scultura di "Cristo Re" è opera di Tore Edmondo Calabrò.
All'interno, al centro della cripta, è collocato un sarcofago in marmo sul quale giace la figura di un soldato, opera di Antonio Bonfiglio. Nelle pareti sono ricavati un migliaio di loculi contenenti le salme dei caduti in guerra.



Al Gran Camposanto, tra arte e orchidee

Un Museo di sculture all'aperto

Il Gran Camposanto di Messina, progettato da Leone Savoja (Messina 1814-1885) nel 1854 ed inaugurato il 22 marzo del 1872 con la traslazione delle "ceneri" di Giuseppe La Farina, rientra a pieno titolo nel novero dei più importanti cimiteri monumentali del territorio nazionale.
Nel panorama della cultura locale i monumenti funebri e le soluzioni architettoniche delle cappelle, nonché gli aspetti iconografici e letterari, testimoniano in maniera esaustiva le tendenze artistiche, ideologiche e le più intime aspirazioni della società messinese ottocentesca e del primo Novecento.
Lo schema dell'impianto prevede la scenografica entrata principale caratterizzata dall'elegante cappella di San Basilio degli Azzurri, ideata dall'architetto Gregorio Bottari, allievo e collaboratore di Leone Savoja, decorata dallo scultore Antonino Saccà, famoso ornamentista.
L'imponente *Famedio*, in posizione rialzata, che domina il suggestivo panorama dello Stretto, è posto inoltre in asse con l'ingresso centrale e con il neo-gotico *Cenobio* o *Conventino*, collocato sulla sommità della collina.
Particolarmente suggestiva appare la sistemazione naturalistica dei viali, dei vialetti irregolari e delle radure. L'assetto del grande giardino funerario, voluto dal progettista, appare in perfetta sintonia con le ultime propaggini della cultura romantica dell'epoca.
L'impostazione è favorita dalla stessa configurazione del sito, esaltata dai piani inclinati, dal folto verde delle siepi e degli alberi ad alto fusto. Nel *Famedio*, all'interno dei protiri e nelle aree adiacenti, si trovano importantissimi monumenti, realizzati per celebrare i personaggi più insigni legati alle vicende risorgimentali, o che avevano comunque acquisito speciali benemerenze.
Ad una commissione formata da due artisti e un letterato era affidato il compito di valutare l'idoneità progettuale ed artistica dei monumenti destinati a far parte del prestigioso complesso cimiteriale.
Nel *Famedio* il monumento dedicato a Giuseppe La Farina, eseguito nel 1874 da Gregorio Zappalà (1833-1908), appare caratterizzato dalla splendida, quanto malinconica, figura dell'Italia, ormai priva degli accurati simboli funerari e allegorici proposti in origine dall'autore.
Lio Gangeri (Messina 1845 - Salerno 1913) realizza nel 1871, invece, il monumento funebre di Giuseppe Natoli e colloca sul rigoroso sarcofago neo-rinascimentale un solenne genio alato che regge la face della vita. Nell'arcata di centro si trova il cenotafio dedicato a Felice Bisazza, scolpito nel 1874 da Gaetano Russo (1852? - inizi sec. XX), sorvegliato dall'allegoria della Poesia, il sarcofago è affiancato da due eleganti figure angeliche.
Si tratta di gruppi statuari particolarmente ricchi ed artico-

lati commissionati dal Comune per onorare degnamente illustri cittadini messinesi.
Con la stessa prassi fu realizzato nel 1878 il monumento a Silvestro La Farina, eseguito dal celebre scultore Saro Zagari (Messina 1821-1897). Un notevole incremento alla monumentalizzazione del Gran Camposanto si deve all'imponente produzione dello sculture Giovanni Scarfì (Faro Superiore, Messina 1852 - Messina 1926), magistrale interprete delle aspirazioni dell'emergente classe imprenditoriale. Un consistente nucleo delle sue opere più antiche si trova nell'area antistante il *Conventino*. Tra i monumenti più prestigiosi, per la notevole immediatezza realistica e l'attenzione alla moda del tempo, si annovera quello dell'insigne "criminalista Francesco Saya" (1878). Il ruolo

sociale rilevato anche dall'accurata elaborazione dell'abbigliamento, appare magistralmente espresso, inoltre, nel monumento al colonnello Giovanni Vollero (1883). Anche il Novecento vanta una interessante produzione, che vide impegnati vari scultori: Tore Calabrò (1891-1964), Antonio Bonfiglio (1895-1995), Giuseppe ed Ovidio Sutera, tanto per citare solo alcuni dei più noti. Molti gruppi scultorei sono stati eseguiti da importanti ed aggiornati autori attivi in ambito nazionale, come ad esempio Mario Rutelli (1858-1866), Vito Pardo (1872-1933), Giovanni Nicolini (1872-1956), Mario Moschetti (1879-1960), Benedetto D'Amore (1882-XX).

Grazia Musolino

Il Gran Camposanto di Messina, tra flora ornamentale e orchidee mediterranee

Il Cimitero Monumentale di Messina rappresenta, con l'Orto Botanico "Pietro Castelli", una delle poche aree urbane verdi sopravvissute al terremoto del 1908 e alla successiva ricostruzione della città, che ha cancellato quasi completamente i giardini storici presenti a Messina prima del sisma.
Progettato da Leone Savoja agli inizi del 1860 su una amena collina che domina lo Stretto alla periferia di Messina, oggi il Gran Camposanto rappresenta un'area a verde ubicata all'interno della città stessa; si presenta come un cimitero "paesistico", in cui l'aspetto architettonico si compenetra felicemente con l'abbondante vegetazione presente, trasformando di fatto il Cimitero Monumentale in una sorta di parco.
Le piante assumono un'importanza fondamentale nella definizione degli spazi in cui sono dislocate le diverse strutture funerarie. Il risultato finale è un impianto architettonico che si integra con la natura, anch'essa modellata e esaltata nelle vedute prospettiche e nelle visioni del panorama. Questo stile, più consueto nei cimiteri della cultura nordeuropea, richiama il giardino naturalistico all'inglese ed è quasi unico nel suo genere in Italia, trovando una chiara somiglianza solo con lo Staglieno di Genova, ad esso precedente (1846-1851) e al quale il Savoja probabilmente si è ispirato nella progettazione.
La parti più interessanti da un punto di vista botanico sono le aree prospicienti l'ingresso principale, il *Cenobio* e i viali che sinuosamente risalgono verso il *Famedio*. Sono infatti presenti diversi esemplari arborei risalenti sicuramente

all'impianto originale del giardino come *Pinus brutia*, *Pinus longifolia*, *Torreya californica*, *Cupressus cashmeriana*, tutte essenze esotiche molto rare nei giardini siciliani.
Lungo i viali che dall'ingresso procedono verso il *Famedio*, le cappelle sono immerse in un verde rigoglioso costituito prevalentemente da specie tipiche dei giardini mediterranei come l'oleandro (*Nerium oleander*), il ligustro (*Ligustrum lucidum*), la palma nana (*Chameaerops humilis)*, la strelizia (*Strelitzia augusta)*, l'agave (*Agave americana)*, la yucca (*Yucca gloriosa)*, la lantana (*Lantana camara)*, che nulla hanno in comune con le essenze tipiche dei cimiteri. Man mano che si procede verso il *Cenobio* si assiste ad una graduale integrazione di queste essenze con specie della macchia mediterranea, come il corbezzolo (*Arbutus unedo*) e la coronilla (*Emerus major*).
Questa piacevole e naturale commistione è ancor più evidente nella parte sommitale della collina, in prossimità del *Cenobio*, dove lungo le siepi di viburno (*Viburnum tinus)* è possibile osservare specie spontanee della nostra flora come il bupleuro (*Bupleurum fruticosum)*, l'alaterno (*Rhamnus alaternus*) e il lentisco (*Pistacia lentiscus)*.
Nei terrazzamenti, tra le sepolture lapidee del *Cenobio* e intorno al *Conventino*, nel tardo inverno prima degli sfalci primaverili, è possibile osservare una ricca flora di erbe spontanee dalle fioriture vivaci. Tra queste un occhio attento può individuare diverse orchidee mediterranee come *Serapias lingua*, *Limodorum abortivum*, *Anacamptis pyramidalis*, *Spiranthes spiralis*, piccole piante bulbose dai fiori meno appariscenti delle specie tropicali ma altrettanto affascinanti per forme e colori.
Le numerose specie ornamentali e la presenza di una ricca flora spontanea rendono il Gran Camposanto un luogo di particolare pregio naturalistico, che dovrebbe essere maggiormente valorizzato in quanto unico a Messina.

Alessandro Crisafulli

■ Serapias lingua

■ Limodorum abortivum

IX

IL “BELLO” DELLA NATURA

PINO GIAMI

Dai monti Peloritani…

Nel variegato panorama degli ambienti siciliani (Iblei, Etna, Nebrodi, Madonie, Sicani, Erei, ecc.) i Peloritani, la catena montuosa che dall'estrema punta nordorientale dell'Isola si snoda verso occidente e che per convenzione si fa terminare lungo la statale n. 189 che da Francavilla di Sicilia porta a Mazzarrà S. Andrea passando per Portella Mandrazzi, sono da considerare un mondo a sé stante, originalissimo sotto molti aspetti: geologico, morfologico, idrografico, vegetazionale, faunistico, agricolo, etno-antropologico, storico-culturale.

La loro ossatura principale è costituita da rocce rarissime e tra le più antiche in assoluto (alcune risalgono a 1.700 milioni di anni fa) dette, a seconda dei casi, *intrusive*, *metamorfiche*, *pre-paleozoiche o paleozoiche*: tutti termini gergali usati per indicare formazioni originatesi nelle profonde viscere della terra per effetto di pressioni e temperature inimmaginabili per poi venire spinte in superficie da potenti forze tettoniche. Per offrire qualche termine di paragone, sarà sufficiente ricordare che l'età massima delle rocce sedimentarie delle Madonie non supera i 250 milioni di anni e che i basalti dell'Etna toccano appena i 2 milioni di anni.

Tali rocce, per chi conosce la giusta chiave di lettura, raccontano come in un libro aperto le complesse ed alterne vicende vissute dal nostro pianeta nel corso delle lunghe e tormentate ere geologiche.

Strettamente connessa alla genesi delle nostre montagne è la presenza diffusa di rocce più o meno ricche di sostanze minerali (piombo, zinco, rame, stagno, antimonio, arsenico e perfino tracce d'argento, oro e tungsteno), minerali che hanno alimentato fin dai tempi più antichi una discreta attività estrattiva, protrattasi con alterna fortuna fino agli anni '60 del secolo scorso. Segni evidenti di questa attività si riscontrano in particolare nei comuni di Alì, Antillo, Castroreale, Fiumedinisi, Fondachelli, Gallodoro, Itala, Limina, Mandanici, Pagliara, Roccalumera. A poca distanza da Fiumedinisi, intorno alla metà del XVI secolo, operava una ferriera, di cui ancora si conservano le strutture murarie, specializzata nella produzione di proiettili d'artiglieria e di altri manufatti di uso bellico.

Al pari della geologia, di cui "è figlia legittima", è da considerare *straordinaria* anche la morfologia, caratterizzata da una teoria interminabile di gobbe, vette, picchi, crinali, forre, fiumare, pareti a strapiombo, così

come attestano plasticamente i toponimi più comuni e ricorrenti: Pizzo, Puntale, Serra, Rocca, Fossa, Portella, Gola, "Vadduni".
Perfino il dissesto idrogeologico è fuori del comune. Unitamente alla Calabria, infatti, i Peloritani rappresentano la patria riconosciuta delle celebri "fiumare", corsi d'acqua sproporzionati rispetto ai propri bacini di raccolta, ingombri a valle di materiale solido strappato dalle ripide pendici ad opera delle acque meteoriche violente. D'altra, parte questi stessi torrenti, specie in origine, risultano ricchissimi di acqua ancora limpida ed ospitano pregevoli forme biologiche vegetali ed animali.
Di grandissimo fascino, poi, è lo spettacolo che si presenta a chi percorre la strada di cresta che dal quadrivio di Colle S. Rizzo conduce a Portella Mandrazzi, già citata. Specialmente nel tratto iniziale (Pizzo Chiarino, Antennamare), lo sguardo può abbracciare, a nord-est, i laghi di Ganzirri, il centro abitato di Messina, con in bella mostra le chiese principali, il polo ferroviario, la zona falcata; le acque azzurre dello Stretto, colte dall'occhio come un fiume placido e immenso, lungo il quale fanno la spola da una sponda all'altra imbarcazioni grandi e piccole; la costa calabra, dove giacciono Scilla, Villa S. Giovanni, Reggio Calabria, su cui incombe la sagoma a cupola del boscoso Aspromonte. Dalla parte opposta, verso settentrione, oltre agli abitati di Gesso, Villafranca, Serro, Saponara, Rometta e tutti gli altri che seguono fino al Promontorio di Milazzo, si apre l'immensa distesa

■ Monte Scuderi

■ Monti Peloritani, piano Margi

d'acqua del Tirreno, dove emergono, come gemme incastonate, le Isole Eolie. A Sud, al di là della teoria interminabile di gobbe e di crinali che si susseguono a perdita d'occhio, quasi sempre appare, maestoso, l'edificio conico dell'Etna, ora nero come pece, ora vestito di candida neve.

