

# Segni da latitudini culturali



di TULLIO SIRCHIA

SEGNI DA LATITUDINI CULTURALI

di SALVATORE COSTANZA

**C**HI FA LO SVAGATO mestiere di *laudator temporis acti* avrebbe certamente materia illustre per confrontare presente a passato. Ne avrebbe assai di più, credo, se volesse fermarsi a considerare le condizioni in cui si trova la nostra città "capoluogo", ma capoluogo soltanto burocratico e nominale di un territorio che cammina da anni per conto (e interessi) propri e che ora è perfino contestato dai neo selinuntini della valle del Belice.

Trapani, città ormai priva di ruoli culturali consapevoli e attrezzati. Ma anche una città indecifrabile nei suoi percorsi finanziari, eppure vera e palpabile nella sua atonia sociale. E i Trapanesi lucidi fino alla banalità, scettici e dissacratori fino alla soglia dell'annientamento.

*Cbi si dici?* (l'input di ogni conversazione amicale) e *Nun c'è chiu nenti di fari* (la sua ovvia conclusione peripatetica) sono gli anelli retorici dell'universo mentale dei centomila "ammucchiati" della nostra città: il dire è come il fare, dire molto per non fare niente.

Sospesa sul baratro delle evanescenze politiche - senza progettualità (di sinistra o di destra), senza partecipazione democratica - Trapani è pure una città senza regole. Mezzo secolo è bastato per seppellire in un gigantesco *cretto* di cemento armato le sue zone "fuori porta" per una dissennata espansione edilizia. Quest'area cementizia (secondo i climatologi riuniti in un recente convegno romano) non potrà sottrarsi al destino biblico di una prossima (cinquanta/cento anni) scomparsa per i "rialzi" del mare, col distacco del centro storico dalla terraferma subericina. Si aggiungerebbe così un'altra isola all'arcipelago delle Egadi, ma si avrebbero nello stesso tempo ulteriori disagi per i superstiti trapanesi. Non più la comoda, sospirata litoranea nord, ma un costoso e fastidioso tragitto in aliscafo per raggiungere i luoghi sacrali del *passio*.

Allora, proprio *nun c'è chiu nenti di fari?*

Le fonti di una salda speranza nell'avvenire di Trapani sono le ragioni della cultura. Senza cultura, cioè senza intelligenza della vita, dei suoi slanci e delle sue cadute, non c'è la vita stessa. Non si vuole capire. Non si può vivere. La *classe dirigente* (si fa per dire) che si è lasciata governare questa città proviene da una scuola "gregale" di tipo confessionale, o clientelare/paternalistico, o dogmatico/partitico: la differenza tra i risultati della selezione politica non è sostanziale, ma solo di stile. Chi è più rozzo, e chi è più mellifluido; chi è più furbastro, e chi è più *ideota*, nella classica accezione del povero di retroterra civile. E' perciò naturale che la preoccupazione costante e primaria di questa *classe dirigente* sia stata l'azzeramento culturale. Il nemico da battere non era tanto l'avversario politico, che apparteneva alla stessa corporazione, ma l'intellettuale, il "diverso", il portatore di quel grave handicap che è la libertà di pensiero.

Il caso ha governato la diaspora civile, economica, culturale di questa città? O non piuttosto la logica stringente di una scelta di potere? Non è un caso che Trapani non abbia più da tempo aggregazioni giovanili, circoli di cultura, riviste e giornali. Le voci residue? sempre più straniati nel servilismo accattone, nel cicalaccio paesano, oppure in fuga verso una nuova migrazione intellettuale (le università del Nord-Italia) o in fuga verso il rifugio interno e solitario degli studi e delle professioni "liberali".

L'appello per la possibile rinascita di Trapani e del suo territorio non può essere rivolto ai soli amministratori, per non perdere altro tempo prezioso nel gioco sterile delle promesse mai mantenute. Ma direttamente ai giovani, perché assumano nelle proprie mani il carico di una nuova, moderna egemonia cul-

**P**er propiziare lo sviluppo o per scongiurare il sottosviluppo nella nostra provincia, si confrontano tre scuole di pensiero, tre filosofie del progetto, tre linee politico-culturali.

La prima, di sapore vagamente scolastico, confida sull'Onestà dell'eletto, sulla Trasparenza delle procedure, sulla competenza del Tecnico, sulle consuete risorse del Territorio: l'agricoltura, la pesca, il turismo, i beni culturali. E' stata la linea vincente per logiche di contrappasso. Ora è fortemente in crisi: annaspa di fronte ai problemi della progettazione, dell'organizzazione e della gestione. In difficoltà, professa l'impegno antimafia.

La seconda linea, di ferrea impostazione impiegatizia, non si pone il problema della complessità dei processi o della qualità totale. Ribadisce con forza il primato della politica (dei partiti o dei gruppi) e mira direttamente ai sentimenti della gente attraverso la Mediazione dei bisogni, la Tutela dei diritti, l'offerta di Posti di lavoro. L'agricoltura, la pesca, il turismo, i beni culturali sono importanti fonti di reddito e vanno rilanciate attingendo al pozzo di San Patrizio (contributi della Regione, dello Stato, della CEE). Anch'essa professa, pubblicamente, l'impegno antimafia.

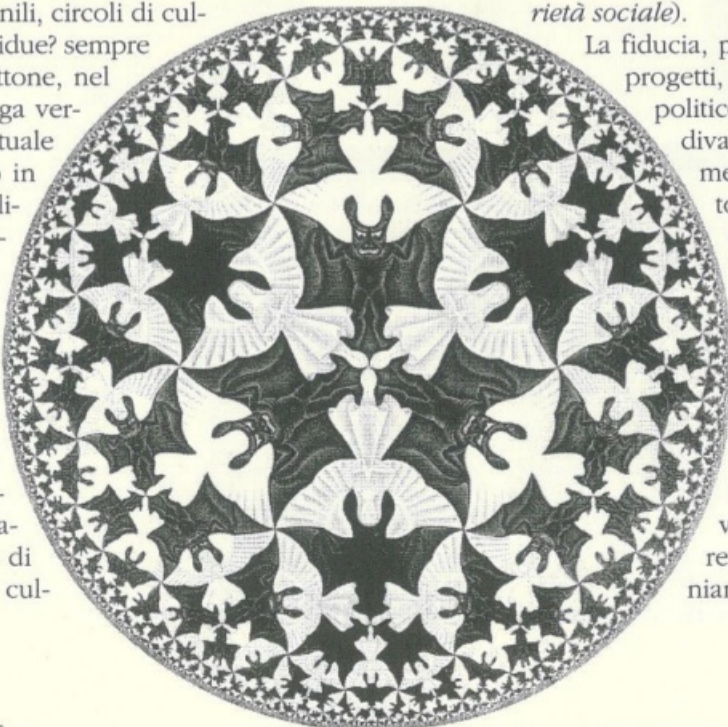
La terza linea, d'impronta realistica, punta invece sull'Informazione, i Nuovi Linguaggi, la Formazione, la Creatività: fattori portanti della produzione e dello scambio nel Mercato Globale. Senza questi valori aggiunti, l'agricoltura, la pesca, il turismo, i beni culturali non producono ricchezza apprezzabile. Per realizzare questo progetto è necessario però creare una nuova mentalità, nuovi intellettuali organici e da questi una nuova classe dirigente. E' questione di tempo, di volontà, di cultura e di lavoro, messi assieme.

## L'ISOLA DI Alcinoò

turale sulla città. Si organizzino per partecipare e decidere, premere e coinvolgere in termini di responsabilità civica e di progettualità chiara, non compromissoria.

O ci accontentiamo di veder partire da questa antica *isola* di Alcinoò gli ulissidi che volgono alla speranza di una patria lontana. Oppure restiamo qui, sulla terra di Nausicaa, rinnovando il mito di una vita comunitaria libera e felice (s'intende, di una felicità fatta di piccole, ma concrete speranze di sviluppo economico-sociali). Alla speranza, però, dove potersi saldare la fiducia, che è cosa assai più difficile. Gli anziani, questa fiducia l'hanno persa: specie chi ha pagato, a caro prezzo, la fedeltà alla propria terra e ai miti perenni della *felicità* (che oggi, con equivoco semiotico, si fa entrare nei "programmi" elettorali dei nuovi schieramenti politici sotto il velo pudico della *solidarietà sociale*).

La fiducia, poi, non può che essere sostanza di progetti, strumenti e verifiche di un percorso politico comune, senza le assurde e fittizie divaricazioni di un tempo. Dall'insediamento del IV ateneo, al piano regolatore, ai servizi della comunicazione e della espressione culturale (quale terminale hanno avuto le logorriche discussioni sul teatro?), alla conservazione e tutela dei nostri beni culturali, ai luoghi (e ai contenitori) del dibattito culturale, qui da noi totalmente assenti, e infine alla informazione e alla libertà di stampa: sono finora preistoria della vita intellettuale trapanese, che vorremmo portare alla luce della testimonianza concreta e viva.



graphiti

Trimestrale di cultura e storia del territorio

Direttore responsabile

SALVATORE COSTANZA

Direttore Editoriale

RENATO ALONGI

Redazione

ANGELA LA PORTA, PEPPE OCCHIPINTI, ANTONIO SAMMARTANO, SALVATORE MUGNO, AURELIA SCAVONE, IDA TEDESCO ZAMMARANO

Progetto grafico e impaginazione

© RENATO ALONGI

Direzione e redazione

Casella Postale 261 - 91100 Trapani

Tel. 26337

Fotocomposizione

QUICK service Trapani

Stampa

GRAFICAMODERNA Trapani

QUESTO NUMERO DI GRAPHITI

E' SOSTENUTO DA GRAFICAMODERNA

Numero unico in attesa di registrazione

E' vietata la riproduzione, anche parziale.

Tutti i diritti riservati

Tiratura 4000 copie



# UN QUATTROCENTISTA NEL '900

Domenico Li Muli o della scultura del Novecento a Trapani. Un itinerario plastico all'orizzonte del figurativo: eclettismo, decò e naturalismo.

di GAETANO BONGIOVANNI

**D**IVERSAMENTE DALLE altre arti, parlare a Trapani di scultura significa in gran parte, quasi per analogia, parlare di Domenico Li Muli, figura che attraversa quasi tutto l'arco cronologico del nostro secolo. Il panorama trapanese sotto il profilo delle arti, agli inizi del '900, non può definirsi certamente ricco di presenze, nonostante la lunga operosità dei Croce e di taluni pittori, soprattutto di paesaggio. Quando negli anni '20 Li Muli si trasferì a Palermo per seguire i corsi di scultura all'Accademia di Belle Arti, a Trapani operava oltre all'ultimo dei Croce soltanto uno scultore ornamentale che eseguiva per lo più opere in legno, Michele Quartana. Certamente arte e mestiere, componenti della scultura di Antonio Ugo, suo maestro all'Accademia, trapassano nell'allievo trapanese; ma non si esclude l'influsso esercitato anche da un altro docente, Archimede Campini, che nella *Allegoria della Sicilia*, collocata nel '35 sul prospetto della Sede Centrale del Banco di Sicilia a Palermo (via Roma) mostra un gusto per l'altorilievo, anche con funzione di aggettivazione architettonica, variamente ripreso più volte da Li Muli.<sup>1</sup>

Negli anni di permanenza all'Accademia lo scultore trapanese esegue un *Ritratto di Pippo Rizzo* di palese forza plastica, rapportabile negli esiti espressivi al vigore ritrattistico che la scultura degli anni '30 di impronta fascista certamente privilegiava (il bozzetto di gesso si conserva nello studio dello scultore a Trapani). Una maggiore - e forse ironicamente enfatica, adesione littoria si palesa in un carro carnaciale progettato ed eseguito da Li Muli con la collaborazione dei colleghi



dell'Accademia, in cui una gustosa "allegoria delle arti" viene supportata anche visivamente da enfatici ed amplificati fasci littori. Probabilmente la fase più interessante, o meglio più ricca di contatti con la cultura figurativa del tempo, Li Muli la ebbe tra le due guerre e soprattutto negli anni '30 e nei primi anni '40. Il gusto geometrico del decò si evidenzia nella formulazione plastico-architettonica del *Monumento ai Caduti* di Ventimiglia di Sicilia, opera del 1930, fondamentale per comprendere le aspirazioni culturali e celebrative del tempo e come queste trovino compiuta e limpida espressione nella proposta di Domenico Li Muli.

IL LINGUAGGIO

DI ADOLFO WILDT

NELLA PLASTICITÀ DI LI MULI

Ma insieme al decò Li Muli, pur non conoscendolo personalmente, scruta il linguaggio di Adolfo Wildt, il cui "misticismo mentale"<sup>2</sup> proprio dello scultore milanese si trasforma in Li Muli in una pausata e meno drammatica formulazione di piani plastici. Fra le committenze pubbliche più importanti certamente impegna lo scultore la figura a

tutto tondo raffigurante l'*Auriga di Siracusa*, e inviata nel 1936, nello stadio di modello in gesso, a Roma per essere trasformata in marmo e collocata nel Foro Mussolini (l'opera durante il viaggio si ruppe e Li Muli non volle riproporla, pertanto non fu realizzata).<sup>3</sup>

Già nel 1922 l'architetto Giuseppe Capito progetta con gusto neobarocco l'ingresso monumentale di Via Roma a Palermo realizzato più tardi, tra il 1933 ed il 1936. Il progetto prevedeva sul coronamento dell'edificio varie statue realizzate oltre che da Nino Geraci, Giovanni Rosone e Benedetto De Lisi anche da Domenico Li Muli che presenta una allegorica figurazione dell'architettura, mediante un giovane in abiti medievali che misura con un rudimentale compasso una colonna decorata con motivo a zig-zag. Assai significativa per uno scultore ancora giovane fu la partecipazione alla definizione plastica di tale opera, ma è pur vero che in questa occasione, più che altrove, Li Muli mostra un'adesione aperta al progetto, celebrativo nella forma e nei contenuti, che il fascismo proponeva attraverso il forte realismo delle arti e la chiara emergenza delle ampie forme architettoniche.<sup>4</sup>

Un'adesione alle correnti del "disenso" della scultura italiana di quel tempo viene espressa invece dallo scultore più nel "privato", mediante piccoli bozzetti e soprattutto un bassorilievo raffigurante una figura femminile distesa, memore da un lato dei modelli michelangioli e dall'altro del pittoricismo che informava vari scultori italiani fra cui, per fare un nome, Libero Andreotti.<sup>5</sup> Successivamente la scultura di Li Muli si volge alle ripetitive domande della committenza trapanese che richiedeva soprattutto ritratti in bronzo o in marmo, sculture ornamentali con figure allegoriche, nudi muliebri o ancora sculture sepolcrali (si segnalano in particolare i rilievi che adornano la *Tomba Barone-Cassisa* al cimitero di Trapani).

