

TRAPANI

RASSEGNA MENSILE DELLA PROVINCIA



ANNO SETTIMO

VII

LUGLIO 1962

TRAPANI

RASSEGNA MENSILE DELLA PROVINCIA

Anno Settimo N. 7 - Luglio 1962

Spedizione in abbonamento postale Gruppo III

DIRETTORE: ALESSIO ACCARDO
CONDIRETTORE: GIANNI DI STEFANO

Redattori: Aldo Aula, Giuseppe Guarisco, Placido Lepanto, Angelo Marrone, Gabriele Tripi, Salvatore Salvo. Segretario di Redazione: Giuseppe Gentile.

Gli scritti firmati esprimono le opinioni dei rispettivi autori. La collaborazione è aperta a tutti. I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

SOMMARIO

Giuseppe Romeo: Proposte per un Museo degli arazzi fiamminghi di Marsala

(Fotografie di Giovanni Bertolini)

Erycus: Inaugurato dal Ministro Mattarella il nuovo acquedotto di Erice

(Fotografie di Salerno e Mazzeo)

Giuseppe Lombardo: La XV Stagione del Luglio Musicale Trapanese

(Fotografie di Barresi)

Vincenzo Scuderi: La prima mostra di pittura del Liceo di Salemi (Foto dell'autore)

Salvatore Fugaldi: Ventisei paesaggi di Enzo Scalabrino alla Galleria d'Arte della Provincia

Giuseppe Tranchida: Le «Elegie Ericine» di Ugo Antonio Amico (Fotografie di Pietro Salerno)

Musicus: La seconda stagione di concerti sinfonici del C.A.N.T.

Le zincografie sono della Fotoincisione Moderna (Trapani)

Prezzo del fascicolo Lire cento

Abbonamento annuo Lire milleduecento

In espertina :
I piccoli funai.
(Fotografia di Giovanni Bertolini)

Proposte per un Museo degli arazzi fiamminghi di Marsala

Uno dei principali pregi della «serie» di arazzi marsalesi consiste nella completezza della «camera» cui era destinata: si tratta infatti di un soggetto a ciclo concatenato e concluso; dal 1590 la «serie» non è stata intaccata nel suo numero documentato dall'atto di donazione stesso, fatto piut-

tosto raro per una «camera» fuori della propria sede.

La «serie» marsalese, possiamo affermarlo, è attualmente tal quale fu eseguita a Bruxelles e tal quale fu messa in opera nell'ambiente cui era destinata.

Nel XVI sec. infatti sappiamo essere, gli arazzi, la nota fonda-

mentale degli arredi più rappresentativi; il mobile d'uso comune era rimasto, nella sua funzione, lo stesso dei secoli precedenti: si tratta sempre del vecchio cassone dai moltissimi usi, rari gli stipi integrati da tavoli e sedie.

Negli ambienti di rappresentanza le lunghe inflatse di saloni

(segue a pag. 7)

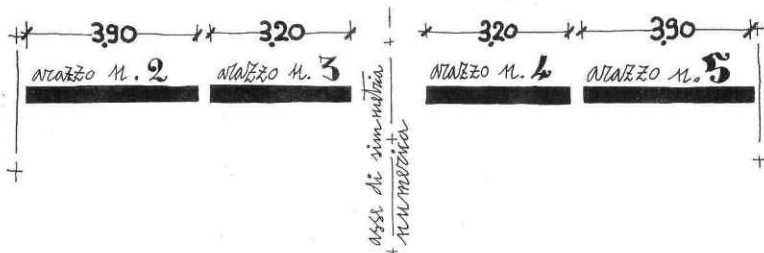
RICOSTRUZIONE DELLA «CAMERA D'ARAZZO» DELLA SERIE MARSALESE

n. 1	n. 2	n. 3	n. 4	n. 5	n. 6	n. 7	n. 8
Liberazione di Giuseppe Flavio	Vespasiano e i tiberinesi	Vespasiano imperatore	Offerte a Vespasiano	Liberazione di Giuseppe Flavio	Lotta tra Gionata e Prise	Preparazione del Sacrificio	Sacrificio a Iavah
m. 2,58	m. 3,90	m. 3,20	m. 3,20	m. 3,90	m. 4,53	m. 5,20	m. 2,51

Dimensioni di base

In questi valori numerici salta subito all'occhio un asse di simmetria numerica tra il terzo ed il quarto arazzo (ambidue di m. 3,20) che si prolunga al

secondo e al quinto (ambidue di m.3,90); la simmetria interrotta a questo punto ci dà un ottimo spunto per individuare una cesura architettonica, porta e finestra.



Gli elementi fondamentali che ci consentono di procedere alla ricostruzione dell'ambiente cui era destinata la «camera» marsalese sono: il loro soggetto a ciclo chiuso, la loro concatenazione obbligata testé

dimostrata. L'operazione consiste nella determinazione del poligono (rettangoloide) che le dimensioni di base degli arazzi racchiudono, è ovvio che il problema non è così semplice come potrebbe sembrare

dato che tale poligono deve essere una sala, un ambiente di cui dovremo determinare vani - porta vani - finestra e la probabile destinazione; in tale operazione si dovranno quindi osservare le leggi che

presiedevano le architetture del tempo soprattutto negli interni, quindi visuali prospettiche, leggi di simmetria e integrarle da osservazioni tecniche.