Anch'esse non comuni sono la flora e la vegetazione, nonostante l'intensa e prolungata presenza dell'uomo, restando i Peloritani ancora uno degli ambienti naturali più ricchi e interessanti della Sicilia. Tra le formazioni più significative figurano i boschi di Sughera, di Leccio, di Querce, di Acero e di Tiglio; la vegetazione ripariale di Platano orientale, Ontano nero, Pioppi, Salici, Tamerici, Oleandro; le formazioni rupestri a base di Euforbia arborescente ed Olivastro; le svariate forme di

Macchia mediterranea caratterizzate, di volta in volta, da Erica arborea, Corbezzolo, Citisi, Lentisco, Alaterno, Pillirea. Si tenga presente, per avere un'idea della grande variabilità vegetale, che i Monti Peloritani ospitano circa 1700 specie, pari al 50% di quelle presenti in Sicilia e al 25% dell'intera flora italica. Occorre, inoltre, segnalare la presenza di numerose specie endemiche o rare, entità poco appariscenti e per lo più sconosciute al grosso pubblico, ma di grandissimo valore fitogeografico, tra le quali basti citare: *Tilia platyphyllos*, *Woodwardia radicans*, *Adenocarpus complicatus*, *Centaurea tauromenitana*, *Centaurea sonchifolia*, *Fritillaria messanensis*, *Plantago cupanii*, *Trifolium uniflorum*, *Viola aetnensis*.

A tali e tanto variegati ambienti fisici e vegetazionali corrisponde una presenza faunistica altrettanto ricca e complessa, comprensiva di quasi tutte le specie animali presenti in Sicilia (mammiferi, anfibi, rettili, uccelli), di cui riesce impossibile rendere conto in questa sede. Ma non si può tacere dello spettacolo imperdibile che ogni anno si rinnova lungo lo Stretto di Messina, dove oltre 130.000 uccelli, appartenenti a circa 300 specie, transitano in primavera, provenienti dall' Africa e diretti verso l'Europa centro-settentrionale, per poi invertire la rotta in autunno.

Ma i Peloritani non s'impongono solo per l'ingente patrimonio naturalistico e ambientale di cui si è fatto cenno. Ad esso occorre aggiungere le innumerevoli testimonianze materiali lasciate dall'uomo nel corso di una frequentazione intensa e continua durata millenni: centri abitati d'ogni epoca, a trama architettonica tipica; castelli, chiese, siti archeologici, forti e strade militari; fontane, abbeveratoi, acquedotti, mulini ad acqua, palmenti, trappeti, opifici industriali, stazioni doganali, sentieri storici, impianti d'irrigazione ormai in disuso, neviere; abitazioni rurali, recinti e ricoveri per animali, muretti di pietrame a secco posti a sostegno di pendici sterili e scoscese, ancora coltivate fino agli anni '50 del secolo scorso.

Fra tutti i manufatti, una citazione particolare meritano gli approntamenti militari che, specialmente in prossimità dello Stretto, fanno registrare una densità non riscontrabile in nessun'altra parte della Sicilia e in pochi siti d'Italia: 26 postazioni tra Forti, Torri, Bastioni, Castelli e Cittadelle risalenti ad epoca anteriore al XIX secolo; 13 Forti militari di epoca successiva, detti umbertini; una Strada militare, che ancora conserva gran parte delle caratteristiche architettoniche originali. I frammenti di ceramica e i ruderi d'epoca bizantina rinvenuti sulla sommità di Monte Scuderi hanno convinto alcuni Studiosi a porre su tale pianoro l'antico centro fortificato di Vico (o Mico), l'ultimo a cadere in mano agli Arabi. Altri Autori collocano detta fortezza presso l'attuale Castello Belvedere di Fiumedinisi.

A tale enorme patrimonio fisso, sono da aggiungere le forme autoctone di artigianato, arte culinaria, folklore, usi e costumi civili e religiosi, ordinamenti colturali.

Anche la Storia in questo lembo dell'Isola ha scritto pagine diverse che nel resto della Sicilia. Basti ricordare, per citare un esempio, che Taormina e Rometta sono state le ultime roccaforti cadute nelle mani degli Arabi dopo una guerra di conquista durata 139 anni. Il che significa che questa terra è rimasta sotto l'influenza bizantina quasi un secolo e mezzo in più che altrove, con tutte le conseguenze che ciò ha comportato nel campo dell'organizzazione politica, sociale, giuridica, religiosa, culturale.

SERGIO TODESCO

… ai laghi di Faro e Ganzirri

Con il provvedimento declaratorio n. 1342/88 del 19.07.'88 i due laghi ubicati nel territorio comunale di Messina, denominati "di Ganzirri" o "Pantano Grande" e "del Faro" o "Pantano piccolo", individuati catastalmente al foglio di mappa 47, part.lla 496 ed al foglio di mappa 45, part.lle 838 (all. A) e 839 (all. B) del Comune di Messina, di proprietà del Demanio dello Stato - Ramo Marina Mercantile, sono stati dichiarati beni d'interesse etno-antropologico particolarmente importante ai sensi e per gli effetti del combinato disposto di cui agli artt. 1 e 4 della legge 1.6.1939 n. 1089 (ora artt. 1, 2 e 5 del T.U. approvato con D. Lgs. 29 ottobre 1999 n. 490) e art. 2 della L.R. 1.8.1977 n. 80, in quanto sedi di attività lavorative e produttive tradizionali connesse alla molluschicultura (*mitilicultura* e *tellinicultura*) che rappresentano nel loro complesso un prezioso esotratto della cultura tradizionale nella provincia e nel territorio della città di Messina.
In forza di tale provvedimento i due specchi lacustri, e le attività tradizionali che in essi si esercitano, sono considerati beni etno-antropologici dei quali occorre assicurare la tutela al fine di garantire l'identità e la memoria storica di un'attività che da circa tre secoli ha connotato l'economia e la cultura di Capo Peloro.
È stato pertanto fatto divieto di deturpare o modificare l'assetto delle zone lacustri con installazioni ed attività di qualsiasi genere senza l'autorizzazione prescritta dall'art. 11 della citata legge 1089/39. È stato fatto comunque obbligo, ai proprietari dei beni (leggi Capitaneria di Porto) ed a chiunque ne abbia il possesso o la detenzione a qualsiasi titolo, di sottoporre alla competente Soprintendenza i progetti di eventuali opere che intendessero eseguire nelle aree tutelate, al fine di ottenere la preventiva autorizzazione. Soltanto nei casi di assoluta urgenza è stata riconosciuta la possibilità di eseguire lavori provvisori indispensabili per evitare danni materiali alle aree sottoposte a tutela, purché ne venisse data immediata comunicazione alla Soprintendenza competente, alla quale avrebbero dovuto essere tempestivamente trasmessi i progetti definitivi per la relativa approvazione.
Con il provvedimento testé citato l'attività tradizionale della molluschicultura è stata dunque riconosciuta *bene etno-antropologico* da tutelare e di cui assicurare il mantenimento con le caratteristiche e le modalità che ne connotano l'assetto tradizionale, ancorché tale at-

tività sia stata in alcuni periodi (attualmente, nel lago di Ganzirri) inibita e vietata dalle autorità competenti per motivi igienico-sanitari; il provvedimento di tutela, pur prendendo atto di tale situazione di degrado, sottolinea *che tale divieto* [di esercizio della molluschicultura] *può comunque essere ragionevolmente considerato temporaneo, in quanto con mutate e migliori condizioni igienico-sanitarie dei laghi* [...] *l'attività della molluschicultura appare come l'unica compatibile con l'ecosistema che nei laghi si rappresenta*.

Notizie storiche e geo-morfologiche

Il lago di Ganzirri, distante circa 9 Km. Dal centro di Messina, presenta le seguenti caratteristiche geo-morfologiche: altitudine a livello del mare; superficie mq. 338.400, forma allungata nel senso SudOvest-NordEst con asse maggiore misurante mt. 1670 ca., larghezza massima mt. 282 minima mt. 94, profondità massima mt. 6,50.

Il toponimo *Ganzirri* deriva probabilmente dall'arabo *Gadir* (stagno, palude). Tale etimo appare verosimile, dato che nell'antichità l'intera zona dei laghi era paludosa, e solo con i primi stanziamenti e la creazione di nuclei abitativi stabili si determinò una progressiva bonifica del territorio.

Il livello del lago non è stabile; esso infatti s'innalza con la cosiddetta "*inchitura*", sensibilmente parallela alla fase della corrente montante dello stretto, e si deprime invece con la "*mancatura*" o "*secchezza*", pure parallela alla fase della corrente scendente dello stretto.

Le acque del lago sono in comunicazione con il mare adiacente per mezzo di canali, alcuni fatti costruire dagli Inglesi intorno al 1830, il primo dei quali, il canale *Catuso*, è coperto e si trova situato nella zona sud del lago, mentre il secondo, denominato *Carmine* o *Due Torri*, è scoperto e si trova quasi al confine nord del lago; un terzo canale, scavato in contrada Margi, collega il lago di Ganzirri con quello di Faro.

Il lago di Faro (*Lago Piccolo*) è più ridotto ed è situato più a nord rispetto a quello di Ganzirri o *Lago Grande*; esso si trova cioè più vicino al Capo Peloro; quest'ultimo sarebbe stato in origine fortificato dagli Zanclei, antichi abitatori di Messina, e dotato di un faro a fiaccole (*fani*) che serviva da guida notturna per i naviganti.

Il toponimo di Faro potrebbe trovare qui una sua spiegazione; già nel 1543 Francesco Maurolico denominava gli abitanti della zona come "abitanti sotto il nome del Faro". D'altra parte Domenico Puzzolo Sigillo (1927) ritenne di poter attribuire l'origine del toponimo alla parola *pòros*, passaggio (cfr. Bosforo), stretto di mare, che dunque si riferiva all'intero tratto costiero messinese antistante la Calabria e, in senso proprio, al tratto di mare che separa le due terre.

Il lago presenta i seguenti tratti geo-morfologici: altitudine a livello del mare, superficie mq 263.600, forma quasi circolare col diametro maggiore nel senso N.O.-S.E. di mt. 660 ca., profondità massima mt. 28.

Il lago comunica con il Mar Tirreno attraverso il "*Canale degli Inglesi*" e con lo stretto di Messina attraverso il cosiddetto "*Canale Faro*" o "*Canalone*".

In passato i laghi sarebbero stati tre, come asseriscono, tra gli altri, Diodoro Siculo e Solino, e come dopo essi sostennero parecchi autori, da Cluverio a La Farina.

Il terzo lago, situato tra i due laghi di Ganzirri e del Faro e denominato "*Margi*", o "*Marga*" o "*Maggi*", costituiva una palude pestifera più che un vero e proprio specchio d'acqua, al centro della quale secondo gli antichi sorgeva una postazione sacra dedicata al dio Nettuno, poi inabissatasi per sconvolgimenti tellurici.

Non si hanno dati storici attendibili riguardanti la fondazione dei due villaggi di Ganzirri e di Faro. Da una notizia riportata da Caio Domenico Gallo nei suoi *Annali* si desume che il villaggio di Faro esistesse già nel 1500. L'impianto di un agglomerato stabile di persone sulla riviera nord di Messina, a causa delle non infrequenti incursioni piratesche e della difficoltà di difendere le coste, deve risalire a pochi secoli or sono, e non è pertanto improbabile che i primi nuclei dei due villaggi consistessero in strutture di tipo lavorativo-produttivo (piccoli cantieri navali, magazzini

per la salagione del pescato etc.) piuttosto che di tipo abitativo-residenziale.
Francesco Maurolico spiega la formazione dei nuclei urbani in prossimità del Capo Peloro con la prospettiva di un sicuro guadagno per mezzo dello sfruttamento dei laghi, o delle vicine saline. Pare verosimile che i primi stanziamenti consistessero in miseri abituri sparsi nelle campagne circostanti i due laghi, come emerge da una cronaca del terremoto del 1783 riportata negli *Annali* di Gaetano Oliva (1892).