Più articolati appaiono i suoi interventi per committenti religiosi quali le

otto statue in bronzo per l'Annunziata di Trapani sotto la direzione dell'architetto Marrone (1943-44) e quattro statue per la facciata della Chiesa Madre di Marsala, realizzate intorno al 1950. Ma la commissione più nota è certamente quella della *Fontana del Tritone* per Piazza Vittorio Emanuele a Trapani. L'opera, caldeggiata dal maestro De Santis e dall'avvocato Cosentino, fu scolpita nel 1951: essa si erge al centro di una vasca polilobata della fine dell'Ottocento. Il linguaggio, carico di pathos e movimento, riprende motivi dell'eclettismo plastico tra Otto e Novecento, comprensivo di quei legami col Barocco che tale eclettismo ancora intrattiene come si evince anche dal linguaggio di Mario Rutelli. Una fontana è quasi sempre in rapporto con l'ambiente esterno, ancora più interessante quando si tratta di una grande piazza che viene ad essere animata da un gruppo scultoreo che diviene centro compositivo, perno ideale di tutto un sistema urbano.<sup>6</sup> Dopo tale opera, Li Muli incarna ancor più il ruolo indiscusso di scultore trapanese raccogliendo sotto di sé, in una sorta di cenacolo artistico, varie personalità della cultura e dell'arte cittadina. Anche con Giuseppe Cafiero, altro scultore trapanese contemporaneo, Li Muli intrattiene per qualche tempo cordiali rapporti. L'attività espositiva espletata in importanti collettive palermitane agli inizi degli anni '30 continua sia pur moderatamente nel secondo dopoguerra, soprattutto a Trapani. Nel suo studio, o meglio adesso circolo letterario, Li Muli, pur non operando nell'attività di scultore, continua con l'arguzia di chi vede da lontano a parlare di arte, esprimendo giudizi e considerazioni che meglio inquadrano la sua peculiare visione. Un "quattrocentista sperduto nel Novecento" così tende a definirsi, che concepisce michelangiolicamente la scultura come "pensiero e azione". Nella sua lunga attività ha privilegiato i materiali forti quali il bronzo e il marmo, nonostante abbia operato anche nella tecnica tradizionale del "legno, tela e colla", ricostruendo alcuni gruppi dei Misteri trapanesi dopo le distruzioni dell'ultima guerra: Li Muli non ha mai sentito come caratterizzante questa attività, considerata forse ancora di tipo artigianale e legata al gusto pietistico spagnolo. Estremamente fedele alla sua ricerca plastica, Li Muli rimane scultore in tutte

Li Muli è stato a Trapani il mio primo maestro. Andavo a lezioni da lui. Erano lezioni private, non avevo perciò altri compagni. Mi ha insegnato a modellare e a realizzare piccole sculture copiando dal vero. Andavo nel suo studio di pomeriggio, al ritorno della scuola, il ginnasio mi pare e i primi anni del Liceo Classico. Il suo studio era sulla via Fardella, poco distante dal resto da casa mia che si affacciava sulla Villa Margherita.

Li, sotto il suo occhio attento, ho modellato un profilo ed una piccola testina. Era il ritratto di mia sorella. Li Muli era buono con me. Non era severo, ma severo non lo è stato mai, con nessuno. Adesso a distanza di più di quaranta anni, conservo di lui ancora un vivido ricordo.

Carla Accardi, Roma ottobre 1995

le sue espressioni, valorizzando la ricerca del tridimensionale che, tra arte e mestiere, tende come una mano tesa, verso il sacro fuoco dell'arte.

<sup>1</sup> Su Archimede Campini si cfr. il recente catalogo della mostra: *Archimede Campini* (Accademia di Belle Arti di Palermo, 27 Maggio - 15 Giugno 1993), Palermo 1993 e soprattutto il saggio di A.M. RUTA.

<sup>2</sup> M. DE MICHELI, *La scultura del Novecento*, Torino 1981, pp. 26-29.

<sup>3</sup> Nello studio dello scultore si conserva una vecchia immagine fotografica raffigurante la scultura destinata al Foro Mussolini.

<sup>4</sup> Cfr. G. BLANDI, *La statuaria di Palermo*, Palermo 1989, pp. 142-149.

<sup>5</sup> Il bassorilievo citato si conserva presso lo studio dello scultore ma presto, figurerà fra le nuove acquisizioni del Museo Pepoli di Trapani.

<sup>6</sup> Si veda l'opera ancora nello studio dello scultore riprodotta in *Domenico Li Muli*, catalogo della mostra presentata da uno scritto di Franco Grasso (Trapani, Villa Aula, 30 maggio - 21 giugno 1992), Trapani 1992. Si cfr. inoltre G.A. RUGGIERI, *Artisti del Trapanese: Domenico Li Muli*, in "Trapani", anno I, n. 8, dic. 1956, pp. 16-19.

photo di Giuseppe Mineo



**Domenico Li Muli nasce a Trapani l'8 luglio 1902**, dopo aver frequentato il liceo classico e il liceo artistico a Palermo, si diploma alla scuola di scultura dell'Accademia di Belle Arti palermitana nell'anno accademico 1928/29, sotto la guida di Antonino Ugo. Durante gli anni d'Accademia, nel 1925, realizza con la collaborazione di colleghi, un allegorico carro carnaciale. All'Accademia è anche allievo dello scultore Archimede Campini. Agli inizi degli anni trenta partecipa ad importanti mostre col-

lettive a Palermo: marzo 1931, "Mostra dei dieci" con Giovanni Barbera, Michele Dixitdomino, Renato Guttuso, Luigi Prestipino et alii al Circolo artistico; dicembre 1933 "Mostra di Venti artisti siciliani" al Teatro Massimo di Palermo. Insieme a Giovanni Rosone,



Benedetto De Lisi, Nino Geraci, scolpisce, alla fine degli anni trenta, le statue allegoriche dell'ingresso monumentale di Via Roma a Palermo. Dagli anni del secondo conflitto mondiale la sua attività artistica ed espositiva si svolge quasi interamente a Trapani e nel suo hinterland. Inoltre a Trapani fu insegnante di storia dell'arte presso il liceo classico "L. Ximenes" e di disegno presso la scuola media "L. Bassi". Durante gli anni sessanta è anche direttore onorario del Museo Pepoli di Trapani. [a. b.]

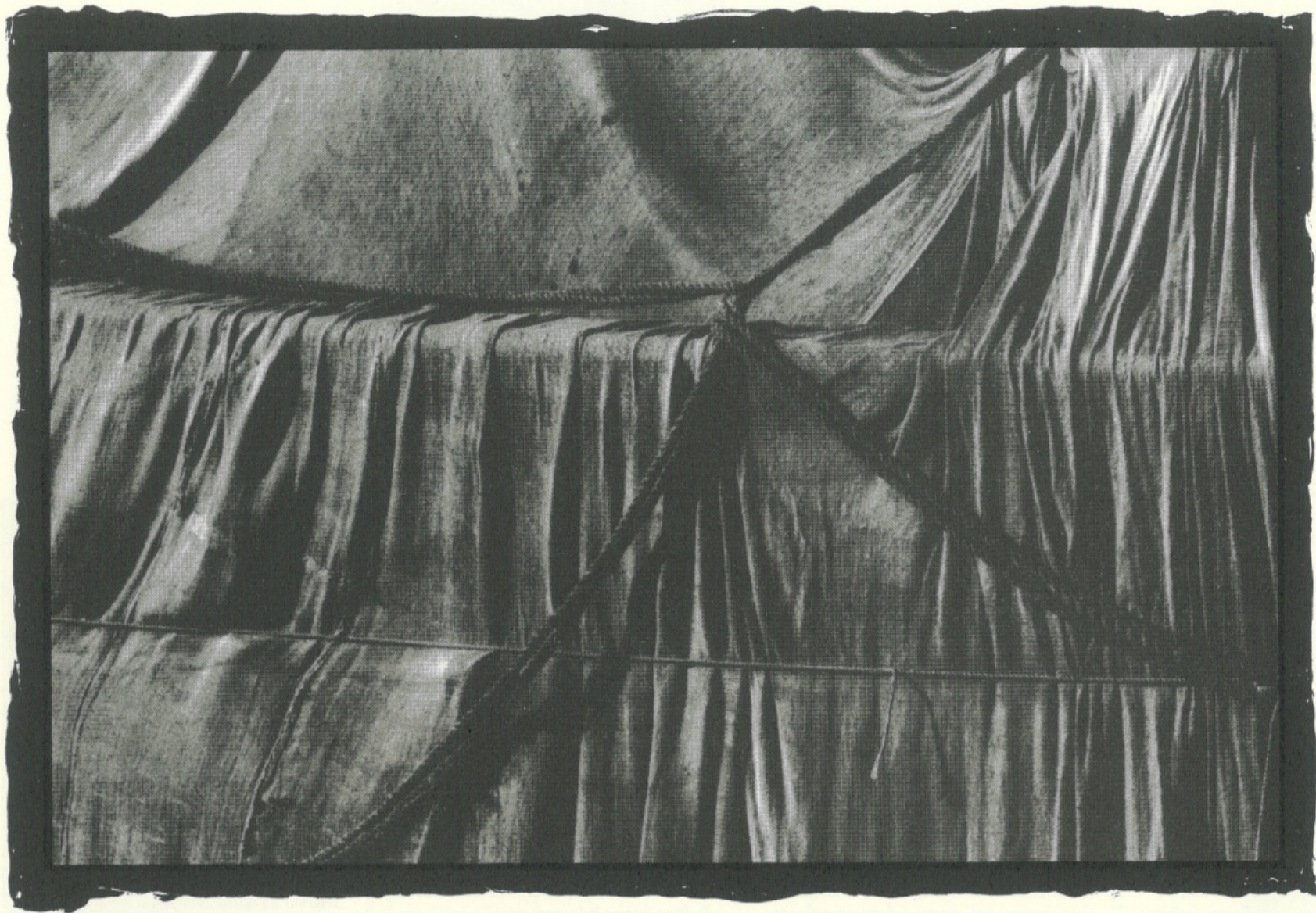


FOTO GIUSEPPE MINEO

*"...lungo le coste del Mediterraneo passava la via della seta,  
s'incrociavano le vie del sale e delle spezie, degli olii e dei profumi, dell'ambra  
e degli ornamenti, [...] della sapienza e della conoscenza, dell'arte e della scienza.  
Gli empori ellenici erano ad un tempo mercati ed ambasciate. Lungo le strade romane  
si diffondevano il potere e la civiltà. Dal territorio asiatico sono giunti i profeti e le religioni.  
Sul Mediterraneo è stata concepita l'Europa"*

Predrag Matvejevic, *Mediterraneo. Un nuovo breviario*, 1992.

## NESSUNA FOTO SULLA MIA TOMBA

**E**RA UNA MINUSCOLA CUCINA scomoda con un lavello molto piccolo e piccolissimi sportelli, le cucine delle famiglie operaie erano sempre scrupolosamente pulite come questa. Forse le donne pulivano e strofinavano per cancellare il loro passato contadino, ancora troppo vicino per non essere in-comodo e per portare le loro famiglie, a forza di scopa e spugna, nella borghesia. Ma, come avevo notato a casa di mia nonna, in questi spazi immacolati potevano accadere miracoli culinari.

... Lucia apparve, interrompendo la baldoria. Mi chiese che tipo di pasta volevo per il pranzo. Io ero meravigliato, cuscus e pasta nello stesso tempo?

Lucia scodellò la fumante quantità grumosa, vi versò il brodo di pesce sopra, e mise un piatto di salsa sul tavolo.

"Mangia" disse Lucia, fece un sorrisetto, i suoi denti d'oro scintillarono mentre ci esortava a mangiare: "Mangia".

Il cuscus era squisito e ovviamente una delizia per la famiglia di Carlo e i portatori, tutti ne presero parecchie porzioni. I minuscoli granelli di semola lo rendevano gonfio e leggero; mi ricordava una delicata scrittura araba.

... La serata sembrava essere entrata in una seconda fase, era una canzone siciliana sui sette dolori della Vergine Maria. Gli occhi di tutti si concentrarono su Lucia mentre cantava. Io pensai alla Madonna Addolorata e ai sette pugnali nel suo cuore, a rappresentare i suoi dolori. Mi ricordai di mia nonna e di tutte le volte che l'avevo sentita cantare così. "Susan" mi dicevano le mie sorelle minori Angela e Show, con gli occhi spalancati "la nonna sta cantando". Sbirciavamo da dietro l'angolo e ascoltavamo affascinati. Poteva star impastando la pasta o

rifacendo i letti quando irrompeva in quelle canzoni spontanee. Aveva una voce strana e acuta che faceva quasi paura.

Sembravano canzoni tristi anche se non sapevamo cosa volessero dire. Ma sapevamo che erano religiose a causa di tutti i "Maria" e i "Gesù". Le canzoni della nonna erano resuscitate in quella di Lucia, che era un racconto del cuore spezzato della Madonna. Ma, nella sua angoscia, era senza tempo, avrebbe potuto essere il lamento di Demetra per Persefone. Lucia, in quei momenti si scuoteva di dosso l'abito delle convenzioni sociali che indossava. E non potei fare a meno di pensare che non era solo un figlio perso o ribelle che lei piangeva, ma anche una perduta parte di se stessa.

... La canzone diventava persino più impudente, e culminava nel richiamo del coro alle donne "Fimmini fimmini". L'anziana Nina si unì a loro, ballando e ridendo stridulamente, nei suoi vestiti neri era una figura incongrua. Ero stupefatta. Come potevano signore appassionate di bambole e Vergini Benedette, essere così audaci? Era questo che facevano veramente dentro? Ciò che mi sorprendevo ancora di più era, che in quella manifestazione della loro sessualità, intravedevo un tono di derisione diretto ai loro uomini.