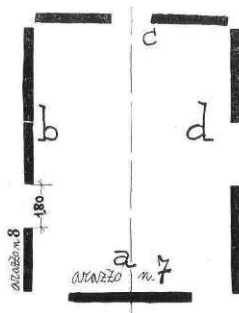
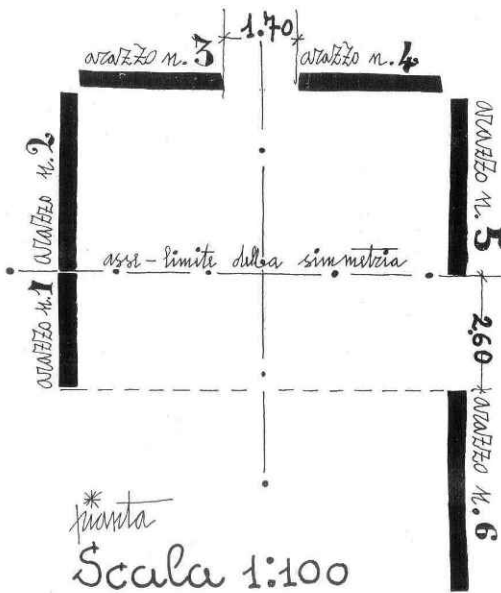
Identificato l'ordine di disposizione dell'ambiente con l'ordine di narrazione abbiamo osservato le misure di base, che oscillano tra valori notevolmente differenti; le misure delle altezze invece variano entro limiti di sforzi del tessuto e durante il periodo in cui il tessuto stette nel telaio e durante il periodo in cui il pezzo stette appeso, quindi possiamo accettare una altezza standard della serie compre-

sa tra il minimo valore di m. 3,35 ed il massimo di m. 3,48.

Le misure di base, che oscillano tra un minimo di 2,51 ad un massimo di 5,20, presentano un asse di simmetria che, disponendo tutti gli altri, si identifica con l'asse principale di tutto l'ambiente e quindi di tutto il corpo di fabbrica; i vani sui lati lunghi sono identificabili in finestre probabilmente una verso l'esterno ed una verso la corte; la loro dissimmetria si spiega così proprio per dover obbedire, ciascuna, alla propria facciata, tutto l'ambiente misura così circa otto per dieci metri.

Da questi dati possiamo dedur-

re che l'ambiente impegnava tutto il corpo di fabbrica, secondo i canoni del tempo, e che quindi superava di poco i dieci metri; la particolare disposizione delle porte poi, induce a credere che si trattasse di un ambiente diciamo così di collegamento, serviva cioè a concludere tutta una zona di rappresentanza, una fila di sale con le porte allineate che ne permettessero la visione prospettica, mirabilmente conclusa dal settimo arazzo, e a preparare l'accesso ad una serie di ambienti di minori dimensioni e diversamente disimpegnate, forse degli appartamenti privati (non necessariamente della regina Maria Tudor).



L'arazzo settimo viene a disporsi sull'asse di simmetria principale che identifichiamo così come l'asse dell'ambiente, con ciò si spiega la grande dimensione obbligata con la giuntura centrale, causata da un telaio di dimensioni inferiori, e soprattutto si spiega il valore intrinseco dell'arazzo stesso, la sua movimentata composizione ed il suo effetto scenografico; esso altro non era che il fondale prospettico del vano di fronte che doveva essere perciò una porta, la quale permettesse la visione dell'arazzo da lontano. Tale porta principale trova la sua dimensione in due vani laterali dell'arazzo (porte secondarie).

L'ottavo arazzo ed un vano, necessaria pausa tra l'inizio e la fine del ciclo narrato, chiudono esattamente il poligono.

La necessaria divisione secondo-terzo e quarto-quinto interpretata come un angolo retto, abbiamo tracciato un asse-limite della simmetria e dato una dimensione reale ai due assi, collocando i successivi sesto e primo

SCHEDA ARAZZO n. 1

Tema: ritrovamento di Giuseppe Flavio

Dimensioni: base 2,58 x 3,41 (altezza)

Stato di conservazione: medio

Sigla di manifattura: inesistente

Sigla d'araziere: esistente (bipuntata)

Descrizione: in primo piano Giuseppe Flavio tra i due tribuni Paolino e Calicano, a destra una composizione di verdure, a sinistra una successione prospettica di soldati, in fondo un paesaggio.

Analisi stilistica del cartone: compositivamente equilibrato; i primi piani ricchi di dettagli e i fondi sono descritti con fantasia; buona l'anatomia delle figure umane.

Siamo in fase di superamento della rinascenza; una successione organica tra i particolari che, pur in un gusto di linee movimentate, dà una sensazione di equilibrio raggiunto.

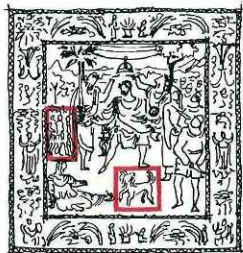
Ci sembra uno degli ottimi, per una maestria del disegno, una padronanza della prospettiva e del colore: indice di una cultura assimilata.