Vicende sulla controversia relativa all'attribuzione del diritto di proprietà sui Laghi

Varie e complesse sono le vicende concernenti il diritto di proprietà sui laghi. Essi, come laghi salmastri, fanno parte del Demanio dello Stato (ramo marittimo), ma gli abitanti dei due villaggi vantano un diritto di molluschicultura, ad essi spettante per antica consuetudine.
Il Re delle Due Sicilie infatti, fin dal 1791, concesse gratuitamente il diritto privato di pesca al barone Giuseppe Gregorio, il quale si obbligò di tenere limpida l'acqua dei laghi, ripulendola delle erbe che la rendevano limacciosa. In seguito a tale concessione, nel 1800 il barone Gregorio chiese ed ottenne il permesso di costruire un canale di comunicazione del lago di Ganzirri col mare, per aumentare il prodotto della pesca e migliorare le condizioni igieniche dei laghi.
Il canale, completato nel 1807, venne chiamato dai locali col nome di "C*atuso*". La concessione gratuita fu trasformata più tardi (1807) in enfiteusi, sempre a favore del barone Gregorio, con un canone annuo di tre onze; il barone assunse gli obblighi di continuare le opere relative al canale, di purgare a proprie spese il lago grande, di non pescare nei modi proibiti dalla Deputazione della Salute, di immettere nei laghi nuovi semi per l'aumento delle pescagioni, impiegando per tutte queste opere gli abitanti dei due villaggi, ai quali veniva accordata la terza parte di tutto il pescato. Essendo venuto meno l'enfiteuta ad alcuni degli obblighi assunti, il Regio Erario, con atti che vanno dal 1826 al 1839, intentò causa agli eredi Gregorio per farli decadere dall'enfiteusi. Ma prima che fossero eseguite le perizie sullo stato dei luoghi, gli eredi Gregorio provvidero a pulire e risanare i laghi ed i canali, tanto che il Tribunale, con sentenza definitiva pubblicata nel 1839, rigettò le richieste del Regio Erario confermando l'enfiteusi.
Certamente, nel periodo che va dal 1807 al 1839 furono costruiti gli altri canali di comunicazione, quello tra i due laghi (1810) e gli altri di comunicazione con il mare.
Nel 1839 gli eredi Gregorio sbarrarono il canale di comunicazione fra i due laghi con un reticolato di ferro a piccole maglie, iniziativa questa nociva alla salute pubblica in quanto venivano con ciò trattenute le alghe e le erbe galleggianti che imputridivano, e impedivano al contempo il transito di imbarcazioni da un lago all'altro.
Per tali motivi, su protesta del popolo, la grata fu eliminata con ordinanza dell'Intendente in data 19 settembre 1840. I rapporti tra enfiteuta e locali divennero peraltro sempre più tesi e raggiunsero il culmine allorché l'enfiteuta pretese che i *cocciolari* togliessero le proprie barche dal lago e non coltivassero più le *cocciole*; benché le autorità avessero emesso alcune ordinanze con le quali si riconosceva e si rafforzava il diritto dei pescatori, il concessionario, citati in giudizio alcuni di questi ultimi, ebbe sentenza favorevole (dicembre 1843).
Le autorità cittadine, interessate ai reclami dei pescatori, minacciarono di elevare conflitto amministrativo per incompetenza al Tribunale. Tale questione rimase insoluta fino al 1850, allorquando gli eredi Gregorio richiamarono il giudizio contro alcuni miseri pescatori, escludendone altri dalla citazione poiché questi ultimi potevano pagare loro una tangente di 24 tarì e venivano quindi autorizzati a mantenere le proprie barche nei laghi. Il Tribunale, ritenendo la propria competenza nel dibattito, condannò sedici pescatori a sgomberare i

laghi. I pescatori condannati fecero però ricorso alla Gran Corte Civile di Palermo la quale, con sentenza del 19 agosto 1853 decreta "[…] *che trattandosi di gente povera, la quale merita tutta l'agevolazione e la commiserazione del R. Governo, possa loro concedersi la franchigia delle spese giudiziarie e raccomanda al Regio Procuratore Generale, presso la Gran Corte Civile, che nei termini di giustizia sostenga i diritti di siffatta povera gente*".
Le liti e le controversie proseguirono per oltre un trentennio, fin quando, per il mancato pagamento della quota fondiaria da parte degli eredi Gregorio e su istanza della vedova del debitore Antonio Gregorio, il Tribunale con sentenza del 28 novembre 1878 autorizzò la vendita dei laghi ai pubblici incanti al prezzo peritale di £ 54.275,90 lorde del tributo fondiario; risultò aggiudicatario della vendita il Sig. Luigi Pirandello che rimase possessore del diritto di pesca.
Le controversie sulla reale proprietà degli appezzamenti e sulla natura giuridica dei luoghi (demanio pubblico, la cui titolarità è stata avanzata alla fine degli anni '20, ovvero patrimoniale) sono proseguite lungo l'intero XX secolo e fino ad oggi, costituendo di fatto un nodo inestricabile.
Attualmente il lago di Ganzirri e quello di Faro sono divisi in circa 900 appezzamenti e su di essi vantano diritti circa 200 proprietari. Gli appezzamenti, regolarmente catastali, sono stati nel corso degli anni acquistati, venduti, ereditati etc., ad onta delle rivendicazio-

ni di demanialità avanzate dalla Capitaneria di Porto. L'unico dato concreto e sociologicamente significativo che emerge dall'intera questione pare essere la realtà di un'attività produttiva plurisecolare che ha costituito il principale mezzo di sostentamento per svariate generazioni di locali, i quali, prescindendo dalla normativa giuridica mai rivelatasi univoca e trasparente nella definizione delle annose controversie, appaiono gli unici legittimi depositari delle sorti dei due laghi, avendo in un certo senso fatto sempre organicamente parte dell'ecosistema che nei laghi si rappresenta.
L'attività lavorativa e produttiva tradizionale denominata mitilicultura, che ha sempre visto nei locali i suoi storici portatori, si presenta dunque come prezioso e per certi versi unico estratto del territorio posto a nord di Messina, in prossimità dello Stretto, in quanto attorno a tale attività si son venuti stratificando, nel corso delle generazioni, usi e costumi, consuetudini e rituali, tecniche ergologiche e abilità manuali, tutto quanto insomma in un'accezione antropologica viene definito "*cultura*".

Molluschicultura. Cicli produttivi e strumenti di lavoro
L'attività tradizionale della coltivazione di mitili va ritenuta un bene etno-antropologico (ancorché "volatile") di rilevante pregnanza, in quanto documento prezioso di contesti socio-economici e lavorativi che hanno per lungo tempo segnato la fisionomia della Sicilia.

Con il termine generico di molluschicultura si indicano in questa sede le due distinte attività della mitilicultura (la coltivazione del *Gallo provincialis*, volgarmente chiamato *cozza*) e la tellinicultura (la coltivazione delle telline o vongole, chiamate dai locali *cocciole*, delle quali esistono nei laghi quattro specie principali: la *Tapes decussatus*, o *còcciola masculina* o *ad occhi* o *vongola verace*, la *Cardium edule* o *còcciola rizza*, la *Tapes laetus* o *còcciola fimminedda* e la *Lucina lactea* o *còcciola padella*). Del tutto scomparsa è invece la coltivazione delle ostriche (*Ostrea edulis*) fiorente fino alla fine del sec. XIX.

Da un'indagine condotta sul campo è emerso che nella cultura locale dei molluschicultori si ritiene che delle due attività la prima ad apparire in ordine cronologico sia stata quella il cui esercizio richiedeva un minore intervento della mano umana; è in effetti plausibile che i primi molluschicultori siano stati i *cocciolari*, la cui attività veniva così descritta da uno zoologo ottocentesco:

"*La coltivazione delle cocciole si fa* [...] *nello stagno di Ganzirri, ma anche in quello del Faro, ed è molto semplice. Si cercano (nel Pantano grande e nel piccolo) le piccole cocciole che madre Natura fa liberamente nascere nel fondo; ciò si fa col raschiare il fondo stesso (stando nella barca o sui bassi fondi) per una grossezza di 5 o 10 centimetri con un sacco di fitta rete, detto coppo, il quale è apposto ad un telaio di ferro armato di denti nel lato che serve a raschiare, ed è, mercé il telaio, innestato ad angolo retto in cima ad una pertica lunga circa 4 metri; catturate le piccole cocciole, separatele dai vari detriti incongrui e del fango, e messane insieme una certa quantità, vengono da ognuno dei cocciolari seminate in una data area, o propria o presasi dal fondo comune, che viene delimitata con un fragile recinto di cannuzze impiantate nella sabbia; là i piccoli bivalvi vengono lasciati crescere e tutta la fatica del coltivatore consiste nel tenere pulito il fondo della sua area, e talvolta, come dicono, nel migliorarlo, aggiungendo sabbia presa da terra e, contro il volere dei proprietari e degli appaltatori d'acqua, sostituendo bassi fondi e montagnole. Una volta le cocciole arrivate al voluto grado di accrescimento vengono vendute*".

Dalla distaccata seppur vivace descrizione del cronista ottocentesco non traspare certo ciò che ancora oggi è dato riscontrare a chi si accosti al mondo dei cocciolari: un legame quasi organico con i laghi e con gli esseri viventi che li abitano, nonché la tenace convinzione di aiutare quasi, attraverso la propria attività, la natura a giungere a compimento.

Tale atteggiamento emerge nettamente nelle interviste fatte ad alcuni informatori, dalle quali si scorge come tutto il ciclo di coltivazione della vongola, da quando essa nasce nei bassi fondali "per emissione di semenza" a quando viene raccolta, selezionata, ripulita dai parassiti, riportata in acque più profonde, e quindi di nuovo spostata, protetta dal caldo eccessivo così come dall'eccessivo freddo: l'intero ciclo insomma, della durata di circa due anni per la completa maturazione di alcune specie, nonché presentarsi come mera somma di procedimenti miranti alla raccolta di un bene disponibile in natura, si configuri piuttosto come *operazione culturalmente orientata*, con i propri riti e le proprie simbologie, in un continuo rapporto dialettico con l'ambiente, che si giunge a "dominare" solo attraverso continui atti di obbedienza. Per valutare tale carattere del ciclo, valutabile attraverso i tempi lunghi delle sedimentazioni culturali, si consideri ad esempio che la costruzione di una montagnola giungeva a richiedere l'impegno lavorativo di due generazioni. Nell'immaginario dei molluschicultori il lago assume, in tale contesto, le medesime valenze che la terra possiede per i contadini.

L'atro grande troncone di attività, quello della mitilicultura, forse il più caratterizzante, nonostante la crisi attuale, l'economia del territorio nonché quello maggiormente incardinato nella rappresentazione "pittoresca" che dei laghi si è storicamente offerta, necessita di una descrizione accurata.

Le prime cozze nacquero spontaneamente sui pali di castagno che venivano conficcati sui fondali del lago

grande per delimitare, entro la sua superficie, le zone di pesca e i singoli appezzamenti. Una volta empiricamente appreso il ciclo di crescita di questi frutti di mare che, a differenza delle vongole, possono esser mangiati crudi, si giunse a predisporre i collettori artificiali.

Il ciclo, della durata di quasi due anni, inizia in ottobre, allorquando nelle cozze adulte compaiono due o più striature in corrispondenza della parte centrale della valva. I molluschicultori sanno allora che la cozza "*sta mollando*", espelle cioè i prodotti sessuali necessari alla sua riproduzione.

"*La cozza è come la donna*, essi dicono, *che ha rotto le acque ed è pronta a partorire*". Tale "*espulsione di lattime*" avviene negli ultimi giorni di ottobre o nei primi giorni di novembre, nel periodo che essi chiamano "*la prima luna dei morti*".

Intanto, nel lago piccolo, si è provveduto a stendere orizzontalmente nelle acque, a pochi centimetri dalla loro superficie, delle corde vegetali dette *libàni*, lunghe dai 25 ai 30 metri e legate ciascuna all'estremità superiore di cinque o sei pali verticalmente conficcati sul fondo e posti alla distanza di circa cinque metri l'uno dall'altro. Tali *libàni*, per lo più paralleli e distanti tra loro quasi un metro, servono per l'attacco di piccoli fasci formati da radici di canne, o di pezzi di sughero tenuti insieme da frammenti di rete, o di altro analogo prodotto di *bricolage* naturale. I fascetti vengono inseriti tra i capi stessi della corda, a una distanza di circa 30 centimetri l'uno dall'altro e quivi, quasi a pelo d'acqua, essi fungono da collettori, in cui va ad attaccarsi il "lattime" fecondato. Si predispone insomma una sorta di utero naturale in cui la larva di cozza possa impiantarsi e crescere nei suoi primi giorni di vita.