Un harem, mi resi conto, era lì che mi trovavo, un luogo imprevedibile, imparai. Supponevo che queste ragazze, protette dal mondo esterno, non sapessero della morte o della Madonna nera. Il mito della discesa di Persefone sarebbe stato estraneo a loro. Ma mi chiedevo cosa sarebbe successo quando si sarebbero sposate, avrebbero diviso il marito con le amanti, perso figli o parenti, cucinato milioni di pranzi, e fatto altrettanti viaggi al mercato. In qualche modo le invidiavo, la loro vita era più semplice, la loro testa libera da aspirazioni, ribellioni, insoddisfazioni. Dubitavo che avessero attacchi di panico. E

stavano l'una con l'altra: per organizzare matrimoni, cucinare pranzi, piangere morti, cucinare, far spese, chiacchierare, pregare e appisolarsi insieme. Questa solidarietà era rassicurante e piena di magia, anche se significava una vita separata dagli uomini.

... Giancarlo ridacchiò quando gli raccontai della protettività degli Amorososi di come mi era stato difficile architettare il nostro incontro. Mi guardò e con un ghigno disse "adesso sai come è difficile la vita per le donne qui". Ma c'era qualcosa di troppo facile nella sua risposta e mi sconvolse. Capiva veramente? Probabilmente in teoria, ma in pratica lui non poteva veramente capire la vita di una donna siciliana, né poteva sapere quanto era difficile per me, una donna americana, stare "provando" quella vita. Questo esperimento era sembrato molto più facile in teoria di quanto non lo stesse sembrando in pratica.

... Mi mancavano il cibo e il vino siciliano, volevo vivere come i mediterranei, circondata dalla storia e dall'antichità. Invidiavo Clara e Giancarlo e la loro partecipazione annuale alla processione. Anch'io volevo ritualità nella mia vita, e un teatro nel quale agire l'intera gamma della mie emozioni: dolore, onore, speranza, paura. Piangevo veramente, adesso. Era come se avessi trattenuto queste lacrime per giorni.

Mia madre e Tom erano imbarazzati, loro non potevano capire queste emozioni. Non riuscivo a capirla io stessa "Ma, Susan" disse mia madre "hai una bellissima storia da scrivere". Sì, pensavo tra le lacrime, ma quello che lei non capiva era che avevo appena cominciato; c'era ancora tanto da trovare.

Tratto da: SUSAN CAPERNA LLOYD, *No pictures in my grave*, Mercury House, San Francisco, California, 1992.

Traduzione Rosanna Campo, Adattamento Angela La Porta.



## L'Architetto a Segesta

**E**ro a Palermo, al giornale "L'Ora", quando Walter Gropius venne in Sicilia a rendere omaggio alla memoria. Erano gli ultimi anni della sua vita intensa e operosa, lo sentiva, e voleva tributare alla memoria classica, al razionalismo ellenico, che in Sicilia splendeva di metafore illustri, l'omaggio della sua presenza vegliarda. "Voglio accarezzare le pietre della più alta civiltà dell'uomo", disse ai suoi amici e discepoli, "voglio riempire i miei occhi delle visioni che ho accarezzate per anni nella mia mente".

Il direttore del mio giornale - un calabrese vispo e inquieto, da sembrare febbricitante - dirottò l'ospite illustre, ma inaspettato, nella mia stanza. Col romanesco d'uso tra i giornalisti d'allora (e di adesso), *la favella che si sciocca...* tra i nuovi stenterelli, mi dispensò per un giorno dalle cure assidue della cronaca vicereale dei Lima e dei Gioia per accompagnare a Segesta il fondatore della Bauhaus. Che aveva con sé una nipote alta e secca come la colonna di un peristilio, biondo/granone e occhi cerulei. Con quella presenza aerea, arrivammo sui colli élimi, tra Castellammare e Calatafimi, quando il sole lentamente planava sui riverberi rossi delle vigne. Portai il professore con la sua nipote ornamentale su al teatro, girando i fianchi del monte Barbaro e invitando gli ospiti a guardare, dalle diverse posizioni che si

creavano lungo il tragitto, le metamorfosi del tempio, posto sulla collina di fronte e che alla luce cangiante del tramonto sembrava girasse su se stesso come spinto dolcemente da una potente e sotterranea spira d'archimede. Walter Gropius era stupefatto, incredulo, e soggiogato dal giuoco di specchi concavi che era la visione di quel paesaggio.

Non avevo io la cultura adatta a capire le ragioni inesauste del suo entusiasmo (era meraviglia, gaudio dei sensi, felicità per una giornata rilassante?). E invece, quando lessi, in seguito la sua biografia, compresi l'estasi del suo animo, la voracità esistenziale del suo io: aveva visto e intuito quale magia potesse coltivare il razionalismo delle forme e delle strutture, che i Greci sapevano costruire dentro il paesaggio naturale.

Quel teatro élimo era forse più "totale" di quanto egli non abbia saputo fare nel famoso progetto realizzato, nel 1927, per Erwin Piscator. E quando scendemmo giù al tempio, lo vidi ad un tratto ergersi tra le colonne, quasi a invocare dal cielo una presenza divinatoria. Cominciò a dire, poi a gridare, con le sue scansioni aspre, eppure alte e ritmiche, il monologo di Amleto. Lo coinvolgeva il senso della vita, che era nella natura, e la nostalgia angosciosa dei destini di morte, che era nelle memorie pietrificate degli uomini. A quel punto potei immaginarmi soltanto la sosta di Goethe tra i ruderi e le piante di Segesta. Però non mi angustiavo molto della mia pochezza intellettuale, perché Dorothea, al mio fianco, brillava ancor di più di grano e di agavi polverose nel viso teutonico.

Da allora, vado a Segesta durante i riti del tempo libero con estraneità e pena.

**Salvatore Costanza**

## Le città storiche

**U**na città è come un libro scritto con "la segreta lingua delle cose mute". Viverci è viverla: sapere leggere i segni - gli spazi, le forme, i colori, i materiali, ecc. -



lasciati dalle generazioni precedenti, saper riscrivere le stesse pagine senza cancellare le antiche testimonianze, saper dialogare con la natura e la cultura dei luoghi, i due veri autori, in definitiva, dell'opera urbana. Da questa premessa - finalità nasce il libro "Le Città Storiche e il Contesto Paesistico - La proposta di Erice", d'imminente pubblicazione per i tipi dell'Electa. Esso raccoglie nell'ordine: un'immersione letterario-fotografica nella forma del tempo storico di Erice; gli atti di presentazione e di dibattito del Piano Paesistico Regionale della Sicilia a cui si devono richiamare i Piani Regolatori Generali; una composita ed organica raccolta di analisi, progettazioni e simulazioni sulle modalità e possibilità d'intervento nel territorio ericino.

Le linee portanti dello studio si ispirano invece a tre precise direttrici di metodo:

- Elaborazione di una sintassi, una semantica e una pragmatica del territorio che renda correlati la città e la campagna, la vetta e la valle, il centro e la periferia, le risorse e le strutture, i beni naturali e culturali, lo sviluppo e la conservazione.

- Riambientazione culturale degli abitanti, veri e propri enzimi urbanistici, attraverso la produzione e la riproduzione di Informazione e Formazione, i nuovi, potenti, immateriali e compatibili fattori di sviluppo della città storica. Superamento definitivo, dunque, della tendenza all'abbandono della città, Erice o Venezia che sia, alla conseguente svendita patrimoniale dei suoi beni, alla logica di sopravvivenza attraverso la museificazione turistica, alla considerazione dell'espansione edilizia come principale motore dello sviluppo.

- L'integrazione della pianificazione locale, finora affidata con scarsi risultati di tutela e di valorizzazione alle forze tecnopolitiche municipali, con quella di area vasta meglio sostenuta e controllata dalla comunità geopoetica regionale e nazionale.

Nell'applicazione di questi principi sta "La proposta di Erice". Essa invita a contrastare due tendenze sempre latenti sul destino delle città storiche: l'abbraccio mortale del Tempo senza Storia e quello altrettanto mortale di Ercole Colonizzatore. Racconta il mito che Ercole stritolò Anteo, gigante dalla forza smisurata, solo quando riesse, sollevandolo per aria, ad interrompere il flusso di energia originaria che la Terra, sua madre, gli infonde per contatto diretto.

**Tullio Sirchia**

CITTA' TRAPANESE  
Assessorato Sport Turismo Spettacolo  
Politiche Giovanili Culturali

progetto  
Archivio Produzione Giovanile

L'Assessorato Comunale alle Politiche Giovanili e Culturali per conoscere, documentare e valorizzare la produzione artistica dei giovani trapanesi, intende realizzare un Archivio delle Arti Visive, Musica, Cinema, Danza, Video, Teatro, Design, Architettura, Grafica, Pittura, Sceneggiatura, Letteratura, Illustrazione, Moda, Fumetto ed ogni altra disciplina creativa. I giovani artisti trapanesi di età non superiore ai 35 anni possono inviare curriculum e documentazione delle proprie opere [foto, diacolor, scritti, videocassette, demo, musicassette, etc.]. Per ulteriori informazioni contattare:

Assessorato alle Politiche Giovanili e Culturali  
palazzetto dello sport  
Trapani  
telefono 0923 - 590394 / 28670



**H**o imparato a pensare che alcuni libri posseggono delle chiavi che, oltre il verbo, raggiungono spazi emozionali e curiosità creative che si aggiungono alla sete di sapere.

Sono quei libri dove ti ritrovi nel tornare indietro, nel soffermarti su alcune pagine, pesare i periodi e perdersi negli spazi dell'esperienza. Ti viene una gran voglia di scrivere.

Come incunaboli con un codice esoterico, ti accorgi che l'autore sta comunicando il messaggio che a tratti trascende le parole, spesso utilizzando particolari punteggiature e architetture della pagina, segni nel segno.

Avere visto questo in un libro di storia di "filosofia del mare", mi ha procurato uno tra i più belli incontri del 1993.

Ho letto "Mediterraneo" di Predrag Matvejevic nel corso della mia tesi di laurea dove il tema del mare pervade sia la progettazione architettonica sia la ricerca su uomini e le metodologie del recupero esistenziale.

Ho sempre vissuto in case affacciate sul nostro mare africano. Un considerevole tempo della mia adolescenza è trascorso con lo sguardo perso nel suo infinito-finito mangiando chili di limoni. Ne ho sentito la lontananza e il richiamo nei viaggi della vita in luoghi senza il mare, quel mare che da Creta a Tangeri, da Marsiglia a Venezia, ho sempre riconosciuto.

Il Mediterraneo è una condizione dell'anima, fine narratore delle nostre civiltà. Un giorno nella vita incontri Matvejevic con la sua acutezza, il senso

della storia con rari eguali, - penso a Braudel sicuramente maestro della narrazione e interpretazione dei processi storici - che racconta come il nostro mare arrivi più lontano dei suoi golfi, insenature dei suoi affluenti anche, riconoscendogli un ruolo e un intervento nei cicli della natura e degli uomini una lettura vissuta con grande intuizione.

Cito Claudio Magris dalla breve ma intensa prefazione - Una grande voce della Mitteleuropa, ha scritto sul Mediterraneo un libro geniale, imprevedibile e fulmineo che arricchisce sia la storiografia culturale sia la vera e propria letteratura del mare, con i suoi millenari tesori poetici che sfidano quelli affondati negli abissi. -

Mi piace ricordare Peter Bowles di "The nel deserto" quando distingue la condizione di turista dal viaggiatore, quest'ultimo non prevede il ritorno come compagno di viaggio, in "Mediterraneo" la nozione di viaggio e di navigazione si intersecano e identificano.

Continuo a credere che nella vita ci sono incontri che cambiano il corso degli eventi e sono quelli per cui vale proprio la pena sopportare tutti gli altri, una vita è molto più di un libro ma quando è da un libro che l'incontro con uomini straordinari provoca tutto ciò non c'è che da gioire.

"La riva, il porto, il molo e il ponte della nave, la piazza cittadina e il mercato, la pescheria, lo spazio vicino alla fontana o al faro, accanto alla chiesa o al monastero, il cimitero e il mare stesso diventano dunque di tanto in tanto palcoscenici aperti. Sui quali vengono giocati ruoli diversi, insignificanti e fatali, sui quali si svolgono rituali quotidiani ed eterni. Di simili scene e avvenimenti sono pieni i secoli: il passato e il presente del Mediterraneo, la storia del teatro mediterraneo."

PREDRAG MATJEVIC, *Mediterraneo, un nuovo breviario*, Milano, Garzanti, 1992..

Fondazione Orestiadi  
museo delle Case di Stefano

Baglio Di Stefano  
91023 Gibellina

telefono 0924 67544 - 67855

LE 3 CULTURE

umanistica  
scientifica  
multimediale

convegno/seminario

informazioni  
tel - fax [0923] 562200

centro Ettore Majorana

ERICE 3031 ottobre 1995



## Diario di un restauro

La prima volta che ho varcato il portone di S. Carlo Borromeo ad Erice era agosto. Il passaggio fra il caldo torrido del pomeriggio siciliano ed il fresco umido della penombra della chiesa colpì la mia pelle ma anche il mio olfatto, che percepì subito l'odore intenso di muffa, legno e polvere.

Era dal terremoto del 1968 che le macerie riverse sul pavimento, resti della volta in gesso e canne e della balaustra del matroneo, giacevano in attesa di qualcuno che le ricomponesse ridando dignità e bellezza a quel luogo. Fra i cocci, i calcinacci e le schegge di legno trovammo vecchi paramenti laceri e pezzi di un piccolo presepe di cera un tempo custodito da una campana di vetro.

La forza della natura, scuotendo le strutture, aveva accelerato un processo di degrado che aveva già intaccato la copertura ed i tralicci curvi, in ferro, collocati con l'intento incosapevolmente errato, di fermare i cedimenti e le lesioni. Il crollo del tetto aveva travolto, nel suo volo, tutta la balaustra in legno curvato ed intrecciato che un tempo schermava la presenza delle suore di clausura del vicino convento.

Approntare un progetto non era facile, anche perchè raggiungere il tetto era impossibile; qualsiasi tentativo fatto, anche il più spericolato, attraverso passeggiate aeree su tegole e muretti di terrazzi, non permise di acquisire nessun dato che permettesse di valutare l'esatta entità dei danni. Sembrava di avere a che fare con un animale ferito che non era possibile avvicinare.