(La figura è a pag. 6)



Particolare del terzo Arazzo: Gruppo di figure in secondo piano a sinistra della scena centrale. E' visibile il rovinio a destra dove, scomparsa la trama, l'ordito è rimasto a nudo. (Vedi disegno generale)

3



SCHEDA ARAZZO n. 3

Tema: Vespasiano è acclamato imperatore dalle sue truppe

Dimensioni: 3,20 x 3,35

Stato di conservazione: quasi discreto

Sigla di manifattura: esistente

Sigla d'araziere: esistente (senza alcun punto)

Descrizione: la scena è costituita da Vespasiano sotto baldacchino, al centro; ai lati due guerrieri reggono le insegne del potere, la spada ed il globo e gruppi di figure; in basso al centro un cane ed una figura seduta, al disopra un paesaggio per tutta la lunghezza conclude il tutto.

Analisi stilistica: l'insieme è piuttosto scomposto malgrado l'impostazione simmetrica; i dettagli buoni ma il disegno esauito, le figure convenzionali e rigide, non hanno direttrici fondamentali, sono disposte a caso senza problemi di prospettiva; le figure di sinistra hanno le teste notevolmente sproporzionate; i dettagli sono buoni, il fondo povero di idee.

Accanto: Particolare del terzo Arazzo. Sono visibili i rinacci di spago nelle strisce orizzontali superiori. (Vedi disegno generale).





SCHEDA ARAZZO n. 2

Tema: il re Agrippa perora la causa dei Tiberiesi davanti a Vespasiano a-dirato

Dimensioni: 3,90 x 3,40

Stato di conservazione: quasi mediocre

Segla di manifattura: esistente

Segla d'araziere: esistente (unipuntata)

Descrizione: a sinistra Vespasiano ed i suoi nel fondo di tenda da campo, al centro Agrippa, a destra i Tiberiesi proni; sullo sfondo, a destra una scena di battaglia e verso il centro i pre-

doni in fuga col bottino tolto ai soldati romani.

Analisi stilistica del cartone: la scena principale si svolge in un fitto di figure, senza soluzione di continuità, che da sinistra in alto va degradando verso destra in basso; tutto il piano delle figure occupa il campo dell'arazzo che in tal caso segue le esigenze tecnico-costruttive (composizione diagonale) dovute alla particolare disposizione del telaio e dell'ecutore.

Dal primo piano c'è un brusco stacco e poi il fondo nettamente separato senza piani prospettici intermedi di rac-

cordo; il fondo è ben descritto con prevalenza di figure sul paesaggio; il primo piano parte, a sinistra, da un disegno rigido ed impacciato, si scioglie con eleganza nella figura centrale del re Agrippa snodandosi nelle figure inginocchiate dei tiberiesi, ricche di movimento e di lusinggiature vivaci.

La composizione, dominata dalla figura centrale, è compositivamente equilibrata anche se le figure di sinistra, statiche ed elementari, sembrano di altra mano.



Quarto Arazzo: La figura a sinistra è consunta; manca addirittura la spalla, così la figura dell'Imperatore Vespasiano

SCHEMA ARAZZO n. 1

Tema: Vespasiano riceve doni da un legato reale

Dimensioni: 3.20 x 3.37

Stato di conservazione: quasi mediocre

Segno di manifattura: inesistente

Segno d'arazzo: esistente (tripuntato)

Descrizione: la scena è risolta con a

destra la figura di Vespasiano in piedi con tre figure sovrapposte alle sue spalle, a sinistra il legato inginocchiato tra i suoi forzieri, al centro un'iniezione di guerrieri in secondo piano tra una folla di aste e di bandiere culminante in un albero.

Analisi stilistica: ha i notevoli pregi del primo arazzo con una prevalenza di figure sul paesaggio a tutto vantaggio

forse di una maggiore organicità di disegno e di un vivace effetto cromatico; la composizione è ottima, ben risolti i rapporti tra le figure di primo piano e gli sfondi ricchi di movimento; i dettagli dei primi piani, specie i doni, sono abbondanti e disinvolti; le figure disegnate con notevole morbidezza anche se non molto movimentate.

1



(La scheda è a pag. 3)

SCHEDA ARAZZO n. 5

Tema: l'imperatore Vespasiano ordina la liberazione di Giuseppe Flavio
Dimensioni: 3,90 x 3,50

Stato di conservazione: parzialmente distrutto

Segna di manifattura: inesistente

Segna d'arazziere: inesistente

Descrizione: la scena principale occupa quasi tutto l'arazzo; a destra la figura dell'imperatore in trono per tutta la altezza, più a sinistra la figura di Giuseppe Flavio in piedi e i due fabbri che gli tolgono i ceppi; un breve spazio a sinistra, collega il fondo al primo piano.

Analisi stilistica: la composizione della scena principale è corretta con discreto movimento attorno alla figura di Giuseppe Flavio; dei particolari in primo piano è da notare l'eco della rinascenza nel disegno dell'incudine, nei particolari architettonici del trono e nella foggia delle vesti; Giuseppe Flavio porta identici indumenti a quelli del primo arazzo; da osservare un certo stacco tra la scena principale ed il fondo che toglie respiro all'insieme.