Il piccolo mitilo comincia a scorgersi a occhio nudo dopo circa due mesi, in gennaio. L'avviso viene dato dai cefali che salgono a galla per succhiare il "lattime" di cui essi sono golosi. La vista di branchi di cefali vicini alle corde è interpretato come segno che "*nascéru i cozzi*". Queste si presentano come puntini che da bianchi si fanno via via turchini e poi violacei, blu, neri; in aprile hanno già le dimensioni di una grossa lenticchia. Esse vengono allora trasportate dal lago piccolo, più profondo e freddo, a quello grande, dalla temperatura più mite. Si tolgono dunque dal "Pantanello" le corde con i fascetti e, all'aperto sulla riva, si liberano dalle cannucce e dalle corde stesse i piccoli mitili che, in gran parte, rimangono aderenti tra loro, per il bisso secreto, in piccoli gruppi. Si ripuliscono quindi dai corpi estranei organici e inorganici che vi insistono sopra (soprattutto dai "denti di cane", i cosiddetti *balàni*, parassiti della cozza) e vengono posti su di un setaccio galleggiante, "'*u tilaru*" e collocati a pochi centimetri sotto il pelo dell'acqua. Nel "tilaru" le cozze si attaccano l'una all'altra finendo col costituire una sorta di pasta compatta. Tale impasto viene quindi diviso in tocchetti che si inseriscono in una "*pruvulara*", rete cubiforme vegetale o di nylon, con un procedimento simile a quello adottato per il riempimento dei budelli di salsiccia. I bastoni cubiformi così ottenuti, costituiti da ammassi di piccole cozze, vengono appesi nel vivaio naturale del lago, nei *libàni* stesi tra un palo e l'altro.

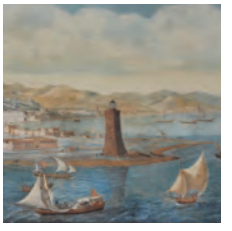
Dopo circa venti giorni le cozze si proiettano all'esterno, finendo col coprire la "*pruvulara*" che rimane all'interno, a mò di corona circolare. Esse hanno ormai assunto il noto aspetto grappoliforme, quello dei cosiddetti "stralli".

Nel mese di giugno gli *stralli* vengono ricondotti nel lago piccolo, più profondo e fresco e pertanto in grado di fornire maggiore ossigeno, perché essi vengano tenuti lontani dall'attacco dei *balàni*. Qui devono trascorrere l'intera estate. In settembre gli stralli vengono "ristrallati", essi vengono cioè "spennati" e si procede alla raccolta delle "mezze cozze", giunte a un certo grado di maturazione, risistemando le più piccole sull'intelaiatura. I nuovi *stralli* vengono quindi riportati al "Pantanello", dove trascorreranno l'inverno a basse profondità.

In aprile o maggio le cozze hanno ormai un anno e mez-

zo di vita e sono quasi giunte alla fine del loro ciclo di crescita. Vengono pertanto ricondotte per l'ultima volta al Pantano grande per acquistare polpa e grossezza. In giugno esse saranno pronte per la vendita.
Alcuni *stralli* vengono lasciati sospesi nel lago del Faro, dove giungono a maturazione più tardi e vengono quindi messe in commercio in autunno. Esse non hanno la polpa di quelle trasportate in primavera al Lago grande, ma sono in compenso rimaste più protette dai rischi di morìa determinati dall'affiorare di idrogeno solforoso, fenomeno cui spesso il lago di Ganzirri va soggetto. In settembre esse vengono salite dal fondo e poste a circa tre metri sotto la superficie, dove raggiungono un notevole grado di sviluppo.
L'attività della molluschicultura dava, fino agli anni '60-'70, da vivere a parecchie decine di famiglie che ad essa si dedicavano a tempo pieno; per almeno mezzo migliaio di persone la molluschicultura costituiva dunque attività economica primaria di sussistenza.
Le annate buone, dato che i cicli biennali si accavallavano consentendo una produzione annua, rendevano fino a mille Kg. Di vongole per montagnola e ottanta *cantari* di cozze per "quadrato" o appezzamento.
È facile misurare la distanza che ci divide dal periodo aureo della molluschicultura: i mitili oggi raggiungono dimensioni commerciabili in un periodo di circa due anni, laddove in passato erano sufficienti 12-14 mesi, dato che essi trovavano nel lago un *plancton* più abbondante.
L'impoverimento planctonico si spiega facilmente ove si consideri che da un certo numero di anni a questa parte i due laghi sono stati usati come bacini di incontrollato deposito di mitili importati da La Spezia, Savona, Venezia, Choggia, Taranto etc. per soddisfare le richieste del mercato.
Questi mitili, spesso spacciati per prodotti locali, hanno finito col depauperare i laghi delle risorse planctoniche che un tempo erano a esclusivo beneficio dei mitili d.o.c. Questo è in effetti solo uno degli elementi di crisi della molluschicultura che si pratica nei due laghi di Messina.
Un pericolo ben più grave, che rischia di cancellare completamente tale attività, con tutto il bagaglio di tecniche e di saperi tradizionali cumulatisi lungo l'arco di molte generazioni, è costituito dalla possibilità che i due laghi, peraltro riconosciuti preziosissimi biotòpi per la enorme varietà di microrganismi e di specie animali e vegetali, alcune uniche, in essi presenti, e come tali fatti oggetto di specifica tutela ambientale, oggetti di un'apposita Riserva Naturale Orientata (Laguna di Capo Peloro) e soprattutto inseriti tra le aree umide mondiali protette dalla Convenzione Internazionale di Ramsar, vengano attraversati da progetti che possano determinare uno sconvolgimento della fisionomia naturale, biologica, biochimica e, per gli aspetti qui trattati, antropica del territorio di Capo Peloro e dello Stretto di Messina in generale.
Se la zona di Capo Peloro e dell'intero stretto di Messina costituisce una sorta di *Genius Loci* di questo angolo di mondo le cui sponde hanno visto lungo i millenni la confluenza dei popoli e delle civiltà che hanno scritto la storia del pianeta, è indubbio che di tale identità i laghi di Faro e Ganzirri rappresentino una parte non trascurabile.
La tutela dei laghi, come dell'intera area dello stretto di Messina da installazioni devastanti per impatto fisico ed ambientale, pare dunque l'unico modo per scongiurare la definitiva trasformazione di questa porzione di territorio in un *non-luogo*, anòdino e immemore della propria storia, come tale non più in grado di assicurare e garantire identità alcuna a chi lo abita e a quanti lo attraversano.

MICHELA D'ANGELO



La veduta della "falce" del porto tra storia, arte, natura e letteratura

Messina – scriveva Tommaso Fazello a metà '500 – *"ha oltre allo stretto di mare un lido piegato a guisa di falce* [...] *il quale è lungo e sottile, la cui lunghezza è un miglio, la larghezza è cento passi, e dal porto alla città è poco più di un miglio, alla cui destra è oggi riedificato il braccio di S. Rinieri, che anticamente fu detto di S. Jacinto, lingua di Faro e di Messina. quella terra stando a guisa di mole fatta dalla natura per fino a che ella comincia a piegarsi, fa un porto sicuro, quieto, largo e profondo. E le navi da carico, bench'elle sieno di smisurata grandezza, si possono accostare tanto vicine al lido, che i marinari possono tener quasi un piede in terra e l'altro in nave"*.

Protesa sul mare tra la città e lo Stretto, la penisola di San Raineri, mitico sito dell'antica Zancle, con la sua forma di falce è da sempre la cifra identificativa della città e del porto di Messina. Magistralmente raffigurata da Antonello da Messina come sfondo di alcune *Crocifissioni* dipinte nella seconda metà del '400, la penisola di San Raineri conoscerà molte trasformazioni nel suo aspetto e nelle sue funzioni nel corso dei secoli successivi. A metà '500 San Raineri svolge funzioni strategiche nella difesa dagli attacchi turchi e nuovi compiti per la navigazione nello Stretto: sulla punta della penisola, al posto del monastero basiliano di origine normanna, è costruito il forte S. Salvatore nel quadro di un nuovo sistema di fortificazioni (1546), è edificata la *Lanterna* disegnata da Giovan Angelo Montorsoli (1556) ed è aperto un nuovo Arsenale per la costruzione e il raddobbo di navi (dal 1565 al 1615). Nello stesso tempo, la zona falcata continua ad essere una risorsa naturale come luogo di produzione di sale ("all'odor di viole") e di estrazione di ghiaia e sabbia ("arena detta di Santu Raineri") per costruzioni, mentre le sue acque pescose offrono lavoro ai pescatori.

Come luogo isolato dalla città, San Raineri è, inoltre, utilizzato come un luogo di isolamento dei malati e di sepoltura dei morti durante le epidemie, come la peste del 1522 e del 1575. E proprio in memoria del suo unico figlio lì sepolto, lo spagnolo Giovanni Mantiglia fa erigere una chiesetta dedicata alla Madonna della Grazia e dal 1620 affidata ai Carmelitani, che costruiscono anche un annesso convento.

Anche i Gesuiti edificano, tra il 1636 e il 1646 la loro quarta "casa", il convento dedicato a S. Francesco Saverio, tra Terranova e San Raineri, mentre i benedettini costruiscono un "sontuoso" convento tra il 1670 e il

1674, proprio alla vigilia della rivolta cittadina contro la Spagna.
A mutare il volto, la forma e le funzioni della penisola è l'infelice esito della rivolta del 1674-78. La repressione del governo spagnolo, che dichiara la città "muerta civilmente y incapaz de todo egenero de honores", si esprime con la costruzione della Cittadella, una fortificazione che è eretta "ad eterno freno dei malcontenti" e "contro nemici interni ed esterni" e che, di fatto, separa ed isola la penisola dalla città, impedendo anche la fruizione dell'area compresa tra la Lanterna e il forte S. Salvatore. La Cittadella stravolge le funzioni della zona falcata esaltandone quelle militari su tutte le altre: per la sua costruzione si demoliscono, infatti, la chiesetta della Grazia con il convento dei Carmelitani, la casa gesuitica, il convento dei benedettini, il lazzaretto.
Nel '700 l'isola-penisola di San Raineri svolge ancora qualche funzione come area di servizi con un nuovo Lazzaretto "girato tutto dal mare", che è costruito dopo la concessione della "Scala franca" (1695) e ristrutturato dopo la peste del 1743, ma talvolta è anche luogo di svago per la caccia e per il gioco della "palla per terra" in occasione di visite reali.
Nelle due tragiche cesure della peste del 1743 e del terremoto del 1783 San Raineri torna a svolgere funzioni di supporto per le emergenze sanitarie e sepolcrali: oltre al *Lazzaretto* usato come presidio sanitario, la località La Spina nella zona tra la Cittadella e il forte S. Salvatore è adibita a luogo di sepoltura per le vittime.
Nel "decennio inglese" 1806-15, quando circa 20.000 soldati dell'Armata Britannica difendono la città e la Sicilia borbonica da una temuta invasione napoleonica, San Raineri torna a svolgere funzioni strategiche con il presidio militare inglese nella Cittadella e funzioni di servizio con la formazione del "Cimitero degli Inglesi", sorto inizialmente per i soldati inglesi morti in quel decennio e poi anche per mercanti inglesi e stranieri non cattolici residenti a Messina almeno fino al terremoto del 1908.
Subito dopo l'Unità, quando la città chiede al nuovo Stato l'abbattimento della Cittadella, simbolo della repressione spagnola dopo il 1678 e della reazione borbonica alla rivoluzione del 1848, l'architetto Giacomo Fiore progetta di far diventare San Raineri un "delizioso sito", un giardino circondato dal mare, dove immagina *"luoghi ameni, spaziosi, aperti con variati accessi ripartiti in località per ballo, per giochi, per arena, o teatro diurno, con dei vestiboli per trattorie, fontane ristoratori, ordinando ai lati dei boschetti di variati arboscelli e di mirto con dei congegni a giochi d'altalena, di bindoli, di bersaglio"*. Il "sogno" di Fiore resterà, purtroppo, solo un sogno.
Fino ad oggi San Raineri continuerà a restare zona di insediamenti militari e di servizi marittimi (approdo di traghetti, arsenale, ecc.) tra utopici progetti e crescente degrado. Se in passato San Raineri era, nel bene e nel male, il riflesso della città, oggi è solo il riflesso del degrado di una città che ha lasciato in stato di abbandono il mitico luogo delle sue antiche origini.