I ponteggi furono montati nel mese di novembre e così riuscimmo a salire fino in cima, sgattaiolando fra le capriate e la volta e passando di trave in trave con contorsionismi da acrobata. Ci fermammo ai margini di quella vasta ferita, dove un tempo un cartiglio di gesso glorificava la divinità, al confine con il piccolo terrazzo che ospitava le campane e l'uscita di una strettissima scala a chiocciola in legno. Uno sbuffo di nebbiolina umida e fredda ci avvolse. I guasti erano molto più gravi di quanto si potesse intuire dal basso; tutta l'orditura secondaria in legno era completamente compromessa, i puntoni in molti tratti erano incurvati di almeno dieci centimetri rispetto al loro asse, le centine si reggevano per il mutuo contrasto di un miracoloso e precario equilibrio; gli interstizi dove erano poggiati le travi erano invasi di guano di piccioni e di calcinacci.

La tipologia costruttiva era apparentemente assurda per il suo peso eccessivo ma, come tutte le eccezioni o le diversità, attraeva per la caparbia sfida alle forze di gravità. Sulle travi inclinate erano poggiati dei mezzi paletti di castagno, appena sbazzati, e su di essi dei grossi pezzi di pietra ed arenaria, quasi informi i primi, più squadrati i secondi, di uno spessore di almeno sei o sette centimetri; sopra ancora, il doppio strato di tegole e di lastre di quella pietra grigia che un tempo si cavava lungo le falde del Monte Erice. Servivano a difendere i coppi dal vento che spesso, durante l'anno, tormenta la cima delle abitazioni e cerca di strappare qualche brandello di terracotta curva. Rimasi a lungo a riflettere e sentii anche l'opinione di Paolo Adragna, titolare dell'impresa che aveva appaltato i lavori. La sua esperienza e la sua capacità di

tradurre la realtà in cifre resero il quadro della situazione ancora più grigio di quanto il mio caparbio ottimismo non avesse immaginato. Quando tornammo giù era ormai tardo pomeriggio e ci avviammo alla vicina pasticceria. Discutevamo mordendo le genovesi alla crema, specialità della casa, e ci sentivamo osservati.

L'anziana signorina dietro al bancone fissava attentamente ed insistentemente la grossa ed antica chiave di S. Carlo. Scopriamo che aveva riconosciuto il grosso blocco di ferro sagomato, perchè aveva trascorso più di trenta anni con le monache di clausura che abitavano il convento adiacente la chiesa, famose per i dolci tipici ericini.

Abbandonato il convento, aveva continuato l'arte appresa; la notizia degli imminenti lavori la riempì di gioia. Tornando a casa, non smettevo di pensare a quello squarcio enorme attraversato da sbuffi di nebbia e cercavo di immaginare la chiesa prima del crollo, con le monache dietro alle grate di legno e un odore di forno e di buono nell'aria.

I lavori furono terminati in poco meno di due mesi.

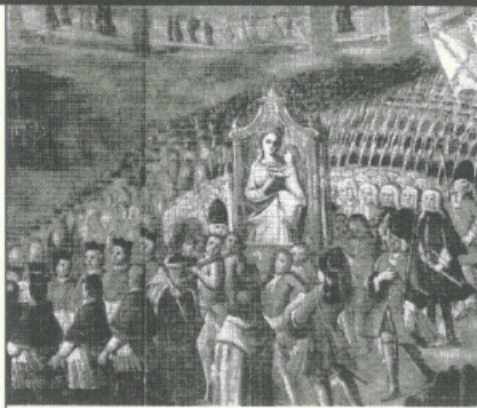
Si riuscì a recuperare le vecchie travi e fu conservata il pesantissimo ed originale sistema costruttivo della copertura; la volta in gesso e legno fu integrata nelle sue porzioni mancanti con la ricostruzione delle centine.

Sui fianchi della volta vennero alla luce un teschio e due femori, di oscura provenienza...

Tornai a S. Carlo il giovedì santo; sull'altare era stato allestito il "sepolcro" con i fiori, i piatti di grano fatto crescere al buio e molte candele. La chiesa, che era stata imbiancata dai ragazzi della comunità Mondo X, era deserta.

Tornando in macchina, attraverso una cortina di vapori nebbiosi, ripensavo alle monache di clausura di S. Carlo ed immaginavo la superiora che, porgendomi un vassoio di dolcetti, mi stringeva la mano ringraziandomi con un sorriso.

Luigi Biondo



## Tesori Nascosti

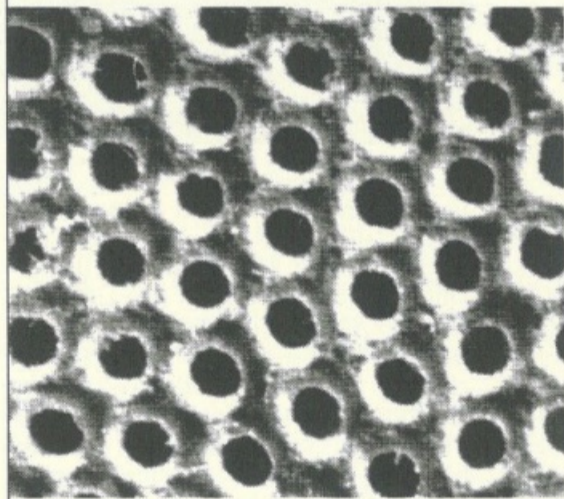
Al Museo Regionale "Agostino Pepoli" di Trapani è in corso la mostra "Il Tesoro nascosto", che propone gli ori e gli argenti che hanno costituito il ricchissimo Tesoro del Santuario della Madonna di Trapani. Eccezionale raccolta di preziosi e argenterie, il tesoro si è formato nel corso dei secoli grazie alla devozione dei credenti, che offrivano al simulacro, ritenuto taumaturgico, un gioiello, una suppellettile o un arredo; nella lista dei donatori figurano re e vicerè, papi e cardinali, ed insomma i maggiorenti della società; la gente più umile offriva alla Madonna, in segno di gratitudine per le "grazie ricevute", un dono consistente solitamente in una tavoletta ex-voto dipinta, ove si narrava l'avvenuto "prodigio". Tali doni, insieme ai ritratti dei donatori più insigni, erano un tempo esposti nel Santuario stesso, a testimonianza dei miracoli di Maria di Trapani ed "exemplum" per i pellegrini. In seguito alle note vicende della soppressione dei beni monastici, parte del Tesoro confluì nell'allora Museo Civico annesso al santuario; Sarà possibile ora ricostruire un percorso unitario di visita del complesso che comprenderà il Tesoro, riunito ed esposto in quest'occasione presso il Museo, e la cappella dell'Annunziata, con la venerata immagine della Madonna, attribuita a Nino Pisano e giunta, secondo la leggenda, a Trapani nel 1244, l'arco gaginesco, da poco restituito dalla Soprintendenza BB.CC.AA. di Trapani, e i suoi sontuosi marmi mischi.

I gioielli del Santuario erano già stati oggetto di indagine in occasione della mostra *Ori e Argenti di Sicilia*, tenutasi presso il Museo Pepoli nel 1989; lo studio più approfondito del tesoro e delle modalità della sua formazione permette ora di definire ulteriormente il panorama della produzione orafa siciliana dal XVI al XIX secolo, con la precisazione di correnti ed influssi culturali. Una accurata ricerca documentaria ha inoltre consentito di recuperare gli inediti inventari manoscritti del tesoro dal 1596 al 1760, che permettono di confermare datazioni e attribuzioni delle opere esposte, precisandone i donatori e spesso quindi anche le provenienze. E' stato così possibile formare una rassegna ordinata cronologicamente che consente di riconoscere il variare o il ripetersi delle tipologie, dettato dal mutare del gusto e della moda. Sono riconoscibili pezzi caratteristici della produzione trapanese, come i monili in corallo o ornati da smalti dalle delicate cromie nei toni del rosa e arancio. La mostra sarà corredata da catalogo scientifico a cura di Vincenzo Abbate e Maria Concetta Di Natale, edito da Novecento, e resterà aperta fino al 3 marzo 1996.

Valeria Sola



Il processo in corso di mondializzazione, di universalità e di interplanetarietà, può corrispondere anche il concetto di territorio, di comunità, di perimetro topografico entro il quale un'entità umana e sociale ridotta e non riduttiva, possa continuare autonomamente a perseguire



valori e comportamenti della propria identità? Certamente sì.

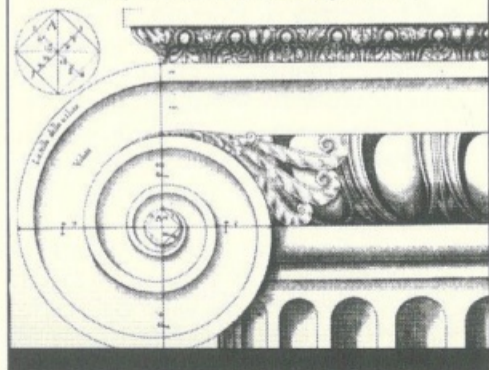
Che cos'è, infatti, il territorio? Il territorio è, intanto, una dimensione del pensato e del vissuto riferiti ad un'area sia mentale che fisica entro cui il quotidiano di ciascuno di noi diventa vita e memoria, storia individuale e collettiva. Il territorio come termine di comunicazione ridotta ma altrettanto contestuale, esprime oggi il concetto generalizzante di quadro di vita, giacchè esso genera, consolida, avvalorava, sommuove, provoca, ribalta, ricostituisce e relaziona siti, prodotti, immagini, immaginazione, memoria, natura, cultura, storia. Ora, perchè il territorio - attraverso il momento della sua comunicazione diretta - sia messo in grado di inserirsi nel circuito vitale degli altri momenti che concorrono ad attivare e precisare una più vasta

comunicazione, è necessario che ogni processo di rilevamento e di confronto non avvenga per sovrapposizioni di modelli, ma attraverso metodi e canali di tipo interculturale e transculturale capaci di valutare tutte le realtà di base, così da tenere soprattutto nella massima considerazione come ogni operazione socio-culturale riferita ai vari campi di espressione, deve tendere per prima cosa ad individuare, indagare e approfondire il dato creativo nella sua nozione d'origine, nelle sue premesse antropologiche che variano profondamente da area ad area geografica, da fascia a fascia umana, con l'identità, l'entità e le connotazioni dei propri valori. Ciò consente un più adeguato uso sociale della comunicazione (parola, scrittura, immagine, segno, suono, gesto, evento, ecc.) che sarà quindi in grado di pervenire dentro i tessuti connettivi dei gruppi sociali, dei luoghi che li determinano e li esprimono come nuclei essenziali di una più vasta comunicazione.

Questa visione, infatti, mentre risponde ad una più attuale tendenza di decentramento, di localizzazione e di destinazione dell'apporto culturale, tende nel contempo a ribaltarne il processo dall'interno, ponendo come punto convenuto della comunicazione non più pianificata, l'uomo e il suo perimetro di determinazione interumana, politica, economica, ideologica, utopica, antropologica. Solo da questo momento di individuazione della comunicazione territoriale, sarà possibile procedere ad una esplorazione sistematica dei due poli di attrazione e di fusione culturale e interculturali espressi dalle strutture derivate (istituzioni pubbliche, partiti, sindacati, associazioni, autori, libri, biblioteche, giornali, periodici, radio, televisioni, cinema, ecc.), sia da quelle pubbliche.

PINIONI

di FRANCESCO CARBONE



# BIANCHI PAESAGGI SALINI

«La via del sale»: un itinerario turistico culturale. Per una storia di salvaguardia delle «fabbriche del sale». La riserva naturale orientata.

di FRANCESCO MANGIAROTTI

**L** PAESAGGIO che si osserva percorrendo la strada costiera che da Trapani giunge fino a Marsala prende forma tra palme stagliate nel cielo e sullo sfondo le isole Egadi, tra tessiture di vitigni e boschi di ulivi argentati, tra bagli, ville storiche e brutte ed incomplete case abusive, tra discariche di sfabbricidi e cumuli di immondizie varie, tra anonimi capannoni pseudo-industriali e fiumi cementificati che sembrano autostrade per l'acqua. Ma, a tratti, delle immagini particolari, caratteristiche, uniche, incuriosiscono il viaggiatore: sono montagne piramidali di sale, ricoperte di tegole in terracotta; sono labirintici canali con i muretti e gli argini costruiti con blocchetti di tufo; sono un reticolo di vasche come una scacchiera colme di acqua marina, dove il sole al tramonto specchiandosi le accende di rosso, di rosa, di viola.

Sono le saline. Laboratori chimici all'aperto per l'estrazione del cloruro di sodio. Gli ingredienti: il vento, il sole, il mare; energie pulite e rinnovabili, per ottenere una produzione naturale ed ecologica, oltre al lavoro antico di esperti salinari, veri «giardinieri» del mare coltivato a terra. Le caratteristiche geomorfologiche e climatiche della costa, particolarmente bassa e sabbiosa, da Trapani fino allo Stagnone di Marsala (la più grande laguna della Sicilia), passando per Paceco, Nubia, Salinagrande, Marausa, Birgi, S. Teodoro, hanno permesso dalla fine del XIV secolo l'impianto di saline.

Nel tempo esse raggiunsero la massima espansione, fino a che negli anni 30 si contavano 53 saline, con 200.000



tonnellate di produzione e più di 1500 addetti.

Trapani divenne la capitale del sale che fu per la maggior parte esportato raggiungendo i porti di Napoli, Genova, Venezia, ma anche l'Inghilterra, l'Olanda, la Svezia e poi le Americhe.

Lo sviluppo dell'attività salinifera procurò delle modificazioni al territorio ed all'ambiente, il paesaggio che si creò, dominato dagli elementi materiali della cultura salinaria, divenne unicum con la città di Trapani e il Monte Erice, e lo stesso valse per il paesaggio delle isole dello Stagnone.

Il sale divenne l'epicentro del circuito economico trapanese, ed il moltiplicatore commerciale di altre produzioni (coralli, artigianato della tela e colla, tonno, vini, soda), che si trafficavano dal porto di Trapani.