5



SCHEDA ARAZZO n. 6

Tema: battaglia con particolare di corpo a corpo tra il giudeo Giomata ed il romano Prisco

Dimensioni: 4,53 x 3,40

Stato di conservazione: quasi mediocre
Segna di manifattura: esistente (lo scudo è in rosso)

Segna d'arazziere: rovinata ma leggibile
Descrizione: un gruppo di guerrieri in movimento a sinistra, perfettamente al centro le due figure avvinghiate; a destra prosegue la scena di guerra; in secondo piano all'estremità; due alberi in primo piano ed un susseguirsi di figure di armati fino in fondo.

Analisi stilistica: ci troviamo di fronte al capolavoro della serie: è un'opera completa di cui ogni analisi turba il godimento estetico. Una descrizione tassessa ne sarebbe il miglior commento. Dall'angolo sinistro superiore si lancia con impeto un groviglio di linee: un cavallo, un guerriero, una bandiera rigonfia; una base di braccia muscolose anatomizzate con perizia, seni, spalle, svolazzi, polpacchi su un guerriero caduto; il tutto con vigore entusiasmante par in una equilibrata composizione del gruppo, che rasenta il virtuosismo.

6



SCHEDA ARAZZO n. 7

Tema: l'imperatore Tito riceve sacralità del tempio di Gerusalemme per il sacrificio a Javeh

Dimensioni: 5,20 x 3,48

Stato di conservazione: quasi mediocre (da notare una giunzione in tessitura al centro)

Segna di manifattura: esistente

Segna d'arazziere: inesistente

Descrizione: la scena principale va dall'estrema sinistra con la figura di Tito in seggio in alto all'estrema destra diluente in basso.

La figura di Tito in trono è quella di un sovrano orientale, sotto un ombrello e con il seggio addobbato di drappi è attornata da figure fitte che si sciogliono ritmando la scena di fondo che descrive la distruzione di Gerusalemme.

Analisi stilistica: lo schema compositivo, di ampio respiro e di notevole effetto scenografico è lo stesso del secondo e del sesto arazzo, cioè in diagonale da sinistra in alto a destra in basso, ma non ha i difetti di quello né i privilegi di questo: le figure sono movi-

mentate; c'è una certa ricerca nell'impianto dell'insieme e nella loro concatenazione, elemento importante questo, data la loro discontinuità; sicché le fasi descrittive dei secondi piani, vi si inseriscono creando un dire coerente ed equilibrato dell'argomento.

7



SCHEDA ARAZZO n. 8

Tema: l'imperatore Tito consuma il sacrificio a Javeh

Dimensioni: 2,51 x 3,37

Stato di conservazione: discreto

Segna di manifattura: esistente

Segna d'arazziere: rovinata ma s'indovina

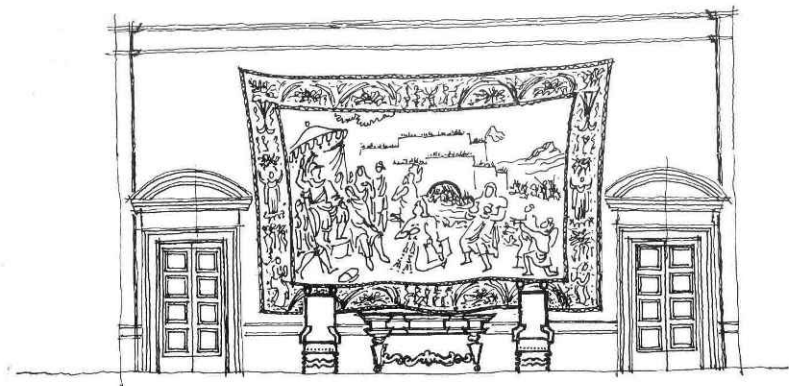
Descrizione: centro l'ara all'aperto col fuoco sacrificale con ai piedi una figura femminile, in piedi a destra il gran sacerdote del tempio e a sinistra la figura inginocchiata dell'imperatore; in primo piano a terra elmi e vasi; un fondo di paesaggio in alto.

Analisi stilistica: molto mediocre e di maniera, l'imperizia dell'autore del cartone si rivela nella rigidità delle pose, nella povertà dell'idea centrale, nella mancanza di scioltezza del disegno e nell'eccessiva ricerca dei particolari inanimati dei primi piani, forse frutto dell'iniziativa dell'arazziere stesso.

L'insieme non è sgradevole per non essere troppo impegnativo, e compromette il particolare, la composizione è elementare ed accademica.

8





La parete A con la sistemazione del settimo arazzo e le due porte secondarie che immettevano probabilmente in appartamenti privati

(segue da pag. 1)

e sale, erano praticamente prive di mobili, l'arredo affidato esclusivamente alla preziosità delle superfici, dai cassettonati dei soffitti, alle tarsie dei pavimenti e soprattutto alla decorazione delle pareti che permetteva maggiori libertà alla fantasia. Sulla base di uno spartito architettonico, proposto dai vani-porta e dai vani-finestra, la maggior parte delle superfici verticali era scomposta in grandi campiture pronte ad accogliere grandi tele e affreschi di vasto respiro e composizioni grandiose. I soggetti non sono che mero pretesto, presi a prestito dalla mitologia, dalla storia romana e da quella coeva paludata di classicità, hanno il solo scopo di riempire le grandi campiture, creare fondali, effetti prospettici, di rendere sfarzoso e prezioso il palazzo del Rinascimento.