ROSA MARIA PICONE

L'Orto Botanico "Pietro Castelli": un patrimonio verde per Messina

Percorrendo verso monte la via Tommaso Cannizzaro, si giunge all'incrocio con il viale Principe Umberto e qui, sulla destra, il nostro sguardo è attratto da un grande *Ficus* che con la sua chioma si espande al di fuori della cancellata che delimita uno dei più ricchi polmoni verdi della città: l'Orto Botanico Universitario "Pietro Castelli". Fondato alla fine dell'Ottocento da Antonino Borzì, inizialmente si estendeva su un'ampia superficie affacciata sul torrente Portalegni (oggi via T. Cannizzaro). Così scriveva il giovane Borzì nella relazione presentata al Sindaco di Messina il 15 novembre 1883 riguardo al nuovo Orto Botanico: "*Coordinare lo impianto del nuovo orto botanico ai fini generali della scienza moderna, e all'insegnamento; indirizzarlo anco contemporaneamente all'esercizio di taluni rami della botanica agricola industriale, servendo da giardino di acclimatazione, cooperare perché, provvisto di speciali mezzi di ricerca, rivesta i caratteri di stazione destinata allo studio della Flora marina – sono queste le condizioni che, secondo me, sarebbe necessario soddisfare nell'attuazione del progetto, in vista degli interessi della scienza e quelli materiali e morali della città*".

Purtroppo il sisma del 1908, dopo solo un ventennio dalla nascita, fu la principale causa della riduzione della sua superficie da circa 4 ettari iniziali a soli 8000 m^2. Durante il secolo scorso altri eventi ne minacciarono la sopravvivenza; durante la seconda guerra mondiale fu sede militare e negli anni sessanta la zona centrale dell'Orto fu sacrificata per costruire il nuovo istituto di Botanica che poi, nel 1987, fu purtroppo destinato alla Facoltà di Giurisprudenza.

Finalmente, il 12 luglio del 1990, il vincolo dell'Assessorato Regionale ai Beni Culturali, Ambientali e della P.I. riconobbe l'Orto Botanico "Pietro Castelli"come "*Bene storico, naturale e naturalistico particolarmente importante*", garantendone definitivamente la tutela.

Nel 1996 il vecchio muro di cinta, barriera di separazione con la città, per volere dell'allora Rettore prof. Diego Cuzzocrea, fu sostituito nell'attuale cancellata, dando finalmente visibilità ad un patrimonio botanico che è ricchezza per la città stessa.

Oggi si accede all'Orto Botanico dal cancello di Piazza XX Settembre e un viale di ingresso introduce il visi-

tatore tra vecchi alberi esotici e piante autoctone rare e a rischio d'estinzione, patrimonio di biodiversità che l'Orto Botanico riproduce e coltiva con successo. Tra le prime piante che si incontrano, accanto alle grandi *Chorisie* sud-americane, vi sono, su piccole roccaglie, il *Limonium* di Capo Alì (*Limonium sibthorpianum*), endemismo puntiforme di Capo Alì (ME), che per la sua rarità è stato scelto come logo dell'Orto Botanico e la vedovina delle scogliere (*Lomelosia cretica*) specie spontanea delle rupi mediterranee dall'elevato valore ornamentale. Chiude il viale d'ingresso dell'Orto il busto di Pietro Castelli, medico e botanico romano, fondatore del vecchio Orto Botanico del '600 distrutto dopo soli 40 anni dagli spagnoli (1638-1678).

L'Orto si espande con una forma irregolare ai due lati del viale d'ingresso dando la possibilità di scegliere il percorso che maggiormente attira l'attenzione del fruitore. Il patrimonio arboreo è particolarmente cospicuo, nonostante la ridotta superficie. Tra gli alberi più antichi vale la pena ricordare i *Pinus brutia* risalenti all'impianto originale dell'Orto; un grande albero di canfora (*Cinnamomun canfora*); un esemplare di

■ Orto Botanico, viale d'ingresso

■ Orto Botanico, Ficus macrophylla

■ Orto Botanico, serra caldo-umida

Ginkgo biloba, unico in città per le sue dimensioni; un maestoso pino himalaiano (*Pinus longifolia*) e due esemplari di albero a candelabro (*Phytolacca dioica*) del Sud-America. Il più grande albero dell'Orto Botanico è sicuramente *Ficus macrophylla* che con il tronco e le robuste radici aeree preme sulla perimetrazione dell'Orto quasi a voler uscire dai suoi confini. Accanto al patrimonio arboreo numerose collezioni occupano gli spazi sottostanti; tra questi meritano particolare attenzione il Felceto, con le felci arboree (*Alsophila australis*) della Nuova Zelanda e la rara felce bulbifera

(*Woodwardia radicans*) che cresce spontanea in poche località dei Monti Peloritani; le *Cycadaceae*, fossili viventi giunte a noi dal lontano Giurassico; una originale collezione di Pelargoni le cui foglie, se strofinate, stimolano il nostro olfatto con odori assai vari. Una serra caldo-umida di recente costruzione è dedicata a specie esotiche quali il caffè (*Coffea arabica*), il tamarindo (*Tamarindus indica*) e la palma del viaggiatore (*Ravenala madagascariensis*), mentre una piccola serra accoglie una collezione di piante carnivore con numerose specie botaniche e varietà orticole dei generi *Dionea*, *Nepenthes*, *Drosera*, *Sarracenia* e *Pinguicola*. Infine una delle collezioni più rilevanti del nostro piccolo Orto è dedicata alle piante succulente, meglio note come piante grasse: migliaia di specie, coltivate in serra e all'aperto e dislocate in diversi settori dell'Orto, che gratificano il visitatore con le forme più strane e con fiori dai colori sgargianti. L'attività didattica e le numerose manifestazioni organizzate nelle diverse stagioni creano uno stimolo a frequentare l'Orto Botanico e godere di questa ricchezza cittadina.

Orto Botanico "Pietro Castelli"
Università degli Studi di Messina
Piazza XX Settembre - 98121 MESSINA
orto botanico@unime.it - www.ortobotanico.messina.it

X

ATTIVITÀ CULTURALI

ALBA CREA

La Sala Laudamo

È uno dei luoghi del bello, anzi in assoluto "il luogo del bello musicale" a Messina. Eppure, chi ne è consapevole tra i cittadini che di fretta percorrono la via Cavour affollata di macchine? chi tra gli anziani e i clochard che sostano sulle panchine davanti alla Sala Laudamo, sa di trovarsi di fronte a uno tempio della musica che in passato risuonò di accenti meravigliosi, animato dalla presenza degli interpreti più grandi che la storia della musica ricordi? Oggi la Sala Laudamo, nonostante sia ancora in attività, appare come un edificio malandato, in disarmo, bisognoso di un urgentissimo restyling. Il profilo elegante della sua architettura, offeso dal trascorrere del tempo e dall'incuria, chiede di essere liberato dagli orpelli che lo soffocano - banner di vecchi eventi, pannelli di legno e locandine pubblicitarie attaccati alla bell'e meglio sul prospetto, un'orribile quanto inutile scala a chiocciola aggiunta all'esterno per condurre al piano superiore dichiarato però inagibile ormai da decenni... E chiede di tornare a respirare, con le sue linee essenziali, sullo slargo antistante dove, se pur tra l'ineliminabile bruttura della centrale degli impianti del Teatro Vittorio Emanuele, almeno il verde pubblico sia decorosamente curato. La storia poco nota e studiata della Sala Laudamo inizia nel 1916 quando, programmando i lavori di consolidamento delle strutture del Teatro Vittorio Emanuele, reso inagibile dal sisma del 1908, si pensò all'ampliamento del palcoscenico e alla costruzione di un corpo posteriore all'edifico teatrale: "un grandioso salone, con accesso in via Cavour [destinato] a sala di concerti, cinematografo, caffè". Nel 1921 la fondazione della Filarmonica Laudamo, prima società concertistica sorta a Messina e in Sicilia, acuì la necessità di uno spazio cittadino idoneo per la musica. Difatti nello stesso anno l'ingegnere e architetto Vincenzo Vinci, professionista di spicco nella ricostruzione di Messina post-terremoto - la cui attività è attestata dal 1894 e al quale si deve anche la progettazione del Teatro Mastroieni (1910) e di altre importati architetture civili - presentò un "Progetto di riparazione ed ampliamento Teatro Vittorio Emanuele Messina" che includeva il nuovo corpo interamente destinato, ora, a "Sala dei Concerti del Teatro Vittorio Emanuele". La costruzione, articolata su due piani, riproponeva all'esterno le linee neoclassiche del teatro. All'interno includeva una sala rettangolare con due lunette d'ac-

cesso poste rispettivamente all'incrocio del corso Cavour con le vie Laudamo e Pozzo Leone. Dalla lunetta anteriore, destinata a foyer, tramite una stretta scala interna si accedeva all'ala destra del teatro; la lunetta posteriore era destinata ai camerini e all'ingresso artisti. Il progetto fu approvato il 26 marzo 1922 dall'Ispettore Superiore del Genio Civile del Ministero Lavori Pubblici, sede di Messina. I lavori di edificazione, affidati all'Impresa Interdonato, iniziarono nel 1926 e si protrassero fino ai primi anni '30. Le ultime fasi vennero documentate con belle fotografie del geometra Domenico Crivellaro recanti il timbro a secco dello Studio Vinci, il cui titolare era noto in città anche come presidente dell'Automobile Club Messina, da lui fondato nel 1924. Nell'aprile 1932 la Filarmonica Laudamo fece richiesta di affitto della sala per porvi la sede sociale ed espletare la propria attività istituzionale, rinnovandola l'anno seguente. Nel gennaio 1934 il sodalizio ebbe però dal Commissario Straordinario del Comune il solo permesso per una prova acustica. La prova andò benissimo (ancora oggi l'acustica della sala è assolutamente perfetta) e dunque la Filarmonica reiterò la sua richiesta. Nel 1936 la concessione fu ufficializzata; la struttura, con l'intitolazione "Sala della Filarmonica Laudamo" (subito per tutti "Sala Laudamo"), venne inaugurata il 27 gennaio 1937 con un concerto del celebre Trio di Budapest. Si può ben immaginare l'emozione dei messinesi del tempo quando entrarono per la prima volta nella Sala Laudamo. Il foyer in miniatura, decorato sobriamente con uno specchio dorato e pannelli bianchi di stucco alle pareti, si attraversava in pochi passi

■ La Sala Laudamo in costruzione, fine anni '20

■ Ultimi lavori alla Sala Laudamo, primi anni '30

per giungere alla tenda di velluto che nascondeva la porta d'accesso alla sala facendo anche da pannello fono-assorbente, durante i concerti, per i rumori provenienti dall'esterno. Varcata la soglia, ecco che la Sala Laudamo si mostrava in tutta la sua raccolta bellezza e i suoi colori: il rosso dei tendaggi e delle poltroncine, l'oro degli stucchi, delle appliques e del lampadario centrale, la policromia del pavimento in mosaico. Sul fondo era il palcoscenico, anch'esso di dimensioni ridotte eppure capace, all'occorrenza, di ospitare un'orchestra sinfonica - la prima a esibirsi fu, nel 1942, l'Orchestra della Luftwaffe diretta da Eugen Bursick. Lungo il perimetro della sala erano alcune nicchie delimitate da pilastri recanti cartigli in stucco bianco modellato e dorato, con nomi e date di nascita e morte di dodici musicisti; da sinistra, entrando: Scar-

latti, Chopin, Bellini, Wagner, Musorgskij, Palestrina, Bach, Purcell, Verdi, Rameau, Beethoven, Mozart. L'errore vistoso nella data di nascita di Domenico Scarlatti (1683, invece di 1685) mi fa ancor oggi sorridere, ma sono consapevole della prospettiva culturale che guidò alla scelta di questi e non altri nomi e che portò ad affiancare Chopin a Bellini, Mozart a Beethoven, Palestrina a Bach e a porre l'uno di fronte all'altro Verdi e Wagner. Abbracciata con un solo sguardo tutta la sala - "una bomboniera!", era il generale commento di pubblico e artisti - gli occhi andavano alla balconata superiore che, con architetture speculari, ne ripercorreva i contorni. Durante i concerti la Sala Laudamo era sempre affollatissima: autorità, intellettuali, abbonati, ma soprattutto tanti giovani che occupavano ogni posto disponibile, anche in piedi, e gli studenti della Scuola di Musica della Filarmonica Laudamo, oggi Conservatorio Statale "A.