Anche le famiglie inglesi Ingham, Woodhouse, Whitaker ed i Florio si avvalsero dei canali commerciali che il sale aveva creato nei secoli per l'esportazione del vino Marsala. L'atmosfera imprenditoriale che si respirava nella seconda metà dell'800 nella Sicilia occidentale, dove esisteva una realtà industriale di segno capitalistico moderno, portò anche alcuni imprenditori del sale addirittura ad impiantare sulle coste africane e nella penisola arabica l'attività salinifera.<sup>1</sup>

UN BENE STORICO

ETNO-ANTROPOLOGICO

ARCHEOLOGICO INDUSTRIALE

Fin qui la storia splendida. Poi inizia la crisi; congiuntura sfavorevole, monopolio dello stato, concorrenza con le produzioni all'estero, le guerre, il progressivo degrado del porto di Trapani, fattori geopolitici, e ancora verso gli anni 60/70, alluvioni, cementificazione selvaggia e speculazione edilizia portarono all'interramento ed all'abbandono di molte saline.

Sembrava che fosse un fenomeno di degrado lento ed irreversibile, che le saline appartenessero al passato, del quale spesso, non conoscendolo, ci si debba vergognare. Il progresso, il nuovo, proponevano altri modelli di svilup-

po più immediatamente redditizi, compromettendo il territorio e le sue risorse. Una visione miope voleva che si consumasse tutto e subito, anche cancellando la storia e la identità culturale di una città e della sua gente per dare posto ad una marmellata urbanistica e ad una falsa industrializzazione slegata dalle vocazioni territoriali.

I mulini a vento, ormai quasi del tutto distrutti, rimanevano solamente nelle iconografie pittoriche e nelle foto d'epoca. Bisognava fare qualcosa, non si poteva assistere impotenti alla perdita di un bene storico, etno-antropologico, archeologico industriale, paesaggistico, naturale, architettonico nonché economico.



Erano gli inizi degli anni 80. Ormai la coscienza per i beni culturali ed ambientali era matura, diffusa ed organizzata. L'Ente Provinciale per il turismo di Trapani, con la direzione di Antonio Allegra, decise di dare avvio al progetto «La via del sale», cioè la creazione di un itinerario turistico-culturale attraverso una ambientazione unica ed irripetibile, che si era venuta a creare nel corso della storia di questo territorio. L'E.P.T. stipulò una convenzione con i proprietari della Salina Galia e Maria Stella per il rifacimento delle pale in legno di due mulini e, per consentirne la fruizione turistica, diede l'incarico all'ultimo artigiano mulinaro mastro Berto Salerno per il restauro.

Durante i lavori e poi per il montaggio furono coinvolte le scuole (anche con ricerche didattiche sul campo). La stampa fece il resto. Iniziarono le visite a queste favolose macchine del vento, che illuminate la sera apparivano ancora più fantastiche. Ricordo che fu durante una di queste, che il direttore della Triennale di Milano, propose la partecipazione delle saline trapanesi alla XVII edizione della Triennale stessa.

La mostra si svolse a Milano nell'estate dell'86, dal tema: «Il luogo del lavoro. Dalla manualità al comando a distanza». Essa fu allestita con il coin-

volgimento dell'Università di Palermo attraverso le Facoltà di Lettere e Filosofia, Architettura, Ingegneria e Scienze.

Fu una prima ed importante ricognizione scientifica di quanto esprimeva il mondo delle saline.

L'indagine affrontò gli aspetti della rappresentazione del luogo, l'antico rapporto tra costruito e naturale; il disegno industriale si occupò dei meccanismi e macchinari azionati dai salinari; lo studio dell'ecosistema approfondì la conoscenza della flora e della fauna; l'antropologia spaziò dalla cultura materiale all'organizzazione del lavoro e al complesso universo simbolico (parole, gesti, credenze, rituali, canti). Furono prodotti materiali fotografici, cartografici, tavole didattiche, illustrative, esplicative ed un audiovisivo «Il sale del vento» curato da Rita Cedrini e realizzato dal Laboratorio Antropologico Universitario.

La mostra poi fu replicata nell'autunno dello stesso anno a Palermo nei locali di Palazzo Steri.

Sul finire dell'87 un altro mulino fu restaurato nella salina Ettore Infersa di fronte all'isola di Mozia: questa volta i lavori di ripristino furono realizzati dal proprietario della stessa, Antonio D'Alì Staiti presidente della SIES, (consorzio tra salinisti fondato nel 1922, poi trasformato in S.p.A. nel 1956). Di recente nella stessa salina è stato restaurato un'altro mulino assieme agli edifici rurali.

L'inverno del 1988 vide la stampa di uno splendido libro edito dalla Sellerio «Saline di Sicilia» con un contributo di Gesualdo Bufalino.

Lo stesso anno alla fine di settembre l'Azienda Provinciale Turismo di Trapani, organizzò la prima manifestazione turistico-culturale dedicata alle saline. «Le giornate del sale» videro una bellissima mostra fotografica curata dal-

la rivista Airone sulle saline del mondo, una tavola rotonda sugli aspetti ambientali e la 1° conferenza di produzione del sale che mise a luce l'attualità e le prospettive.

Nell'ambito della stessa manifestazione si inaugurò a Nubia il «Museo delle Saline» all'interno di una salina attiva in un casolare del 600 adibito alla molitura del sale e dove nel frattempo era stato restaurato il terzo mulino dall'Azienda Provinciale per il Turismo.

Nel museo venne allestita una mostra permanente, «Per una antropologia del lavoro in salina» curata da Janne Vibaek del Servizio Museografico della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, utilizzando parte dei materiali realizzati in occasione della Triennale e gli attrezzi della cultura materiale messi a disposizione dai proprietari della salina Culcasi.

Il Museo delle Saline di Nubia, oggi vede un numero di quasi 50.000 visitatori all'anno. Vorrei sottolineare che per la sua realizzazione il modello scelto fu la collaborazione tra pubblico e privato (senza procedere ad espropri spesso lunghi, onerosi ed ingestibili), nella fattispecie il Comune di Paceco contribuì per la gestione dei locali, l'Università collabora per gli aspetti scientifici della musealizzazione, l'Azienda





Turismo promuove e finanzia l'operazione curandone poi la valorizzazione e fruizione turistica. Il proprietario salinero accoglie i visitatori e spiega loro il funzionamento della salina.

Nel frattempo la Regione Siciliana inserisce l'area delle Saline di Trapani e Paceco nel piano regionale dei parchi e delle riserve naturali (le saline dello Stagnone sono già protette da una riserva naturale già istituita per tutta la laguna).<sup>2</sup>

Ma interessi contrapposti gravitano sulla stessa area. Il piano regolatore generale della città in fase di progettazione, vuole recepire un fantomatico piano dei trasporti che vede Trapani ultimo anello di un sistema intermodale per l'Africa, prevedendo la costruzione di una linea ferrata, di una superstrada di accesso al porto, di aree asservite al porto. Altri piani prevedono espansioni sulle saline, come il piano dell'area di sviluppo industriale ed il piano portuale.

Lo scorretto uso del territorio da parte dei privati e, soprattutto, da parte degli enti preposti istituzionalmente ad un suo sviluppo programmato ed integrato rischiava di danneggiare il sistema interdipendente dei bacini saliniferi.

Cominciarono le proteste delle associazioni ambientaliste e culturali, che culminarono in una manifestazione nel giugno dell'89, "SOS saline di Trapani e Paceco", che furono attraversate da quasi 300 persone percorrendo un itinerario in bicicletta.

La manifestazione promossa dalla Legambiente, dalla LIPU, dal WWF, dall'associazione Sale Vivo (nata tra salinari), dall'Associazione per la tutela delle tradizioni popolari nel trapanese ed in collaborazione con molte altre associazioni tra cui Italia Nostra, gli Scout, l'Acquamarcia, fu finalizzata a sollecitare l'istituzione della riserva, richiedendo l'apposizione immediata del vincolo biennale da parte dell'Assessorato Regionale al Territorio come previsto dalle normative. Il vincolo scattò nell'estate dell'anno successivo nel 1991, assieme al divieto di caccia decretato dall'Assessorato Regionale Agricoltura e Foreste riconoscendo l'area di fatto oasi faunistica.<sup>3</sup> Le saline costituiscono un luogo di sosta e di nidificazione, per moltissimi uccelli

acquatici e migratori, anche di specie rarissime,<sup>4</sup> ma nonostante tutto ancora oggi esiste il bracconaggio.

#### IL PROGETTO

#### DI UN ECO-MUSEO

#### EN PLAIN AIR

A settembre dell'89 l'Azienda del turismo organizzò la seconda edizione delle "Giomate del sale", dove nel corso di una tavola rotonda sulla compatibilità tra tutela ambientale e produttività dell'ecosistema salinifero, fu presentato uno studio progettuale corredato di numerose tavole illustrative, per il piano di utilizzazione dell'area delle saline, elaborato dal corso di Urbanistica II diretto da Ignazia Pinzello della Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo, al fine di dare valido assetto produttivo e turistico-culturale alla riserva.

Il progetto prevede la realizzazione di un eco-museo en plain air, con il restauro dei circa trenta mulini, e di tutti i manufatti architettonici esistenti (documenti di archeologia industriale), rifunzionalizzandoli in strutture museali multimediali, centri ricettivi, centri visitatori, laboratori artigianali, scuola di ricerche biologiche, scuola per il recupero ambientale e produttivo delle saline, osservatorio ornitologico.

Ma anche l'elaborazione di percorsi a piedi, in bicicletta, in canoa o con barconi lungo i canali navigabili; punti per il birdwatching e la sistemazione delle aree degradate di margine, per le quali si prevede il recupero ambientale (così anche la rinaturalizzazione del fiume) e la realizzazione di spazi attrezzati per il tempo libero.

Questo progetto è stato presentato al concorso internazionale Tourmusè 1992 di Parigi, nell'ambito del 3° Salone Int.le dei Musei e delle Esposizioni che ha coinvolto 4500 musei d'Europa, ottenendo una "menzione speciale" dalla giuria per la originalità dell'iniziativa e per la sua concezione globale.

L'esperienza trapanese, nel mese di maggio dell'anno scorso, è stata portata come testimonianza di un avviato modello di recupero al Convegno di studi sul Museo d'area dell'archeologia industriale del Medio corso dell'Adda svoltosi a Milano.

La stessa esperienza ha partecipato pure ai lavori della Conferenza delle Regioni Periferiche Marittime della CEE e sta servendo come modello informatore per il recupero delle saline nelle isole Canarie.

Da alcuni mesi la V Commissione dell'Assemblea Regionale Siciliana ha approvato il disegno di legge "Interventi per la valorizzazione storico-culturale dei mulini a vento e per la coltivazione e la commercializzazione del sale marino" per sostenere finanziariamente l'ulteriore recupero e valorizzazione turistica-culturale e produttiva delle saline.

Intanto sempre dall'anno scorso è entrato in funzione l'impianto della

SOSALT per la raffinazione e il confezionamento industriale del sale, finalizzato anche al mercato da banco.

L'attuale produzione nelle saline trapanesi è di 90.000 tonnellate per una estensione complessiva degli invasi di 800 ettari. Le 27 saline attive hanno un fatturato complessivo di 12 miliardi di lire all'anno e con 300 addetti nel settore di cui 100 annuali e 200 stagionali, e altri 300 nell'indotto. Le prospettive future prevedono l'aumento dell'estensione degli invasi attraverso il recupero di saline esistenti e la costruzione di nuovi impianti (fenomeno già in corso da qualche anno),<sup>5</sup> per una estensione presunta di oltre 200 ha con 45.000 tonnellate in più di produzione, e con un altro centinaio di addetti fissi e 70 stagionali per un fatturato complessivo di 6 miliardi in più ed un aumento dell'indotto turistico valutabile in 90.000 visitatori per anno.

Le saline trapanesi si collocano oggi tra i grandi itinerari europei dell'ambiente e degli ecosistemi protetti, della cultura materiale e delle realtà antropologiche sulle quali è appuntato anche l'interesse scientifico della cultura ambientalista e della cultura del viaggio. Oggi dopo più di un decennio di attività per la salvaguardia e la valorizzazione dell'ecosistema saline, è stato ampiamente dimostrato che il favoloso patrimonio dei beni culturali ed ambientali, appartenente a tutta la comunità mondiale oltreché siciliana, costituisce un enorme risorsa in grado di attivare nuovi meccanismi economici ed occupazionali.

Esso può, in funzione di una politica del turismo evoluto, integrato e diffuso, costituire uno degli elementi chiave, assumendone un ruolo centrale per un modello di sviluppo socio-economico della provincia di Trapani.

Uno sviluppo ecocompatibile, rispettoso ed intelligente e non di sfruttamento e distruttivo del territorio, come è stato quello perpetuato in questi ultimi decenni, che potrebbe ridare dignità e speranze alle popolazioni residenti, nonché esaltarne i segni ed i valori delle proprie identità.

E' da sviluppare un progetto turistico che presuppone nei potenziali utenti una forte motivazione verso il viaggio di conoscenza e di esperienza, un turismo interessato ad una vacanza che abbia anche scopi educativi.

Infine, "La via del Sale" è la destinazione candidata dalla Regione Sicilia e selezionata dall'Italia al 1° Gran Premio Europeo Turismo e Ambiente, proprio per le politiche di salvaguardia e valorizzazione, realizzate in questi anni nel comprensorio territoriale interessato e finalizzate ad uno sviluppo economico e turistico durevole.

<sup>1</sup> S. Costanza, in Saline di Sicilia, Palermo, 1988.

<sup>2</sup> Riserva naturale orientata "Isole dello Stagnone", istituita ai sensi della L.R. 98/81 con Decreto regionale 4 luglio 1984 (S.O. della G.U.R.S. N.34 del 11/8/84). Regolamento, Decreto 17/12/1986 (G.U.R.S. n. 6 del 7/2/87).

<sup>3</sup> Oasi di protezione della fauna selvatica "Saline di Trapani", Decreto del 30 ottobre 1990.

<sup>4</sup> Fratino, Cavaliere d'Italia, Avocetta, Sturno,

*"...Così allora, ripuntando la prora verso terra, passata l'isola della Colombara sulla manca, la distesa infinita di saline sulla dritta, a quadri cilestrini e rilucenti come lastre di cristallo, entrammo nel porto di quella città bianca, di marmo e di sale, di mura e bastioni, di torri e di molini, di cupole, di specole e pinnacoli, che al pari d'una palomba candidissima, dalle radici dell'Erice impennato lunga si stende librando sul mare."*

Vincenzo Consolo, Retablo, 1987.