In tale clima culturale, l'arazzo rispondeva perfettamente a tali esigenze, in più aveva il vantaggio di «creare addobbo» e di essere «mobile», il che era ormai nella tradizione della sua fortuna

passata; la consistenza tessile, dava poi quel senso di intimità e tepore quasi fisiologico già essenziale in un arredo; la decorazione a figure faceva il resto.

Una «serie» infatti, era denominata «camera» proprio per la sua specifica destinazione di «arredamento» di un ambiente. La «serie» era perciò acquistata, o commissionata, in funzione delle dimensioni, della destinazione dell'ambiente da arredare; così, la scelta del soggetto, la disposizione dei singoli pezzi erano in funzione del tono che si voleva dare all'ambiente, delle visuali e della importanza delle pareti, e quindi la loro «dimensione» era, più o meno rigorosamente, «determinata» dallo spartito in cui l'arazzo si sarebbe dovuto sistemare.

La «serie» marsalese ci conferma tali nostre osservazioni. Infatti notiamo che il soggetto di ogni singolo arazzo è trattato in funzione, non di se stesso ma della sua dimensione (che abbiamo osservato essere obbligata); non c'è insomma rispondenza tra soggetto e

relativa visualizzazione (come diremmo in termini odierni), cioè un soggetto fondamentale, del ciclo raccontato nella serie, è trattato in tono minore con dimensioni ridotte, mentre un soggetto secondario viene trattato con ricchezza di fantasia, grandi dimensioni, e ampiezza di respiro. Ad esempio per il terzo arazzo che tratta dell'acclamazione di Vespasiano al trono imperiale ad opera delle sue truppe, ci si aspetterebbe un cartone di grande effetto scenografico, con la moltitudine di guerrieri che acclamano imperatore il proprio duce, figure in movimento, una scena trionfale, una grande composizione; invece il tutto è risolto in sordina: dimensioni medie (base m. 3,20), composizione modesta e non impegnativa, un baldacchino centrale con due figure laterali occupano quasi tutto il campo dell'arazzo. Lo stesso vale per l'ottavo arazzo, ultimo della «serie» che conclude il ciclo con il sacrificio dell'imperatore Tito a Iaveh, il Dio degli ebrei, dopo la distruzione

ne del tempio di Gerusalemme; il tema è trattato alla chetichella, un altare striminzito al centro e due figure laterali occupano tutta la campitura. Inversamente, il sesto arazzo, un episodio di corpo a corpo qualsiasi, è oggetto di grandi attenzioni creandosi forse il miglior pezzo della serie (vedi scheda relativa) con ben m. 4,50 di base. Lo stesso dicasi del settimo; la preparazione del sacrificio a Iaveh non ha alcun rapporto col tema del sacrificio e dell'ottavo arazzo; la complessità del disegno, la grande composizione, il notevole effetto scenografico sono degni di ammirazione e si raggiunge, ad un tempo, la massima dimensione della «serie» con ben 5,20 metri di base; se consideriamo poi che tale arazzo ha una giunzione al centro di 28 centimetri circa, tessuta certamente nella stessa epoca dell'arazzo, che riprende esattamente il disegno, possiamo dedurre che le nostre osservazioni sulla *dimensione obbligata* dei nostri arazzi è abbastanza attendibile.

E' sulla base di tali note che ci sembra probabile una ricostruzione della camera cui la serie apparteneva.

Gli arazzi marsalesi furono eseguiti esclusivamente per arredare un ambiente dalle caratteristiche ben precise e non come fine a se stessi; è per questo scopo precipuo, che presiedeva alla loro esecuzione, che la loro valorizzazione non è limitata ad un campo di puro godimento figurativo a sè stante, come potrebbe essere un quadro, ma è strettamente collegato a valori ambientali imprescindibili.

Questa tesi del valore di arredo dell'arazzo da noi avanzata prima, non ha alcun riscontro, e possiamo dedurlo dalla museografia; dagli arazzi dei musei Vaticani, sistemati con criteri accademici, a quelli di recentissima sistemazione del museo del castello sforzesco a Milano, c'è tutta una gamma intermedia che non tiene conto dei valori ambientali dell'o-

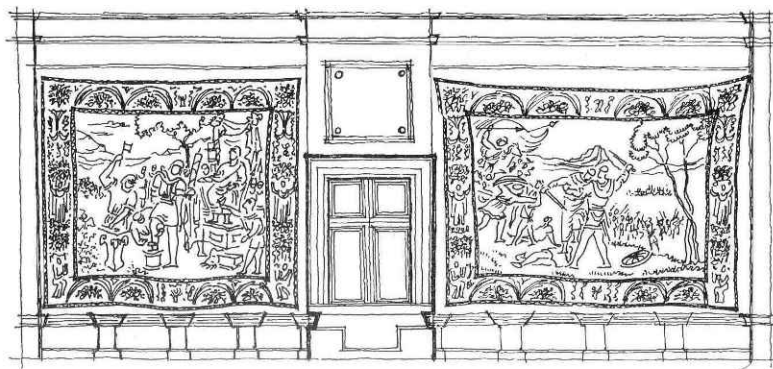
arazzo e della sua funzione di arredo.