- Prospetto della Sala Laudamo, 1935 ca.
- Interno della Sala Laudamo, fine anni '60
- Stucchi della Sala Laudamo

Corelli", che dal 1941 fino a metà degli anni '70 operò nei locali del teatro adiacenti la sala, utilizzando questa regolarmente per saggi ed esami. La Sala Laudamo non fu risparmiata dai bombardamenti del '43, ma già l'anno seguente tornò ad essere funzionante. Nel dopoguerra il direttore della Scuola di Musica, il compositore romano Gino Contilli (oggi ricordato da una targa marmorea apposta nel foyer), abitò con la famiglia nelle due stanzette situate al piano superiore dell'edificio. Come testimoniano vecchie fotografie, quando non era occupata dalle attività musicali la sala veniva affittata per ricevimenti; le poltroncine lasciavano allora il posto a tavolini e buffet intorno ai quali i messinesi si ritrovavano a festeggiare matrimoni, battesimi, ricorrenze familiari. La Sala Laudamo, il "luogo del bello musicale" a Messina, ha visto esibirsi artisti straordinari, scritturati prima dalla sola Filarmonica Laudamo e in seguito anche dall'Accademia Filarmonica, fondata nel 1948, e dall'Associazione Musicale "V. Bellini", fondata nel 1957. Difficile estrapolare qualche nome tra i tanti illustri. Valgano per tutti quelli di Alfred Cortot, Alfredo Casella, Wilhelm Kempf, Walter Gieseking, Luigi Dallapiccola, Joseph Szigeti, Nathan Milstein, Nicanor Zabaleta, Gaspar Cassadò, Andrè Segovia, Severino Gazzelloni, Trio di Trieste, Emil Gilels, Elisabeth Schwarzkopf, Quartetto Italiano, Arturo Benedetti Michelangeli e, tra i nostri contemporanei, Uto Ughi (che vi debuttò, enfant prodige, a undici anni), Salvatore Accardo, Ivo Pogorelich, Mischa Maisky, Yo-Yo Ma, Maurizio Pollini. Da quando, a causa dell'incremento di pubblico, negli anni '80 l'attività delle tre storiche associazioni cittadine si è spostata in sedi più capienti ma meno belle e con un'acustica problematica, la Sala Laudamo ha iniziato la sua discesa verso il degrado. Da "luogo del bello musicale", con un repentino cambio d'uso è stata destinata alla drammaturgia sperimentale e d'avanguardia: il palcoscenico è stato ampliato, il numero dei posti ridotto, la balconata divenuta inagibile, i pannelli di stucco del foyer scomparsi sotto una ridipintura bianca. Adesso, entrando in sala, non sono più i gioiosi toni di rosso e oro a catturare lo sguardo, ma una grande, lugubre scatola nera formata dalle quinte del palco. È un vero peccato che solo qualche generazione di messinesi abbia potuto godere della bellezza originaria della Sala Laudamo.

La struttura, in quanto bene architettonico dall'intrinseco valore storico, artistico, culturale, è già sottoposta a vincolo di tutela. È dunque auspicabile che gli enti preposti alla sua conservazione e gestione (rispettivamente, Soprintendenza BB.CC.AA. e E.A.R. Teatro di Messina) ne ripristinino al più presto il decoro, restituendo alla città uno dei suoi luoghi più ricchi di fascino.

GIGI GIACOBBE

Gli spettacoli più rappresentativi del Teatro in Fiera e del Vittorio Emanuele dal 1977 al 2015

Il Teatro in Fiera, inaugurato l'8 ottobre 1977 con *Merli e Malvizzi* di Biagio Belfiore con la regia dell'allora poco conosciuto Andrea Camilleri, rompe una maledizione teatrale iniziata il 28 dicembre 1908 con quel catastrofico terremoto che aveva raso al suolo la città di Messina, compreso il Teatro Vittorio Emanuele. Nei sessantanove anni che separano i due eventi non è che non si fosse fatto teatro in città. Basta solo gettare uno sguardo veloce a quelle strutture sorte in vari luoghi cittadini, di cui ancora si serba memoria, che erano il Teatro Mastroeni attivo dal 1910 al 1930, tutti quei "papureddi" (piccoli vapori in legno) in cui si davano pure spettacoli dell'opera dei pupi, il GUF di Vasile-Celi-Landi-Fulchignoni, i due Cine-Teatri Savoia e Peloro, l'esperimento comunale del Teatro Dodicimila a Piazza Municipio, la Camera di Commercio, i teatri parrocchiali compresa la chiesa della Badiazza e la gloriosa Sala Laudamo che, oltre ad ospitare i concerti di ben tre benemerite associazioni musicali, accoglieva le numerose compagnie locali e di giro che proponevano i loro spettacoli. Mancava invero una struttura pubblica che potesse soddisfare le esigenze culturali d'una città come Messina che si poneva al 13° posto delle città più popolate d'Italia. Ecco perché il Teatro in Fiera, pur essendo un lungo camerone di 480 posti, è stato accolto con molto entusiasmo dai cittadini messinesi. Entusiasmo divenuto più tangibile quando il 24 ottobre 1985, dopo ben 77 anni di clausura, venne inaugurato il Vittorio Emanuele lasciando dietro di sé lunghe scie di critiche, tra i puristi, che volevano un teatro integro sia fuori che dentro, rispettando l'originaria struttura della sala e dei cinque ordini dei palchi, e gli innovatori che volevano scucchiaiare l'interno lasciando intatta soltanto la struttura esterna in stile neo-classico. È inutile dire che vinsero quest'ultimi, perché a lavori finiti (pare con una spesa di 20 miliardi delle vecchie lire) il Teatro mantenne intatte le mura perimetrali e il suo nuovo interno (con la sala, le due gallerie e il grande palcoscenico) aveva assunto l'aspetto d'un raffinato cinema moquettato di rosa, ma di seconda visione come ebbero a sostenere alcuni architetti. Sia come sia la città s'era impossessata d'un bene dove poter fare cultura e ad oggi è la struttura più am-

bita tra coloro che, in città, in Sicilia e in Italia, vogliono mettere in scena i loro spettacoli di lirica e prosa, allestire mostre d'arte e organizzare convegni di varia natura.
Per completezza bisogna dire che tra le due inaugurazioni (del Teatro in Fiera e del Vittorio Emanuele) Messina s'arricchisce di due Teatri privati: il Romolo Valli (500 posti) e il San Carlino (300 posti) di Massimo Mollica, un tempo due cinema di seconda visione, rispettivamente denominati Astra e Garibaldi, adesso entrambi chiusi. Non divenne mai una struttura teatrale - forse per incuria comunale che non ebbe il coraggio di acquisirlo per una cifra a quel tempo di 500 milioni - l'ex cinema Excelsior situato nel quartiere popolare di Via Palermo, non distante dagli altri due, in cui nel 1972 Dario Fo aveva proposto il suo *Mistero buffo*. E non vorrei dimenticare la Saletta Milani accanto al Duomo, il Teatro Libero di Pippo Luciano accanto al Brefotrofio, chiusi ormai da alcuni anni, purtroppo. Rimangono attivi ad oggi il Teatro Pirandello all'interno della Città del Ragazzo (ancora per merito di Mollica), il Cine-Teatro Savio, il Teatro Annibale Maria di Francia, il Teatro all'interno del Palazzo della Cultura, non disdegnando i teatranti di mettere in scena le loro opere all'interno del barocco Monte di Pietà e della gotica chiesa di Santa Maria Alemanna, situate al centro della città.
Il *Teatro in Fiera* rimane attivo 20 anni, dal 1977 al 1997. L'ultimo spettacolo andato in scena (dal 14 al 17 maggio) è stato *Marmi* di Iosif Brodskij per la regia di Daniele Goncaruk, anche lui messinese, come quasi tutto il cast di *Merli e Malvizzi* di Biagio Belfiore, con la regia dell'allora pressoché sconosciuto Andrea Camilleri, che inaugurò il Teatro. Sia come sia da quel lontano 1997 la struttura è rimasta chiusa (pare per un contenzioso sorto tra il Demanio Marittimo, la Soprintendenza delle Belle Arti e il Comune di Messina) salvo un'occupazione recente del Collettivo Pinelli durata circa un anno, durante il quale sono stati allestiti spettacoli teatrali e musicali e alcune mostre di pittura. Nei 20 anni di vita del Teatro in Fiera sono stati rappresentati centinaia di spettacoli e vorrei ricordare la figura di Attilio Aquila, un dipendente del Comune di Messina, appassionato e competente di teatro, incaricato alla programmazione delle prime cinque stagioni teatrali e pure allo smistamento delle tante compagnie locali e non, che gratuitamente potevano usufruire della Sala Laudamo. Possiamo dire che dal Teatro in Fiera sono transitatati tanti bravissimi attori e attrici il cui elenco sarebbe davvero lunghissimo; tuttavia cercherò di sintetizzare autori, registi, personaggi, spettacoli e compagnie che hanno lasciato un segno.
Aldo Trionfo mette in scena nel gennaio del 1978 *Malhumor* di Costanzo-Scaglia, bissando la sua presenza (dal 27 al 30 gennaio 1983) con un lavoro di Rocco Familiari, *Don Giovanni e il suo servo*. Unica presenza di Franco Parenti è stata l'interpretazione e regia de *Il misantropo* di Moliere. Stimolanti i lavori de Il Gruppo della Rocca capitanato da Marcello Bartoli con *Il mandato* e *Il suicida* di Erdman. Due le presenze di Salvo Randone: nel '78 con *Tramonto* di Renato Simoni e nel 1984 con *Pane altrui* di Turghenjev. Franco Enriquez prima di diventare di casa con *Il Gattopardo* (2-6 gennaio 1980) per via dei tanti attori locali che avevano preso parte allo spettacolo tratto dal romanzo di Tomasi di Lampedusa e drammatizzato da Belfiore, aveva messo in scena qualche anno prima *Chi ha paura di Virginia Woolf?* di Albee con Lilla Brignone, la bravissima attrice che rivedremo nel 1982 in *Danza macabra* di Strindberg e nel dicembre dello stesso anno in *Così è (se vi pare)* di Pirandello entrambe con la regia di Giancarlo Sepe, il quale dirigerà pure *Il matrimonio* di Gogol e l'osannata *Accademia Ackermann* di cui è pure autore. Giancarlo Cobelli proponeva *La bugiarda* di Diego Fabbri, Gigi Burruano la sua *Palermo oh cara!* e rimane indelebile la bella messinscena di *Les bonnes* di Genet secondo Mario Missiroli con Copi, Adriana Asti e Manuela Kustermann. Veronica Lario, l'ex moglie di Berlusco-

ni, sarà protagonista di due spettacoli diretti da Enrico Maria Salerno: *Le cucu magnifique* di Crommelynck nel 1980 e l'anno successivo *Io, l'erede!* di Eduardo De Filippo. Massimo Mollica debutta con *Il Bell'Antonio* di Brancati, Memè Perlini proporrà *Gli uccelli* di Aristofane (gennaio '81), subito dopo l'accoppiata Tieri-Lojodice sarà protagonista dello *Spirito allegro* di Noël Coward, il nostro Paolo Gazzara riscuoterà un buon successo con la grottesca commedia di Pirandello *L'uomo, la bestia e la virtù* di Pirandello col trio d'attori Castellaneta-Moleti-Puntillo ed è da antologia teatrale la prova di Carlo Hintermann nel ruolo di Willy Loman in *Morte di un commesso viaggiatore* di Arthur Miller. In quelle stagioni Roberto De Simone proporrà due belle opere: *Eden Teatro* di Viviani, con Lina Sastri, Peppe Barra e *L'opera buffa del venerdì santo*. Paolo Stoppa brillerà ne *L'avaro* di Moliere in una messinscena di Giuseppe Patroni Griffi, già presente nella prima stagione con *Confessione scandalosa* di Ruth Wolff con la coppia Aldini-Del Prete e nel febbraio del 1984 è autore della "scandalosa" pièce *Metti una sera a cena*, con Florinda Bolkan, Michele Placido, Remo Girone, diretta da Aldo Terlizzi. Un successo è stato l'*Enrico IV* di Pirandello con un grande Giorgio Albertazzi diretto da Antonio Calenda, pure regista del divertentissimo *L'inventore del cavallo* di Campanile con De Vico-Campori. E non si possono dimenticare *È 'na sera 'e maggio* dello stesso Calenda con i tre fratelli Maggio Pupella, Beniamino e Rosalia, *American Buffalo* di David Mamet con Venturiello-Rubini, regia di Franco Però e quel *Rumori fuori scena* di Frayn diretto da Attilio Corsini, così pure una grande Anna Proclemer interprete e regista di *Come prima meglio dii prima* di Pirandello e la carismatica presenza di Carmelo Bene in *«mi presero gli occhi»* e un bravo Walter Manfrè alle prese con *Il gioco delle parti* di Pirandello con una magnifica Francesca Benedetti.

Negli anni che seguono, il messinese Turi Vasile propone un suo testo, *Lia rispondi*, con Paolo Ferrari (dicembre '84), subito dopo Zeffirelli mette in scena il Pirandello di *Così è (se vi pare)* con Paola Borboni e nel febbraio dell'85 è originale la messinscena di *Giorni felici* di Beckett ad opera di Missiroli con Adriana Asti chiusa all'interno d'una mega-clessidra in plexiglass. Giulio Brogi intanto se ne va *Attraverso i villaggi* di Peter Hanke e Gastone Moschin sarà Eddie Carbone, scaricatore portuale di Brooklyn in *Uno sguardo dal ponte* di Miller diretto da Calenda.