*"...Trapani, città di antica fondazione, è situata sul mare che la circonda da ogni lato e non vi si accede che dal settore orientale a traverso un ponte... In esso la pesca è abbondante e superiore al fabbisogno; vi si pescano grossi tonni usando grandi reti e una pregiata qualità di corallo; proprio davanti alla porta della città si trova una salina."*

Edrisi, geografo arabo, Libro per lo svago di chi ama percorrere le regioni, 1154.

Fratricello e Spatola.

<sup>5</sup> La SIES nel 1994 ha iniziato i lavori di ripristino di Salina Grande, abbandonata a seguito delle alluvioni degli anni sessanta, che ha una capacità produttiva di circa 3.000 t. all'anno. Ha anche introdotto, in un nuovo impianto, la tecnica del "controsale" prevedendo un ciclo di produzione con raccolta triennale.

in basso a sinistra pag. 5 photo Nicola Gucciardi  
in alto al centro pag. 5 archivio Apt Trapani  
altre photo Giuseppe Mineo  
a sinistra pag. 5 Saline di Sicilia, Giuseppe Capogrossi, 1950



#### LA RISERVA NATURALE ORIENTATA "SALINE DI TRAPANI E PACECO"

Con il D.A. n.970 del 10/6/1991 dell'Assessorato Regionale per il Territorio e l'Ambiente è stato approvato, ai sensi dell'art.3 della L.R. n.14 del 9/8/1988, il Piano Regionale dei Parchi e delle Riserve Naturali.

Il Piano Regionale annovera, tra le altre 81 riserve previste oltre alle 19 già istituite in Sicilia, la Riserva Naturale Orientata "Saline di Trapani e Paceco" ricadente nel territorio dei Comuni omonimi.

La tipologia scelta del territorio sottoposto a tutela, per circa 1048 ettari, è di riserva naturale "orientata", per la conservazione dell'ambiente naturale, nella quale sono consentiti interventi culturali, agricoli e silvo-pastorali, purché non in contrasto con la conservazione dell'ambiente naturale (art.6 L.R.14/88).

La Riserva prevede due articolazioni zonali, una zona (A) di

riserva integrale, nella quale l'ambiente naturale è conservato nella sua integrità e cioè nella sua totalità dei suoi attributi naturali. L'altra zona di riserva generale (zona B) nella quale è vietato costruire nuove opere edilizie, ampliare le costruzioni esistenti, eseguire opere di trasformazione del territorio. In dette zone possono essere consentite le utilizzazioni agro-silvo-pastorali e le infrastrutture strettamente necessarie quali strade di accesso, opere di miglioria e di ricostruzione di ambienti naturali (art.7 L.R.14/88).

L'Assessorato Regionale del Territorio e dell'Ambiente con proprio D.A. n.257/44 del 14/5/95 ha istituito la riserva delle Saline ai sensi dell'art.4 della L.R. n.14/88.

La finalità è quella di tutelare:

- gli unici ambienti salmastri costieri della Sicilia Occidentale;
- gli aspetti peculiari della flora e della vegetazione, espressione

dell'ambiente fortemente alofili;

- le associazioni vegetali tra le quali Posidonietum Oceanici, Ruppiumetum Spiralis, Salicornietum Radicans;

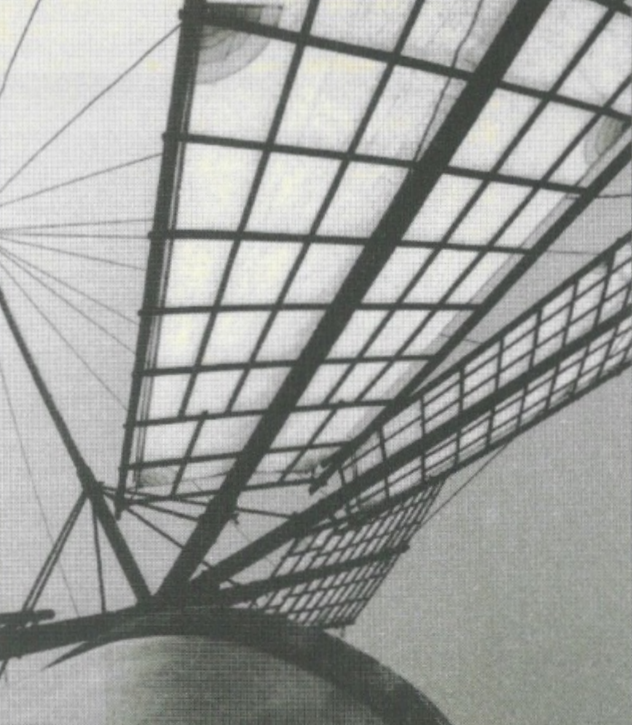
- l'avifauna, presente nel periodo primaverile con più di 20.000 Limicoli e Marzaiole;

- la nidificazione, in particolare, del Fratino, del Cavaliere d'Italia e dell'Avocetta.

- l'entomofauna fra cui Cicindela Circumdata e Cicindela Litorea, Platyclois Elymica endemica nella costa occidentale.

L'art.5 del suddetto decreto affida la gestione della Riserva, ai sensi dell'art.20 della L.R.14/88, al W.W.F.-ITALIA (Associazione Italiana per il World Wildlife Fund) per un periodo di 7 anni.

Con la convenzione di affidamento del 3/5/95 sottoscritta tra l'Assessorato Regionale e il Presidente pro-tempore del WWF-ITALIA (Grazia Francescato), l'Associazione si impegna a curare il territorio della Riserva la salvaguardia dell'am-



biente naturale ed a promuovere la ricerca scientifica e le iniziative tendenti a diffondere la conoscenza dei beni naturali della Riserva, nonché la fruizione della stessa.

L'Ente gestore dovrà inoltre redigere entro un anno il Piano di sistemazione della riserva conformemente alle indicazioni tecniche utili elaborate dal Consiglio Provinciale Scientifico.

Per il funzionamento e l'operatività della Riserva, la Regione Siciliana erogherà al WWF-ITALIA un contributo annuo di L.355.700.000 previsto anche per l'assunzione di 4 operatori e di un direttore responsabile.

L'auspicio è che il WWF-ITALIA metta a disposizione delle saline trapanesi tutto il proprio know-how maturato nella gestione delle aree protette in Italia e nel mondo e che non affidi ad improvvisati ambientalisti dell'ultima ora la gestione di importanti ambienti umidi di rilevanza europea.

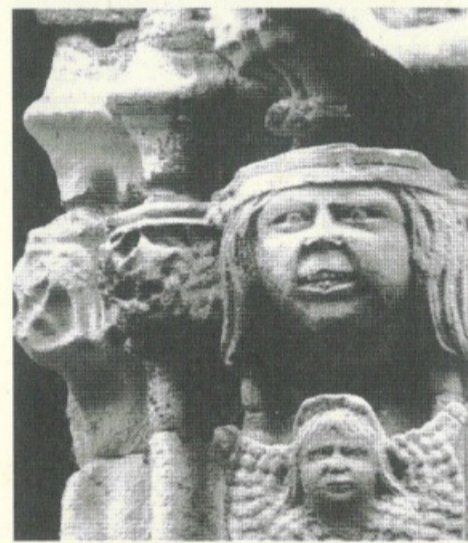
# RELIQUIE EBRAICHE IN TRAPANI

Il Palazzo della Giudecca, rifugio di lemuri nel degrado culturale della città. Congetture su un monumento che ha perso il ricordo di sé.

di NINO RUSSO

**C**HE HA EREDITATO questa città dagli ebrei visuti un tempo dentro le sue mura? Fra le cose che si sanno, l'arte del corallo, gli edifici superstiti del ghetto, alcuni nomi di famiglie e di luoghi, le ossa dei loro morti sotto le zolle dell'attuale area urbana.

Uno dei volumi perduti (o trafugati) del manoscritto di G.M. Fogalli - il superstite si conserva nella biblioteca del museo Pepoli - conteneva una sezione dedicata alla comunità ebraica trapanese. L'autore vi rievocava fra l'altro i giorni drammatici della cacciata del 1492, riferendo un aneddoto leggendario. La notte antecedente l'esodo dei primi gruppi, nel palazzo della Giudecca si sarebbero raccolti intorno al rabbino gli allievi della scuola superiore di studi talmudici, stringendo il cuore della città con la voce straziante



della *shōfar*, il corno d'ariete, suonato a turno ininterrottamente fino allo spuntare del giorno.

Nella narrazione fantasiosa era forse intricato un piccolo frammento di verità storica: che casa Ciambra non fosse un monumento qualunque. Negli anni del suo massimo splendore, come comprovano testimonianze di vario genere, la sua architettura si affacciava sulla via medievale con ben altra imponenza: consisteva di tre piani, si allungava a sinistra della torre e comprendeva le costruzioni intorno al cortile. La storia potrebbe chiudersi qui, perché mancano le fonti, la tradizione orale è smemorata, nessuno ha avviato sulla Giudecca una ricerca. Eppure, anche così disarmati, non è riprovevole chiedersi chi abbia potuto commissionare l'opera, quale sia stato il suo uso.

Escludendo dalla committenza la comunità come tale - ragguardevole certamente, attiva, ma esigua di numero - non restano che due o tre nomi di maggiorenti israeliti, tra cui quello dei Sala. Il casato dei ricchissimi banchieri Sala era antico per autorità.

OSPITÒ UNA SCUOLA SUPERIORE

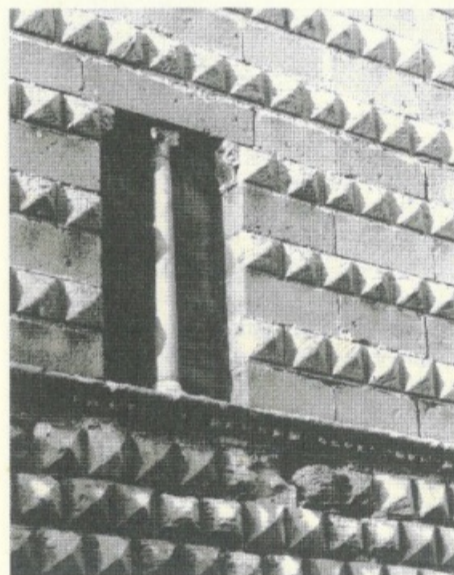
DI STUDI TALMUDICI,

UNA YESHIVAN

Già nel 1492 il re Martino aveva concesso ai suoi appartenenti "il privilegio di familiari e domestici del Re, con tutte le prerogative ch'a tal dignità andavan tutte";<sup>1</sup> anche quella "di poter nella propria casa ergere un privat' Oratorio"; che non era la solita stanza al piano superiore per le devozioni della sera, com'era uso nella case agiate, ma una *Yeshivah* (Jescibot, nell'atto diplomatico).

Se il complesso fabbricato appartenne ai Sala, esso ospitò dunque una scuola superiore di studi talmudici, una *yeshivan*, aperta con ogni probabilità ai figli dell'élite ebraica e via via - con l'accrescersi dello *shtetl*<sup>2</sup> - anche a quelli della famiglie emergenti. Un isti-

tuto di rango, ben diversamente equipaggiato da quello pubblico: (Trasselli ha messo in luce una scrittura nella quale un certo Giana, ebreo di Catalogna, si lamenta della mancata quietanza di cinque onze annue per le sue prestazioni di maestro nella scuola superiore (pubblica evidentemente) del ghetto. Questo documento è molto interessante; da esso e da qualche altro - per esempio un atto del 1418, con il quale Giovanni de Stepa si alloga per tre anni presso Giovanni de Midina del Campu, entrambi castigliani e "fabbricatori"<sup>3</sup> - ricaviamo l'immagine di una società che si serviva di intellettuali e maestri dell'arte muraria provenienti dal paese culturalmente egemone, la Spagna. Gli uni perché edificassero secondo la moda d'oltremare le case gentilizie del ghetto e di altri quartieri dove abitavano ebrei agiati, come quel-



lo di S. Nicola - S. Domenico; gli altri perché vi portassero il *bon ton* dell'ebraismo sefardita.

Oltre che all'ambiente ebraico spagnolo, i Salan "familiari e domestici del Re" dovevano guardare molto, nel loro costume, anche alla corte madrilenia, dalla quale ottenevano riconoscimenti. Nel 1406 il loro esponente più in vista, Samuele, ricevette dallo stesso re Martino la nomina di Vicario, per

**Il Palazzo della Giudecca** viene vincolato e dichiarato monumento di notevole interesse storico-artistico con diversi decreti, relativi ai vari corpi dell'edificio, nel 1913, 1918, 1924, 1929 ai sensi della legge n. 364 del 20/06/1909 (successivamente modificata nell'attuale legge 1089 del 1939).

Le vicende sul degrado e sulla delittuosa incuria del monumento sono molteplici. Queste le più recenti.

Nel giugno del 1975 il Sindaco di Trapani, Natale Tartamella, chiede per gli effetti dell'art.54 della legge 1089/39 alla Soprintendenza ai Monumenti della Sicilia occidentale di Palermo, l'esproprio del Palazzo della Giudecca per ragioni di pubblica utilità, considerato lo stato di incuria nel quale viene lasciato da parte

dei proprietari. Nel febbraio del '75 la Soprintendenza richiede i fondi per l'esproprio all'Assessorato alle Finanze.

Nel 1976 il Senatore Cifarelli, con una interrogazione parlamentare al Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali, chiede di volere "conoscere quali provvedimenti intende adottare e promuovere per la salvaguardia e il restauro della Giudecca". Nell'ottobre dello stesso anno il Ministero scrive, per avere notizie in merito, alla Soprintendenza ai Monumenti di Palermo, che nello stesso mese comunica l'ormai "prossimo esproprio" del Palazzo, mai di fatto avvenuto.