Riteniamo perciò indispensabile, per una seria valorizzazione degli arazzi, di quanto detto; la creazione di un museo degli arazzi a Marsala è sì fondamentale, ma soprattutto indispensabile una riambientazione autentica storicamente, seppure in un linguaggio architettonicamente moderno.

Il museo, che noi già intravediamo con la fantasia, non dev'essere una pedissequa ricostruzione che si rifà a modi stilistici astratti e gratuiti, ma piuttosto una ristrutturazione dell'ambiente che tenga conto dei valori visivi previsti all'epoca dell'esecuzione nonché di quanto la tecnica moderna offre oggi per un'analisi approfondita del loro pregio.

La nostra ricostruzione mira a porre l'attenzione sulla problematica del museo degli arazzi, il cui pregio verrebbe ad essere sminuito da una sistemazione culturalmente irresponsabile.

GIUSEPPE ROMEO



La parete D con la finestra verso la facciata principale e gli arazzi quinto e sesto

Inaugurato dal Ministro Mattarella il nuovo acquedotto di Erice

Quando Tommaso Fazello elogiava, in un passo delle sue «Deche» siciliane, la qualità ottima e la purezza delle acque della vetta ericina, era, in parte, vittima di un equivoco: egli riteneva, infatti, che il fresco liquido delle cento e cento cisterne ericine sgorgasse dal sottosuolo e che fosse quindi di origine sorgiva.

Noi sappiamo bene che ciò non è vero. Ma che di acque sorgive, sulla vetta ericina e, spesso, nei punti più elevati di essa, vi sia stata grande abbondanza, non è da mettersi in dubbio. Il Cordici, il Carvini e, in epoca più recente, il Castronovo, ci presentano un lungo e diligente elenco delle sorgenti più cospicue e dei pozzi più ricchi di acqua, fra i quali, al tempo del Cordici, erano rinomatissimi quelli della attuale Via S. Francesco, chiamata appunto, prima dell'attuale denominazione, «Via della Pozzillia». Famosi erano — per quanto, oggi, la memoria di tale fama sia pressoché perduta — i pozzi della sacrestia di S. Martino e della Madrice e quello del parlatorio del Monastero di San Pietro. Quanto alle sorgenti, particolarmente in pregio erano tenute, fra le altre, quelle di Difali, di Gianuzzo, dei «Runzi», di Maltempo, del Milano, Ricerea-



L'Eccellenza On. Bernardo Mattarella parla ai Consiglieri Comunali ericini ed alle Personalità intervenute alla manifestazione inaugurale dell'acquedotto di Erice. Accanto a lui, seduti, il Prefetto Armando Malarbi ed il Chiarissimo Prof. Antonino De Stefano, dell'Università di Palermo, già Sindaco di Erice



Nella prima foto: Il Sindaco di Erice Antonino Montanti colto dall'obiettivo durante il suo discorso. Seduto accanto a lui S. E. il Ministro On. Bernardo Mattarella. Nella seconda foto: il Presidente dell'E.A.S. Comm. Avv. Rosario Ballatore illustra la realizzazione dell'E.A.S. Alle sue spalle il Sindaco di Erice; accanto, seduto, l'Onorevole Ernesto Del Giudice

tissima era l'acqua purissima e sempre limpida di Fontanarossa che, per quanto sgorgasse in località piuttosto distante dalla cinta muraria, veniva trasportata a dorso di mulo fino in città. Fu appunto questa sorgente ad alimentare, dal 1933, l'acquedotto comunale. La vicina sorgente di Chiamusta, sotto la chiesetta diruta di S. Elia, era anch'essa curata dai magistrati municipali, così come lo era stata dal conte Giovanni Chiaromonte nel periodo in cui, caduto in disgrazia del Re Federico d'Aragona, si era rifugiato in Erice, dove possedeva alcune tenute di notevole estensione, in una delle quali sgorgava appunto l'acqua di Chiaromonte. Particolarissima attenzione, dai Giurati dell'Università, veniva, infine, riservata alla sorgente della «Fontanella», nelle vicinanze della Chiesa Parrocchiale di Sant'Antonio. All'acqua sgorgante dalla «Fontanella» venivano attribuite — certamente non a torto — notevoli virtù terapeutiche, note fin dalla più remota antichità dal momento che, in quei pressi, sorgeva un tempio dedicato ad Apollo, dio della medicina.