Il 1985 è un anno importante per Messina perché il 24 aprile torna a nuova vita il *Teatro Vittorio Emanuele* con un concerto memorabile di Giuseppe Sinopoli e dunque i cittadini adesso avranno due teatri dove spartirsi, anche se per la prosa dovranno aspettare la stagione successiva quando i cartelloni teatrali prevedono spettacoli in entrambi i teatri. E così Glauco Mauri si calerà nei panni di *Re Lear* di Shakespeare, Cobelli proporrà *Giulietta e Romeo* con la splendida nutrice Alida Valli (gennnaio '86), Salvo Randone filosofeggerà nei paramenti pirandelliani dell'*Enrico IV*, Valeria Moriconi sarà una superba *La Venexiana* secondo Scaparro, Turi Ferro affronterà *I Malavoglia* di Verga e l'anno successivo ne *Il berretto a sonagli* di Pirandello, nel ruolo di Ciampa, ci offrirà una delle sue migliori interpretazioni, mentre Raf Vallone cercherà di spegnere *L'incendio nell'uliveto* di Grazia Deledda, Adriana Innocenti da canto suo cercherà *La fiaccola sotto il moggio* di D'Annunzio diretta da Maccarinelli (marzo '87) e gli spettatori non avranno colpi di tosse nell'assistere alla *Medea* di Euripide interpretata da una Mariangela Melato pietrificata, e resteranno sorpresi quando vedranno sulla scena del Teatro in Fiera tanti led rossi intermittenti in una edizione dell'*Antigone* di Sofocle diretta da un giovanissimo Ninni Bruschetta.

Spiccano nel programma del 1988 *Gli spettri* di Ibsen interprete e regista Franco Branciaroli, Umberto Orsini nell'*Amadeus* di Shaffer diretto da Missiroli, il *Pensaci Giacomino* di Pirandello con una commovente prova di Salvo Randone, Giovanni Testori farà il regi-

sta dell'*Oreste* di Alfieri con Muti-Innocenti e ancora Missiroli sarà regista di *Lungo viaggio verso la notte* di O'Neil con la Proclemer e Ferzetti. Testori intanto si ripresenterà con il suo ustionante *In exitu* con un grande Branciaroli, Angelo Longoni con il suo *Naia* conferma che è rinato un teatro in stile neo-realista, Memè Perlini ci prova con *Lazzaro* di Pirandello e l'anno dopo ci riprova con *Skandalon W Fausto Coppi*, un testo di Kalisky con Franco Oppini. Intanto giunge per la prima volta a Messina uno spettacolo di Luca Ronconi, *Le tre sorelle* di Cechov, con un affiatato trio d'attrici, Guarnieri-Boccardo-Fabbri, ma la sorpresa è *L'aria del continente* di Martoglio interpretato da un ormai famoso Nino Frassica, in compagnia della moglie Daniela Conti e il duo De Vico-Campori, regia di Calenda. Si rivede Patroni Griffi con *Le false confidenze* di Marivaux interprete Rigillo, Scaparro con *Vita di Galileo* di Brecht con Pino Micol, Carlo Cecchi con l'*Amleto*, c'è una bella edizione de *La lupa* di Verga con un'ottima Caterina Costantini e Glauco Mauri s'imbatte in un *Don Giovanni* di Moliere. Se prima c'era un'equa ripartizione degli spettacoli nei due teatri, a partire dalla stagione certamente non brillante del 1990/1991, su 19 spettacoli in cartellone, 16 saranno a appannaggio del Vittorio e 3 del Teatro in Fiera. In evidenza la *Sonata a Kreutzer* di Giancarlo Sbragia, *I ragazzi irresistibili* di Neil Simon con Mario Scaccia e Aldo Giuffrè, regia di Marco Parodi e *Caro Bugiardo* di Kilty con gli innamorati di sempre Ploclemer-Albertazzi.

Perde ancora colpi il Teatro in Fiera l'anno successivo con la direzione artistica di Mariano Rigillo (in carica per 4 anni) che s'aggiudica 3 spettacoli contro i 18 del V. Emanuele fra cui brillano il *Ritterdenevoss* di Bernhard secondo Cecchi, il pirandelliano *Come tu mi vuoi* con la regia di Giorgio Strehler con Andrea Jonasson, *Nostra Dea* di Bontempelli diretto da Missiroli con Carla Gravina, *Rasoi* di Enzo Moscato visto da Martone-Servillo. Addirittura nella stagione '92/'93 in Fiera verrà rappresentato solo il *Flik e Flok* di Peppe Barra e sua madre Concetta, mentre degli altri 15 spettacoli al Vittorio si serba memoria del sontuoso *Tamerlano il grande* di Marlowe con Carla Tatò, regia del nostro grande Carlo Quartucci e *I giganti della montagna* di Pirandello reinventato da Leo De Berardinis. Al terzo anno di direzione artistica Rigillo mette in scena *Osteria di campagna* di Viviani con la D'Abbraccio e Bruschetta rispolvera *I carabinieri* di Joppolo. Al Teatro in Fiera vanno in scena una sfilza di spettacoli denominati "Nuove Platee" con i vari Gioele Dix, Bergonzoni, Giobbe Covatta, Paolo Hendel, Angela Finocchiaro. Esperimento bissato l'anno successivo con *Zingari* di Viviani vivacizzati da Toni Servillo, *Il bar sotto il mare* di Stefano Benni (c'era pure Maurizio Crozza fra i 5 protagonisti*)*, *Finale di partita* di Beckett con un grande Cecchi, regista pure del pluripremiato *Nunzio* di Spiro Scimone al suo debutto come autore. Di rilievo *Le memorie di Adriano* della Yourcenar con Albertazzi, *Edoardo II* di Marlowe regista Cobelli, *Rosanero* di Cavosi in una messinscena di Calenda, *Enrico IV* di Pirandello interpretato e diretto da Rigillo.

A Rigillo subentra Ninni Bruschetta che cercando di svecchiare i gusti teatrali della classe media degli spettatori messinesi durerà in carica solo due stagioni, durante le quali la Sala Laudamo prenderà il posto del *Teatro in Fiera che entrerà in agonia sino a cessare di vivere nel 1997*. Durante la sua direzione, Bruschetta metterà in scena un *Brutus* tratto dal *Giulio Cesare* di Shakespeare, inviterà Barberio Corsetti con *La nascita della tragedia*, Enzo Moscato con *Compleanno*, Peter Stein con *Zio Vanja* di Cechov, il grande Leo con il *Re Lear* di Shakespeare, Toni Servillo con *Il Misantropo* di Moliere, Santagata con *Polveri*, Federico Tiezzi con *Nella giungla della città* di Brecht, Giorgio Gaber, Enzo Jannacci, il duo Vetrano-Randisi con *La Martogliata*, Valeria Moriconi con *La rosa tatuata* di Williams. E l'anno seguente si vedrà all'opera ancora Ronconi con Branciaroli nei panni femminili della *Medea* di Euripide, Cecchi sarà dentro *La serra* di *Pinter*, Ninetto Davoli darà voce all'*Histoire du soldat* di

Pasolini-Citti-Paradisi, Umberto Orsini sarà il protagonista di *Morte di un commesso viaggiatore* di Miller con la regia di Cobelli, Lina Sastri è tutta *Cuore mio*, Bruschetta rivedrà il *Giulio Cesare*, Barberio Corsetti si presenterà con un suo testo titolato *Notte*, Moni Ovadia s'incuneerà ne *Il caso Kafka* scritto con Roberto Andò pure regista, Annamaria Garnieri vorrà *La ragione degli altri* di Pirandello con la regia di Massimo Castri, Toni Servillo brillerà ne *Le false confidenze* di Marivaux, tornerà Marco Baliani e Scimone-Sframeli si esibiranno nel retro di un *Bar*. Per due anni sino al 2000 ci sarà Teatro gastronomico al Vittorio, con l'eccezione di *Re Giovanni* di Shakespeare diretto da Cobelli, di *Madame Bovary* dal romanzo di Flaubert visto da Sepe e interpretato da Monica Guerritore, de *Il gabbiano* di Cechov con la Moriconi e della *Corruzione al palazzo di giustizia* di Ugo Betti e *The weir* (La chiusa) propiziati da Bruschetta alla Laudamo con *La Festa* finale di Spiro Scimone e Francesco Sframeli.

Seguono 4 anni di direzione artistica di Sebastiano Lo Monaco di cui citeremo soltanto il *Romeo e Giulietta* con Max Malatesta, il *Candido* di Sciascia, *La rappresentazione della croce* di Giovanni Raboni diretto da Pietro Carriglio, *Spettri* di Ibsen regia di Cesare Lievi, *I parenti terribili* di Cocteau diretto da Zanussi, la Melato nella *Fedra* di Racine, un *Otello* con Michele Placido, *La coscienza di Zeno* di Tullio Kezich dal romanzo di Italo Svevo con Massimo Dapporto, *Il mio nome è Caino* di Claudio Fava regia di Bruschetta, *Line* di Horowitz interprete e regista Antonio Lo Presti. Le novità apportate da Walter Manfrè nei suoi due anni di direzione artistica consisteranno nel portare il teatro fuori dal teatro, nei centri per anziani, nelle periferie disagiate e coinvolgere i bambini e i ragazzi. Un sogno che naufragava per l'indifferenza e la miopia di chi a quel tempo era il presidente del Teatro, che decise non tanto all'improvviso che quel posto doveva essere occupato da Massimo Piparo, orientato (come il presidente) verso un teatro commerciale, di facile presa del pubblico, come può essere un musical e in genere tutto il teatro musicale ricco di luccicori, ballerine e canzonette. Manfrè mise in scena *Conversazione in Sicilia* di Vittorini, invitò lo stesso Piparo con *Lady Day* impersonata da Amie Stewart, fece venire Peppe Barra con la *Cantata dei pastori*, Isa Danieli con *La visita della vecchia signora* di Dürrenmatt, Giampiero Cicciò nei panni della *Giovanna D'Arco del Borgovecchio*, Bruschetta con la *Maratona di New York* di Edoardo Erba e ancora, Herlitzka negli abiti di *Re Lear*, Orsini con *Il padre* di Strindberg secondo Castri, Sabrina Ferilli con *La presidentessa* di Hennequin secondo Gigi Proietti, Luca De Filippo con *Napoli milionaria* del padre Eduardo e Rossella Falk, sempre splendida, nel lavoro di Tennessee Williams *Improvvisamente l'estate scorsa* diretta da Patroni Griffi. Con la gestione Piparo 5 musical al Vittorio Emanuele in una sola stagione (*Notting Hill* con Anna Falchi, *C'era una volta… Scugnizzi* con Sal Da Vinci, *Alta società* con Vanessa Incontrada, *Concha Bonita* con Radano-Cannavaciuolo, *Menopause* con Marisa Laurito) e qualcosa d'interessante come *Ferdinando* di Ruccello con Isa Danieli, *La busta* di Scimone-Sframeli, *Sei brillanti* di e con Paolo Poli.

Seguirà un settennato di regno indiscusso di Maurizio Marchetti (iniziato nel 2007 col *Gastone* di Petrolini vestito da Venturiello in compagnia di Tosca e finito nel maggio del 2013 con *L'altalena* di Martoglio con Musumeci-Ielo-Magistro) che oltre a mettere insieme i cartelloni del Vittorio, ha trovato in Dario Tomasello un aiuto prezioso, inventandosi questo nostro giovane professore universitario due paroline, "Paradosso sull'autore", che vogliono incentrare l'interesse verso una nuova drammaturgia, magari sconosciuta, sì da stimolare le giovani generazioni ad avvicinarsi all'evento teatrale. Ecco dunque alla Laudamo *'Nta ll'aria* di Tino Caspanello, *Dissonorata* di Saverio La Ruina, *Processo a Dio* di Stefano Massini (che ha preso adesso il posto di Ronconi al Piccolo di Milano), Davide Enia con *I capitoli dell'infanzia*. E al Vittorio

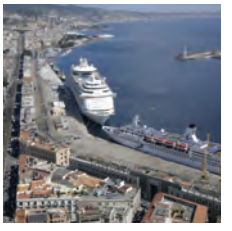
arrivava dal Biondo di Palermo *Il malinteso* di Camus e *Il re muore* di Ionesco, entrambi diretti da Pietro Carriglio, mentre Luca Zingaretti era alla prese con *La sirena*, tratto dal racconto *Lighea* di Tomasi di Lampedusa e il Teatro produceva *Todo modo* di Sciascia. Di rilievo negli anni successivi *La trilogia della villeggiatura* di Goldoni con Toni Servillo, l'*Edipo re* di Sofocle con Branciaroli, *Filumena Marturano* di Eduardo interpretata da Lina Sastri con la regia di Francesco Rosi, *Lavori in corso* di Claudio Fava, *La commedia di Candido* e *La gabbia I-III* entrambe di Massini, Claudio Magris con *Lei dunque capirà* con Daniela Giovanetti, Sergio Pierattini con *Un mondo perfetto*, lo stesso Tomasello con *Ultimo giorno*, Copi con *Eva Peron* vestita da Iaia Forte, Adele Tirante con *Scantu*. E poi ancora Caspanello con *Malastrada*, Roberto Bonaventura con *Mamma* e Arturo Cirillo con *Le 5 rose di Jennifer* entrambe di Annibale Ruccello. Nelle stagioni 2010/11 e 2011-12 sia alla Laudamo che al Vittorio, oltre ai programmi ufficiali, vengono rappresentate per merito di alcuni gruppi locali (Teatro dei Naviganti, Accademia Sarabanda, Famiglia Gargano) fiabe, opere dei pupi, sarabande, rivolte in particolare ai bambini accompagnati dai genitori, che a fine d'ogni spettacolo viene loro offerta una cioccolata calda e ciambelline di pasta frolla: iniziative purtroppo non più riproposte negli anni successivi.