Nel 1989 la proprietaria del Palazzo della Giudecca, Angela Gervasi, presenta alla Soprintendenza dei Beni Culturali di Trapani un progetto di restauro, in seguito al quale, questa richiedeva ulteriori integrazioni. Oggi sta per essere presentato il definitivo progetto di restauro per il relativo nulla osta. Inoltre, essendo il monumento vincolato, la Regione Siciliana su richiesta del proprietario, potrà erogare un contributo di spesa a lavori ultimati, in base alla legge dello stato n. 1552 del 21/12/1961 e della circolare regionale del 22/7/94 n.13 (procedure per la richiesta e l'erogazione dei contributi non superiori al 50% della spesa preventiva quale concorso per il restauro di beni mobili ed immobili di proprietà privata, di interesse storico-artistico).



Trapani, del Dienchelele, il giudice supremo degli ebrei siciliani.<sup>4</sup>

Successivamente, abolita la carica nel 1447,<sup>5</sup> ebbe dalla sua comunità quella di Proto. Una magistratura annuale, che la sua famiglia - non so pensare altrimenti - conservò fino a quando durò il suo potere. La residenza dei Sala fu sede, pertanto, del Vicariato, e in seguito presumibilmente del Protato e delle magistrature civili minori connesse con la prima nel governo della *civitas* ebraica. Da qui il bisogno di spazi di rappresentanza e di appartamenti privati, espandendosi la prosapia anche nel numero dei suoi membri con le nascite e i matrimoni.

Alla fine del XV secolo, quando cadde sugli ebrei l'editto di espulsione, palazzo Sala (chiamiamolo così per un momento), centro del potere e della cultura israeliti, si mostrava nelle dimensioni alle quali era pervenuto attraverso ampliamenti successivi e sopraelevazioni, osservabili ancora oggi persino da un profano. Con un aspetto misto di fabbrica privata e istituzionale e di fortezza - l'aria militaresca gliela conferiva, ingentilendone al tempo stesso le forme gravi anche il paramento delle bugne a punta di diamante, caratteristico "di altri edifici della Sicilia quattrocentesca".<sup>6</sup>

Come si sa, dopo il 1492 "ci fu un intenso movimento contrattuale, attraverso la Regia Curia, per la vendita dei patrimoni individuali e comunitari degli Ebrei".<sup>7</sup> In un atto notarile nel 1507<sup>8</sup> si legge che fu lo stesso funzionario della Regia Curia, operante a Trapani "ad causam Judeorum" - il "nobile" Ciambra, spagnolo trapiantato a Palermo, dove ha lasciato discendenti - a comprare tutti gli immobili che si affacciavano sulla via della Giudecca. Tranne la Giudecca stessa. Perché mai?... Perché lo stabile non era in vendita. E' noto che l'ultimo Samuele della dinastia dei Sala accettò insieme ad un nipote la conversione di circostanza pur di rimanere a Trapani nell'esercizio delle attività finanziarie e nel godimento dei propri beni, mentre partì la moglie con un loro figlioletto. Più tardi, non sappiamo se per insofferenza dell'isolamento psicologico, per desiderio di ricongiungersi con i suoi o per altra ragione, Samuele Sala vendette la proprietà e l'avidio Ciambra se ne impossessò.

Con un piccolo *maquillage* neanche ben riuscito, nel gusto di quella stagione artistica - il plateresco - che utilizzò a Trapani le stesse maestranze che vi operavano da oltre un secolo, l'*hosterium* dei Sala diventò Palazzo Ciambra. Così lo indica ai visitatori una targa dell'Azienda del turismo, così gli stemmi surrettizi che il nuovo proprietario sparse sulla facciata come sementi: per necessità, è ovvio, non solo per capriccio di ostentazione, in quanto dovevano attestare che quella era la reggia dei Ciambra. Ma il Ciambra, il cui scudo gentilizio era di recente acquisto, essendo egli di nome un borghese - Chambra (pron. Ciambra) valeva e vale in spagnolo "corpetto di donna", come La Mantilla (pron. La Mantia) "panno per bimbi" e "copricapo muliebre", ed altri nomi consimili - se voleva convincere qualcuno, convinse solo se stesso: per tutti gli altri la Giudecca continuò ad essere la Giudecca, il luogo-simbolo dell'ebraismo trapanese, e ancor oggi gli abitanti di questa città chiamano "Jureca" ciò che è ormai, per "l'incuria e la cecità di quanti dovrebbero riconoscere il valore... del nostro patrimonio monumentale"<sup>9</sup> un rifugio di lemuri.

<sup>1</sup> G. Di Giovanni, *L'ebraismo della Sicilia*, Palermo, 1748.

<sup>2</sup> Shtetl designa più propriamente una comunità ebraica dell'Europa orientale.

<sup>3</sup> C. Trasselli, *Siciliani tra Quattrocento e Cinquecento*, Palermo, 1991.

<sup>4</sup> G.M. Di Ferro, *Guida per gli stranieri in Trapani*, Trapani, 1825.

<sup>5</sup> M. Serrano, *Storia di Trapani*, voll. 3, Trapani, 1976.

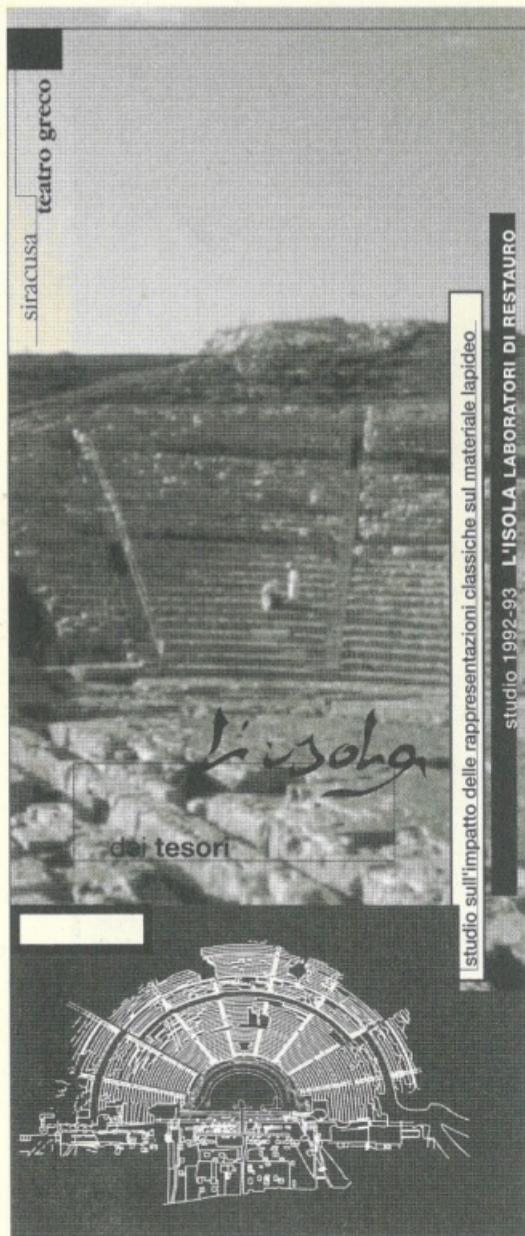
<sup>6</sup> W. Kröenig, *Monumenti d'arte in Sicilia*, Palermo, 1989, p. 489.

<sup>7</sup> E. Tartamella, *Corallo. Storia e arte dal XV al XVII secolo*, Palermo, 1986.

<sup>8</sup> La data del documento, che non ho avuto modo di vedere, ma del cui contenuto sono stato messo a parte dal suo detentore, A. Barbatà, mi è stata gentilmente fornita dallo stesso, che ringrazio.

<sup>9</sup> S. Costanza.

photo Giuseppe Mineo





# M

di GIUSEPPE OCCHIPINTI

# MONOgraphie

**S**i accede a Gibellina Nuova attraverso una porta d'ingresso. Segno di demarcazione tra il territorio che la circonda e la zona abitata. E' un manufatto in metallo, simile negli intenti, a quelli che festosamente accolgono i visitatori nelle cittadine del deserto tunisino e marocchino, sorte dal niente, secondo una pianificazione governativa. Gibellina come quelle cittadine dell'Africa magrebina appare vuota, con case nuove sbarrate, altre ancora in costruzione, quasi senza abitanti. A riempire il vuoto di questa realtà urbana, edificata negli anni Settanta, nel deserto di contrada Salinella, distante venti chilometri dal paese distrutto dal terremoto del '68, sono stati chiamati gli artisti. Anime belle coinvolte nell'ideale utopico di dare un senso alla dissennata ricostruzione, estranea alle ragioni umane e sociali di chi avrebbe dovuto vivere in quegli spazi astratti che mortificavano la concretezza della vita comunitaria. La Valle del Belice post-terremoto non ebbe nessun duca di Camastra con in mente una "idea di città"<sup>1</sup> come fu per la Sicilia Orientale dopo il terremoto del 1693 e qui non splendono sotto il sole i fulgidi esempi architettonici di Noto, Avola e Grammichele.

A lavare l'onta degli scandali e delle ruberie, superare la vergogna di una più che decennale vita nelle baracche, Gibellina per la sua "rifondazione"<sup>2</sup> ha issato il vessillo dell'Arte. Alfiere di questo progetto è stato il sindaco Ludovico Corrao che già nel 1970, data del secondo anniversario del terremoto, ha riunito attorno ai fuochi della città distrutta, un manipolo di intellettuali impegnati in senso civile: Carlo Levi, Corrado Cagli, Treccani, Sciascia, Ignazio Buttitta, Tono Zancanaro, Cesare Zavattini. Di quella notte resta un dipinto di Renato Guttuso, anch'egli accorso all'appello, ed il sugello di un patto che continua ancora oggi a dare i suoi frutti con altri artisti ma sempre con Corrao a far da garante; non più da sindaco ma come presidente della "Fondazione Orestadi" di Gibellina.

I ruderi che erano stati illuminati dalle fiac-

cole e dalle torce di quella notte, abbandonati alle orde di cani che razzavano tra i rifiuti, sono diventati nel 1983 grande palcoscenico della memoria, luogo dove ogni estate si celebrano le Orestadi di Gibellina.

RENDERE LA SICILIA

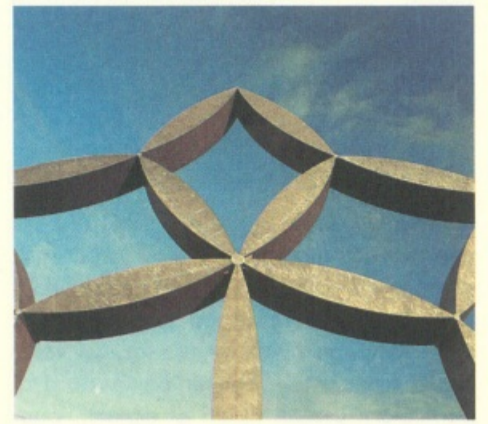
ANCORA UNA VOLTA

PRODUTTRICE DI CULTURA

NON PIÙ SOLO COLONIA

Artefice di quella trasformazione fu Emilio Isgrò, pittore, scrittore e drammaturgo che tradusse in siciliano *alto* la Trilogia di Eschilo,<sup>3</sup> gettando le fondamenta di una idea forte. Fare di un evento teatrale un momento di "partecipazione della popolazione per riappropriarsi della identità collettiva, fisicamente azzerata dalla violenza del sisma".<sup>4</sup> La lettura del mito greco in chiave siciliana, operata dalle Orestadi, esprimeva anche la volontà di rendere la Sicilia, ancora una volta, produttrice di cultura non più solo colonia. Furono coinvolti nell'operazione il Teatro Massimo di Palermo, il musicista contemporaneo Francesco Pennisi, la casa editrice Feltrinelli e lo scultore Arnaldo Pomodoro, autore delle imponenti macchine spettacolari. Fu creata una cifra stilistica che da allora ha caratterizzato tutti gli spettacoli gibellinesi. Da un lato la popolazione: attori, comparse, artigiani, tecnici, impiegati, osti e tavernieri; dall'altro grandi nomi della scena internazionale, grandi scultori come scenografi, grandi musicisti per le colonne sonore. Tutti in stretta collaborazione tra loro, professando la "fede nell'arte come reazione ad un destino di morte".<sup>5</sup> Le rappresentazioni gibellinesi vanno dunque viste come "tasselli del mosaico di una fisionomia da recuperare e progettare, tra passato e futuro".<sup>6</sup> Per questo le macchine spettacolari di Pomodoro sono conservate nei locali del Municipio della Città nuova in attesa di diventare parte organica di un Museo del Teatro. Altre sculture di scena come quelle di Consagra (*Oedipus Rex* - 1988) o di Mimmo Paladino (*La sposa di Messina* - 1990) sono integrate nella dimensione urbana, sistemate in spazi all'aperto, lungo le vie e le piazze. Fungono da "segnali monumentali" giustificati dalla memoria storica dell'evento teatrale per cui furono concepite. Il percorso urbano si snoda attraverso altri segnali monumentali. Opere di scultori invitati a Gibellina e realizzate

qui insieme a maestranze locali, in una concentrazione così elevata da rendere la cittadina della Valle del Belice un Museo di Arte Contemporanea all'aria aperta. La grande Stella di Consagra all'ingresso del paese avvia idealmente il percorso. Il *Contrappunto* di Fausto Melotti lo conclude e nel mezzo opere di Accardi,

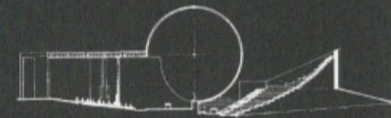


Rotella, Scialoja, Isgrò, Andrea Cascella, Nunzio... E' stato notato che non esiste raccordo tra queste opere ed il tessuto urbano. Sottolineata la loro profonda estraneità con le tradizioni contadine della popolazione a cui appaiono "incomprensibili".<sup>7</sup>