Non si può dire, dunque, che, nel passato, sia esistito, per gli ericini, un problema dell'acqua. Esso cominciò gradualmente a sorgere e ad imporsi in questi ultimi decenni e, specialmente, dalla data di entrata in funzione dello acquedotto comunale di Fontanarossa, in conseguenza della quale lentamente ma di continuo moltissime famiglie cominciarono ad abbandonare la consuetudine dell'annuale manutenzione e riparazione delle antiche cisterne, molte delle quali vennero via via abbandonate e, talvolta, addirittura interrate. D'altra parte le autorità comunali, dimenticata una secolare tradizione, non curarono più con eccessivo zelo le sorgenti più vicine al centro abitato, molte delle quali sono oggi scomparse.

Il notevole aumento delle utenze servite dall'acquedotto di Fontanarossa, il sorgere di nuove attrezzature recettive e la diminuzione della quantità di acqua disponibile alla sorgente furono, infine, elementi che, un bel giorno, posero il problema di un più adeguato approvvigionamento idrico di Erice in termini di drammati-

ca urgenza. Lo sviluppo del turismo ericino era condannato a segnare il passo, con tutte le conseguenze che è facile intuire, fino al momento in cui tale problema non venisse risolto in maniera decisiva e completa. Negli ultimi quattro anni, la sempre più grave carenza del liquido divenuto prezioso aveva dato origine a preoccupanti diminuzioni dello stesso numero di villeggianti, ed alla riduzione del periodo medio di soggiorno estivo ad Erice. Per quanto riguarda il movimento turistico, esso sembrava destinato a registrare una media di due o al massimo tre giornate di «presenza» sulla vetta per ogni turista. Segno, questo, che chi veniva quassù, pur ammirando tutto quel che Erice impareggiabilmente offre, veniva costretto ad andar via per qualche grave ragione.

Non era difficile identificare tale ragione proprio nella mancanza di acqua, che, fra l'altro, rendeva oltremodo onerosa, per albergatori e gestori di bar e ristoranti, la spesa per il mantenimento dei loro locali in efficienza. Basta pensare, a tal riguardo, che l'acqua veniva acquistata a ben



Due momenti dell'inaugurazione degli impianti dell'acquedotto di Erice: S. E. Mons. Francesco Ricceri, Vescovo della Diocesi di Trapani, pronunzia un discorso augurale dopo aver benedetto gli impianti. Nell'altra foto: Il Ministro Eccellenza Bernardo Mattarella, premendo un pulsante, mette in moto le pompe che sollevano l'acqua sino alla vetta Ericica

mille lire al metro cubo, e che, pur pagata a tal prezzo, non era possibile ai pochi vettori assicurarne una quantità che fosse poco meno che sufficiente!

Fu l'amministrazione comunale presieduta da Antonino De Stefano, luminosa figura di Maestro e di Uomo che, ad Erice, lega il suo nome anche a questa grande realizzazione, a sottolineare l'urgente problema facendo ripetutamente rilevare a chi di competenza, quanto decisiva ne fosse la soluzione per l'ulteriore sviluppo turistico di Erice e per la vitalità medesima della cittadina. Nessuno che Lo abbia seguito nella Sua attività amministrativa può dimenticare con quanto calore, con quanta passione e con quanta volontà Egli battè a tutte le porte, sollecitò, scrisse, percorse cento e cento volte negli Uffici Regionali, Statali, presso la Cassa del Mezzogiorno, ovunque, insomma, si potesse decidere, parzialmente o totalmente, per il tanto sognato ed atteso nuovo acquedotto.

Finalmente tanta costanza fu

premiata dal successo: la Cassa per il Mezzogiorno approvava e finanziava un progetto di L. 181 milioni e 600.000 che prevedeva la costruzione di una derivazione dell'acquedotto di Montescuro per Erice.

Inutile, qui, accennare alle difficoltà tecniche da superare: dalla contrada Rialedda l'acqua doveva essere smistata per Valderice ed Erice. Ma il flusso destinato alla vetta aveva da superare un dislivello di ben 677 metri! La necessità di procurare i potenti motori, forniti da una notissima industria del Nord, determinò una lunga battuta d'arresto nel proseguimento dei lavori: posate in fatti le tubazioni di acciaio (per complessivi metri 7160), fu necessario attendere che le elettropompe venissero consegnate dalla Cassa cui erano stati ordinate, la quale, peraltro, aveva dovuto chiedere la fornitura di alcuni pezzi ad un'industria tedesca.

Fu, quindi, fra sentimenti di vero giubilo che la notizia dell'arrivo di macchinari si diffuse fra

la popolazione interessata. Dopo alcune settimane di attesa, venne, finalmente, la grande giornata: quella dell'inaugurazione dell'imponente opera.

Fu S. E. Mons. Ricceri, il nostro paterno Presule, a benedire l'impianto, e S. E. Bernardo Mattarella, che per la realizzazione dell'iniziativa si era più volte battuto, mai stanco di recare il suo autorevole appoggio, a premere, per la prima volta, il pulsante di comando delle potenti elettropompe.

Erano presenti il Prefetto di Trapani, il Presidente dell'Amministrazione Provinciale, prof. Corrado De Rosa, l'avv. Ballatore, Presidente dell'E.A.S., i Sindaci di Trapani, Erice e Valderice ed altre Autorità e Personalità.