Vanno ricordati *I giganti della montagna* secondo Vetrano-Randisi che si ripresenteranno l'anno successivo con l'ottimo *Totò e Vicè* di Scaldati, lo Syhloch del *Mercante di Venezia* secondo Ovadia e Andò, il *Picasso* di Albertazzi e Calenda, *Il malato immaginario* di Moliere visto da Gabriele Lavia, mentre alla Laudamo riscuotono applausi *La borto* di La Ruina, *Il gregario* di Pierattini, *Il nostro amore schifo* dei Manici D'amore che bisseranno il loro successo con *Biografia della peste*. Brilla nel novembre 2011 il *Trovarsi* di Pirandello con Mascia Musy e Angelo Campolo e *L'ufficio* di Ciarrapico-Torre diretto da Bruschetta, entrambi prodotti dal Teatro di Messina. Si apprezzano *La lezione* di Ionesco con Gianfranco Quero pure regista, *Le mille bolle blu* di Rizzo con Filippo Luna, *Italianesi* di e con La Ruina, *Acquasanta* di Emma Dante, e *Due passi sono* di Carullo-Minasi. Fa pensare *Agostino, tutti contro tutti* con Rolando Ravello, per le tematiche sulle case popolari occupate da altri appena le si lasci incustodite ed è superba la prova in solitario di Ivano Marescotti interprete de *La fondazione* di Raffaello Baldini.

Dal maggio 2013 all'ottobre 2014 a causa dei mancati contributi da parte della Regione Sicilia, nei due teatri della Laudamo e del Vittorio non viene rappresentato alcun spettacolo. Tuttavia entrambe le strutture riprenderanno a funzionare quando Renato Accorinti verrà eletto sindaco della città, nominando presidente del Teatro Maurizio Puglisi e dopo che il CdA ha designato quali direttori artistici per musica e prosa Giovanni Renzo e Ninni Bruschetta, i quali in comune accordo hanno stilato un unico programma di musica e prosa per la stagione 2014-2015, inaugurata il 16 ottobre 1994 con lo spettacolo *Toni Servillo legge Napoli*.

Interessanti le altre proposte come *Giù* di Spiro Scimone, *L'onorevole* di Sciascia, *Il guaritore* di Santeramo, *Jucature* di Pau Miro, *Una pura formalità* nella versione teatrale di Glauco Mauri, *La trilogia sul limite* di Carullo-Minasi, *Lei e Lei* di Giampiero Cicciò, *Clitennestra o del crimine* su testi di Marguerite Yourcenar, spettacolo interpreto e diretto da Paolo Cutuli, vincitore del Premio "Parados".

ATTILIO BORDA BOSSANA



Gli approdi delle navi da crociera

Uno dei percorsi più affascinanti del "bello" di Messina è la cortina del porto, da sempre elemento territoriale protagonista della storia della città. Un porto - come scriveva il giornalista Barzini nelle sue corrispondenze sul «Corriere della sera» del gennaio 1909 - che "*doveva rinascere per ridare alla città il centro generatore delle sue energie… la ragione prima della sua esistenza*"; tema quanto mai attuale anche a distanza di oltre cento anni.

Nel 1850 il movimento marittimo che si registrava nel porto di Messina, lo collocava al nono posto tra i porti del Mediterraneo, dopo Costantinopoli, Marsiglia, Trieste, Livorno, Genova, Isole Ionie, Gibilterra, Barcellona e prima di Malta; nell'Ottocento fu il primo della Sicilia e comunque prima di quello di Napoli. Nel 1870 registrava la sesta posizione tra i porti del Mediterraneo, dopo Costantinopoli, Marsiglia, Genova, Alessandria d'Egitto e Livorno; un passato importante di "città-porto", con la Palazzata e le banchine su cui le navi sbarcavano mercanzie provenienti da Occidente e Oriente.

Messina è divenuta poi, prima di essere nodo di transito intermodale tra nord e sud e quindi baricentro di traffici mediterranei, terminale dei flussi migratori per le Americhe o l'Oceania.

Un processo di vitalità che si è esaurito negli anni Settanta del secolo scorso e si rigenera in questi anni, con i nuovi approdi delle navi da crociera. Un'insenatura naturale come quella di Messina, con una superficie portuale di circa 820.000 mq. e aree a terra, per circa cinquanta ettari, è, infatti, uno tra i più grandi del Mediterraneo col privilegio di essere al centro della città.

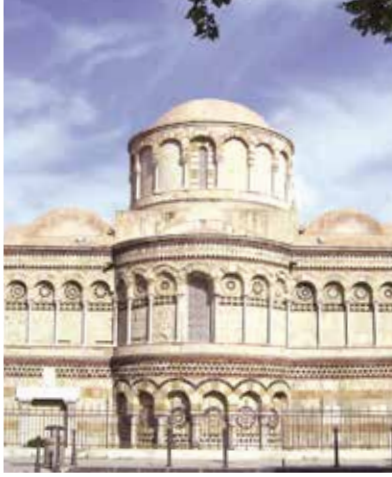
L'opportunità degli scali croceristici nasce alla fine degli anni Novanta, grazie a una lungimirante politica amministrativa, che attraverso opportune intese istituzionali, che l'allora Provincia Regionale di Messina promosse per attirare il crocerismo in un territorio a prevalenza marittima.

Per una città a misura di turista, con l'obiettivo per un possibile sviluppo socio-economico, occorre alimentare sempre tale risorsa, offrendo sempre maggiore sicurezza al crocerista; adeguata accoglienza e assistenza e soprattutto promuovendo Messina in scenari globali e in rassegne internazionali di settore. Occorre adeguarsi alla *tourist satisfaction* che si basa sui profondi mutamenti che rendono veramente complessa l'interazione

tra performance percepita e domanda/offerta turistica. Messina, città caratterizzata da un turismo giornaliero, poiché tappa di *tour operator*, non attrae giovani e anziani, ma è visitata soprattutto da cittadini europei o del continente americano.
La sua valorizzazione, quale principale scalo turistico del bacino del Mediterraneo, passa dalla capacità di creare un sistema-città, utile al maggiore sviluppo turistico e dall'offrire nel migliore dei modi i propri "giacimenti" culturali, storici e gastronomici, a un traffico annuo passeggeri in continua crescita negli ultimi anni e che nel 2012, fatto registrare quasi 421 mila unità. Il 2013 si è chiuso con 501 mila 316 passeggeri, raggiungendo il massimo storico dello scalo peloritano, con un incremento del 14,5 per cento rispetto all'anno precedente.
Nel 2014 però il trend è stato negativo, con una diminuzione di arrivi pari al 40 per cento con la riduzione degli scali delle navi della Carnival, e della Royal Caribbean, per scelte che riguardano la permanenza sul mercato italiano, di queste compagnie, dovute per lo più ai maggiori costi gestionali. Per il 2015 è previsto però il riposizionamento a Messina di navi di Carnival, Royal Caribbean cruise line, e la riconferma armatoriale della Silversea Cruises Cunard, Pullmantur Cruises Princess Cruises P&O, Norvegian Cruises, Windsail Cruises, Cunard, Holland America Line, oltre che di MSC crociere e Costa crociere, offrono la prospettiva per il 2016 di candidare il porto di Messina tra i più importanti del Mediterraneo per approdi di navi da crociere, recuperando i cali nel mercato crocieristico straniero che hanno gravemente penalizzato i porti italiani. Messina, primo porto in Sicilia - con il suo mezzo milione di presenze - e ottavo in Italia per una movimentazione di passeggeri imbarcati in larga parte su navi non battenti bandiera italiana, vede transitare dal suo terminal crociere di Messina, turisti con l'obiettivo di escursioni programmate o per "avventurarsi" alla scoperta della città.
Necessario allora offrire un'adeguata accoglienza turistica che possa indirizzarli alla visita del patrimonio storico e artistico della città; alla degustazione delle peculiarità eno-gastronomiche del territorio, ad apprezzare le bellezze naturali di un mitico comprensorio.
A loro Messina offre viste guidate a piazza Duomo con l'osservatorio astronomico più grande del mondo, a Cristo Re e al Museo Regionale con opere del Caravaggio e di Antonello da Messina; il Teatro Vittorio Emanuele, il Palantonello, il giro panoramico in pullman con vista dello Stretto o passeggiare in centro per dedicarsi allo shopping.
In un recente passato si è avviata l'*inaugural call*, per solennizzare la cerimonia che la marineria celebra in occasione del primo scalo di una nave in un nuovo

porto; ad accoglierle, al terminal passeggeri della banchina I Settembre, le autorità cittadine che parteciparono a bordo, alla consegna dei tradizionali crest.
Tra i tanti appuntamenti quello del 12 novembre 2004, per la *Costa Magica*; il primo giugno 2007 il benvenuto della città, fu dato invece alla *Carnival Freedom*, costruita dalla Fincantieri di Marghera, battezzata il 4 marzo 2007 a Venezia; e poi con la *Navigator of the Seas*, la nave con le insegne di Royal Caribbean, a Messina la prima volta il 21 luglio del 2008 e che dal 30 aprile 2012 aveva scelto di operare da Messina come nuovo *homeport*. Oltre a *Navigator of the Seas* in quell'anno, approdarono a Messina anche due navi della classe Solstice di Celebrity Cruises, premium brand del gruppo, *Celebrity Equinox*, in Mediterraneo per tutta la stagione con otto scali nel porto siciliano e *Celebrity Silhouette*, che approdò a Messina tre volte durante itinerari, in partenza da Venezia.
La MSC *Poesia* fu protagonista della tradizionale cerimonia, il 17 aprile 2008, mentre per l'ammiraglia della stessa flotta, l'MSC *Splendida*, l'occasione coincise con l'ormeggio del 16 luglio 2009, alla banchina Colapesce. Per la *Splendida* per la stagione 2009 ci furono ventidue scali sino al 27 dicembre, per un numero di croceristi oltre settantasette mila unità. Il 18 marzo 2010 a bordo della MSC *Magnifica*, undicesima nave della flotta, si tenne la tradizionale *Maiden Call*, la cerimonia di benvenuto. Per la *Costa Deliziosa* il primo approdò, fu il 24 settembre 2010, mentre il 21 maggio 2011 toccò all'ammiraglia della flotta della Carnival Cruise Lines, la più innovativa delle *fun ship*, la *Carnival Magic*, dopo l'approdo di ambientamento del 5 maggio e lo scalo inaugurale tornò a Messina diciotto volte per le crociere nel Mediterraneo, movimentando circa sessantacinque mila e 600 passeggeri. Il 29 maggio 2012 l'ultima nave da crociera della classe lusso di MSC Crociere, la *Divina*, si ormeggiò alla banchina Colapesce per il suo primo scalo.
Occasioni d'incontri, e opportunità per farsi conoscere e per fare apprezzare un territorio, dinamiche evolutive queste, dell'odierna economia globale che specie nel settore del trasporto marittimo, per sua natura è legato a trend di lungo periodo come la crescita economica delle aree del mondo, dei cambiamenti strutturali e permanenti nella domanda di materie, nella sicurezza e nell'*appel*.
Messina può offrire tutto ciò a condizione che si operi sempre con azioni innovatrici sia nell'attività di sviluppo dello scalo peloritano, negli impegni per il miglioramento infrastrutturale, in un'attenta politica di aggiornamento dei servizi offerti, al contenimento strategico delle tariffe e all'incentivazione della collaborazione con Enti e Istituzioni locali per una sempre più efficace accoglienza dei turisti.

Finito di stampare
nel mese di Giugno 2015
dalla Futura Print Service -Messina



ROTARY INTERNATIONAL
DISTRETTO 2110 SICILIA E MALTA