Fu la stagione di fuoco delle polemiche, avviata alla fine dell'87 dal critico teatrale di «Panorama» Guido Almansi, sulle colonne del suo giornale. Gli fecero eco nei primi mesi dell'88 altri organi di stampa. Lo storico dell'arte Federico Zeri deplorò "il basso livello artistico delle così dette opere d'Arte che sono cose da Anni Cinquanta".<sup>8</sup> A lui rispose il sanguigno Pietro Consagra, coinvolto in prima persona anche nella *querelle* con gli architetti Gregotti e Portoghesi che avevano espresso pareri negativi sui "monumenti al terremoto". Del più grande di tutti - però - il colossale "Cretto" bianco di Burri che copre come un sudario i ruderi della Vecchia Gibellina, inglobandoli per sempre; perfino il sarcastico e corrosivo Zeri ha parlato di "colpo di genio". Il capolavoro, dovuto ad uno dei massimi artisti italiani di questo secolo, è l'opera di "land art" più grande del mondo. Si estende su una superficie di dodici mila metri quadrati. Un rettangolo di 300 x 400 metri di lato. "Archeologia del presente non distante in linea d'aria dalla grande archeologia classica di Segesta e Selinunte".<sup>9</sup> Da queste macerie, prima del loro annegamento nel cemento bianco del Cretto, sono stati prelevati frammenti di palazzi, colonne di chiese, abbeveratoi. Una *architettura di spolio* li ha reinseriti come "elementi di memoria" nella città nuova, in spazi pubblici o in luoghi aperti al pubblico. Insofferente nei confronti della psicoanalisi, lo scrittore austriaco Thomas Bernhard imputa alla scienza nata con il secolo, l'incapacità di essere "uno strumento conoscitivo"<sup>10</sup> del presente, avendo come obiettivo la pianificazione del futuro attraverso l'indagine del passato. Gibellina, posta com'è tra passato e futuro, vanta comunque un innegabile presente. Tra le sue architetture realizzate utilizzando frammenti del passato, quelle di Francesco Venezia, sono il presente più affascinante: il *Palazzo Di Lorenzo* ed il *Giardino segreto*, "bellissimo come il ritrovamento di un sito archeologico nel deserto".<sup>11</sup> Il *Museo-Case di Lorenzo* (1981) appare all'esterno come una grande scatola di tufo giallo. Al suo interno contiene un pezzo di paese antico, con la facciata di un palazzotto borghese (le case Di Lorenzo appunto, dai balconi sormontati da timpani) con in basso archi che arieggiano forniche di acquedotti romani. Una rampa in salita conduce al piano superiore ed immette in un corridoio dalle aperture senza infissi "macchina ottica per godere il paesaggio"<sup>12</sup> di campi coltivati e colline. "Ogni orpello è bandito in favore di una cromia solare"<sup>13</sup> dovuta all'uso dei materiali: tufo, pietra, sassi di fiume, cemento armato, travertino di Alcamo. Le caratteristiche compositive delle Case Di Lorenzo vengono esaltate nel più

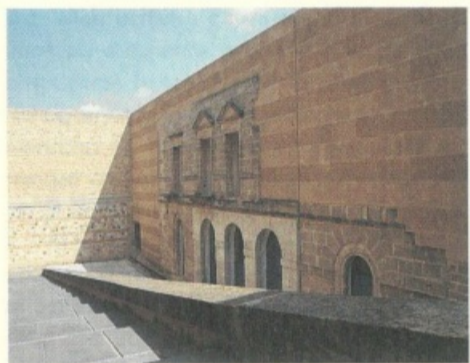
- 1 C. G. Canale, *Noto - La Struttura continua della città tardo-barocca*, Palermo 1976.
- 2 L. Corrao, *L'utopia della libertà* in "Labirinti", Anno I, numero 1.
- 3 E. Isgrò da Eschilo, *L'Orestea di Gibellina*, Milano 1983.
- 4 S. Troisi, *Il Teatro* in "Labirinti", Anno I, numero 2.
- 5 E. Di Stefano, *Frammenti di creazione*, in "Labirinti", Anno II, numero 4.
- 6 S. Troisi, *Il Teatro*, cit.
- 7 D. Pasti, *Monumenti al terremoto*, in "Venerdì di Repubblica", 8 gennaio 1988.
- 8 F. Zeri, *La piovra culturale*, in "La Stampa", 6 febbraio 1988.
- 9 G. Quadriglio, *Macerie d'autore*, in "Giornale di Sicilia", 14 gennaio 1984.
- 10 T. Bernhard, *Un incontro*, Milano 1993.
- 11 E. Bilardello, *Le architetture mediterranee*, in "Corriere della Sera", 1° Aprile 1992.
- 12 F. Venezia, *Un cantiere totale*, in "Labirinti", Anno II, numero 3.
- 13 E. Bilardello, *Le architetture...*, cit.

IN BASSO Alessandro Mendini, Torre civica (photo Alessandro Alongi)  
A DESTRA Pietro Consagra, Stella (photo Fabio Marino)





recente *Giardino segreto* (1986) che ha una struttura avvolgente e si svela per fasi, scandite da quinte che hanno per soffitto il cielo. Le quinte che recano incassati antichi archi tompagnati, attraverso squarci verticali o orizzontali, consentono visioni di particolari: piccoli alberi di agrumi, panchine di pietra, una fontana con al centro una colonna. Una architettura intimista che esalta lo spirito ed invita alla meditazione al pari dei giardini Zen. Suo contraltare sono quelle emergenze architettoniche che con prepotenza connotano il profilo urbano. Il metallico *Meeting* di Consagra; la chiesa di Ludovico Quaroni: enorme sfera incastrata in un parallelepipedo; la *Torre Civica* di Alessandro Mendini: una freccia di cemento adorna in cima da due pinne multicolori; il Municipio di Giuseppe e



Alberto Samonà; il *Sistema delle piazze* di Francesco Purini e Laura Thermes: un gioco di raccordature prospettiche di tipo rinascimentale che tende a risolvere il problema di un luogo collettivo all'interno della città. Dalle falde della collina domina il paese l'antico *Baglio Di Stefano*, riqualificato dall'intervento degli architetti Marcella Aprile, Roberto Collovà e Laura Thermes. Un vasto magazzino del Baglio, con volte a capriate sostenute da archi a sesto acuto, di impronta ottocentesca tra tradizione locale e cultura di importazione, è stato adattato a sede espositiva. Ha ospitato l'antologica di Carla Accardi (1990), la mostra "Il viaggio in Sicilia di Goethe" (1992), un adattamento della "Terra desolata" di Thomas Eliot firmato da Bob Wilson, con musiche di Philip Glass (1994), ed ancora la collettiva "Paesaggio con rovine" (1992), "I nutrimenti dell'arte" (1995) curate da Achille Bonito Oliva a cui dal '91 è stato affidato il settore arti visive di Gibellina. Bonito Oliva con la sua vivacità e la caratura internazionale delle sue proposte ha riannodato i fili di un settore sul quale la cittadina del Belice ha sempre puntato come "un'arma per vivere" ed al quale deve la sua nuova identità. La sua fama adesso è quella di "una fabbrica civica d'arte che sviluppa committenza culturale ad artisti ed intellettuali".<sup>14</sup> Come tale



è stata ospitata alla XLV edizione della Biennale di Venezia del 1993, nel padiglione Italia, sezione "Opera Italiana-Transiti". Il nucleo delle opere che sta all'origine di questa consacrazione costituisce il cuore del Museo Civico di via Segesta. Sono come piccoli mattoni "firmati" donati a Gibellina per simpatia o per empatia ideologica. Un contributo alla sua rifondazione, simbolicamente esaltante, ma qualitativamente modesto. Straordinaria



eccezione: Mario Schifano. Arrivato a Gibellina nella primavera dell'84, preceduto da due camion di materiale; alla sua partenza ha lasciato dieci grandi quadri che da soli sono in grado di qualificare un museo. Valgono un viaggio e meritano una monografia ragionata che ancora manca. Sulla sua scia si sono mossi altri artisti. Mai però con la stessa generosità e fulgore creativo. Dopo Schifano è stato coinvolto

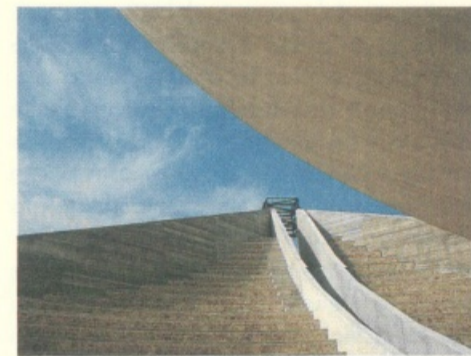


Alighiero Boetti che ha realizzato una grande drappo processionale per la Festa di San Rocco che si celebra il 15 agosto. Ogni anno l'incarico di comporre il "presenti" viene affidato ad un artista differente. Della ormai ricca collezione, il più particolare, è quello del pittore arabo Sami Borhan. Nella processione gibellinese sono state ravviate<sup>15</sup> somiglianze con l'antico uso islamico di accompagnare i fedeli che partivano in pellegrinaggio per la Mecca con un prezioso drappo colorato. L'omaggio votivo sarebbe poi stato deposto, insieme a tutti gli altri, sulla Ka'aba, il cubo di pietra posto al centro della Grande Moschea.

L'utopia Gibellina è la restituzione ai suoi abitanti del diritto alla bellezza nel rispetto delle tradizioni della civiltà contadina. Una delle prime attività museali è stata la raccolta degli oggetti d'uso di quella civiltà per il Museo Etno-antropologico e la pubblicazione di testi scientifici sull'argomento: "Pani e dolci della Valle del Belice", "Arti e mestieri della Valle del Belice", "Tessitura popolare nella Valle del Belice", "Miracoli di carta", "Api e miele di Sicilia". Stesso taglio scientifico ha la rivista "Labirinti" edita dalla "Fondazione Orestyadi" di Gibellina, diretta da Giovanni Ingegria che raccoglie testi ed immagini di "cultura del territorio".

A testimonianza di come Gibellina sia una delle piazze italiane più ambite per le esposizioni di arte contemporanea, il lungo elenco delle mostre di artisti che qui hanno presentato le loro opere in personali, antologiche o collettive.

Così Gibellina, città giovane (ha meno di vent'anni), con una toponomastica che compone un "memoriale della cultura siciliana" ed "un orgoglioso manifesto di separatismo che esclude i nomi delle glorie nazionali"<sup>16</sup> (non ci sono vie intitolate a Garibaldi, Mazzini, Cavour), vanta una bibliografia lunga quanto quella di città storiche. E, pur con tutte le sue contraddizioni, alcune specifiche, altre tipiche delle città siciliane (manca l'acqua), come nessuna città italiana dialoga per intero con l'arte contemporanea in tutte le lingue del mondo.



**Sulle rovine si avventano gli sciacalli.** È nell'ordine naturale delle cose. È accaduto anche attorno al crollo del tetto della Chiesa di Gibellina. Quelle rovine sono diventate metafora di una errata ricostruzione della valle del Belice. Fallimento di una utopia.

Il disgraziato crollo della notte del quindici agosto del 1994 rischia di trasformare il sogno di un leader e di una comunità intera in un incubo. Così secondo gli sciacalli che si aggirano oggi per Gibellina cercando carta straccia, barattoli vuoti e sterpaglia tra monumenti firmati da artisti ed architetti che hanno condiviso l'utopia di Ludovico Corrao e della comunità formata da tutti coloro - gibellinesi, siciliani e non - che vi hanno creduto.

Corrao ha il merito di trasformare un desiderio in realtà. Oggi lo si criminalizza per questo, rifiutando di tener conto che il confronto tra l'idealità del sogno e la crudezza della realtà risulta talvolta impietoso. È nell'ordine naturale delle cose.



Non c'è dubbio che Gibellina nuova costituisce un interessante banco di prova del rapporto tra opera d'arte e spazio pubblico. Questo rapporto è reso ancor più significativo dall'incrociarsi della crescita della città con l'affollamento progressivo delle opere, quasi all'interno di un reciproco commento.

L'interesse dell'esperimento di Gibellina, sta nell'aver riproposto a scala di un intero insediamento il problema del possibile "ruolo" dell'opera d'arte nella configurazione dello spazio urbano, riprendendo, evidentemente con alcune visibili ma ineliminabili incertezze, un filo spezzato dalle avanguardie. Sono le avanguardie storiche che "soggettivando" fino al limite estremo la questione formale dell'architettura, considerata "opera d'arte" assoluta e irripetibile, integralmente artistica, si propongono di disseminare nel tessuto urbano una pluralità di oggetti "à reaction poétique" nei quali si consumerà il dramma di una impossibile sintesi delle arti. La vicenda di De Stijl e quella personale di Van Doesburg, la splendida e corta parabola del costruttivismo sovietico, la rivolta antiurbana della wrighthiana Broadacre City testimoniano di questo sogno eroico ma destinato ad infrangersi contro la resistenza della città.

Il fallimento "pratico" della città delle avanguardie pone oggi il problema di ricostruire delle differenze, di riorganizzare delle gerarchie dall'uniforme all'eccezionale.

Da questo punto di vista l'esperienza di Gibellina pone molti problemi. Tra questi non voglio inserire una critica forse troppo ovvia e cioè che le sculture costituiscono oggi, tutto sommato, un insieme di oggetti "casualmente" disposti nel tessuto. Ciò deriva in parte dalla mancata pianificazione delle opere rispetto al tessuto; ma in parte riflette anche la necessità naturale di lavorare su due registri autonomi, su due codici spaziali che forse trovano il loro reciproco coinvolgimento proprio nella loro "incomunicabilità". Bisognerebbe allora spingere la contraddizione più a fondo e ricollocare le opere in una condizione di ancora più plateale incongruità con l'edilizia, o, al minimo, di più marcata conflittualità. Solo la vita urbana nel tempo, il quotidiano accrescimento di senso che essa porta, può integrare o respingere le opere stesse.

Franco Purini, 1980

da: G. La Monica, Gibellina. Ideologia e Utopia, 1981.

14 A. Bonito Oliva, *Paesaggio con rovine*, Catalogo mostra, Gibellina 1992.

15 F. M. Corrao, *Le sacre processioni e le feste egiziane*, in "Labirinti", Anno II, numero I.

16 D. Fernandez, *Le Radeau de la Gorgone*, Grasset, Paris 1988.

COLONNA A SINISTRA Alberto Burri - *Cretto a Gibellina vecchia* [photo archivio Labirinti], Francesco Venezia - *Case de Lorenzo* [photo Alessandro Alongi], Ludovico Corrao [photo Giuseppe Mineo]

COLONNA AL CENTRO Pietro Consagra - *Cancello nuovo cimitero di Gibellina* - [photo archivio Labirinti], Carla Accardi - *Museo delle Case di Stefano* [photo Archivio Fondazione Orestyadi], Mimmo Paladino - *scene dalla Sposa di Messina* [photo Giuseppe Mineo]

COLONNA A DESTRA Ludovico Quaroni, *Chiesa di Gibellina* [photo Alessandro Alongi]