Ad Erice, nella Sala Consiliare del Comune, parlarono poi il Sindaco Montanti, l'avv. Ballatore ed, infine, S. E. Mattarella, seguiti con attenzione da un folto uditorio. Fra i presenti era anche il prof. Antonino De Stefano, visibilmente commosso per aver vi-

sto risolto un problema che tanto Gli era stato a cuore.

Il Sindaco di Erice ringraziò quanti avevano lungamente lavorato per assicurare acqua alla città ed affermò che si era finalmente iniziato il « secondo tempo » della valorizzazione della Vetta Ericina. « Un secondo ciclo — ha detto — che dovrà trovarci tutti impegnati nell'affrontare e risolvere problemi che fino a die- « ci anni fa non si ponevano nem- « meno ».

Parlò quindi l'Avv. Ballatore, Presidente dell'E.A.S., il quale si dichiarò felice della avvenuta realizzazione e tratteggiò in interes-

sante sintesi il programma immediato dell'Ente, il quale intende allargare la rete di acquedotti esistenti ed assicurare agli utenti una sempre maggiore quantità di acqua.

S. E. Mattarella, infine, si disse lieto di aver preso parte alla cerimonia inaugurale ed ebbe parole di augurio fervido e sincero per lo sviluppo turistico della Vetta Ericina, sviluppo al quale, peraltro, Egli ha tanto appassionatamente collaborato.

E' seguito un rinfresco offerto dall'Amministrazione Comunale di Erice alle Autorità e personalità presenti.

L'acquedotto di Erice è ormai finalmente un fatto compiuto. Ogni secondo giungono nel grande nuovo cisternone di San Giuliano otto litri di acqua. Ad ogni secondo Erice si avvicina sempre più al suo domani, per il quale tanti uomini di buona volontà hanno lavorato e lavorano con passione e tenacia. All'abbondanza di acqua sulla sua vetta Erice deve forse la sua costituzione come millenario centro abitato. All'acqua che ora giunge dalla valle dovrà certamente il suo più importante e decisivo rilancio nel turismo internazionale.

ERYCUS

La XV Stagione del Luglio Musicale Trapanese

Parlare della Stagione Lirica 1962 del «Luglio Musicale Trapanese» soltanto in termini di critica delle esecuzioni o di cronaca degli spettacoli, sulle pagine di questa Rivista, ci sembrerebbe cosa troppo ovvia ed oziosa.

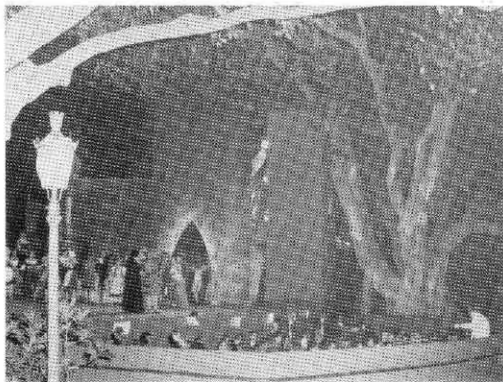
La maggiore disponibilità di spazio, il maggior tempo a disposizione per sviscerare ed approfondire determinate questioni, ci spingono, invece, a tentare di affrontare, su più vasta scala i problemi del «Luglio».

Trattiamo, intanto, della Stagione testè decorsa. Come è noto, fino a qualche settimana prima dell'inizio della manifestazione, i giornali cittadini avevano, nella quasi totalità, posto in luce i gravissimi inconvenienti che si frapponavano alla realizzazione del XV «Luglio Musicale». Mancata erogazione di contributo da parte della Regione Siciliana — e detto contributo, d'altra parte, non può essere in atto erogato, dato che sono venuti a mancare gli strumenti legislativi che lo prevedevano ed i nuovi non sono stati ancora approntati —, insufficienza dei contributi degli Enti locali (includendo nella generica definizione di Enti locali non solo gli Enti Autarchici Territoriali, ma anche gli altri Enti che stanno alla base del «Luglio»), impossibilità di procedere in tempo utile alla scrittura di solisti, masse, tecnici e comunque all'ingaggio di tutte le persone indispensabili perchè una Stagione lirica possa essere dignitosamente realizzata, nonché impossibilità di

far fronte a spese per materiale, noli ecc. ecc.

Finalmente, per l'intervento efficace del Sindaco Dr. Bassi, stando per lo meno a quanto ci viene riferito, il «Luglio Musicale» ebbe a reperire, tra innumerevoli difficoltà, e non certo senza condizioni onerose, i fondi sufficienti per la messa in scena di due opere. Si badi: si sono volute rappresentare solo due opere proprio per presentarle nella veste

migliore, degna di tutta una tradizione che ha fatto del «Luglio Musicale Trapanese» un'istituzione lirica apprezzata non solo in Sicilia, ma anche nel resto d'Italia ed all'Estero. Ponendo da parte ogni inutile affermazione retorica ed attenendoci alla cruda realtà dei fatti, il cartellone approntato quest'anno, sia pure affrettatamente, era, per chi avesse saputo leggervi con una certa competenza, di primissimo ordine.



Uno scorcio del palcoscenico durante il primo atto del Mefistofele.
Sul podio il M.o Giovanni De Santis



Gli artisti ringraziano al termine di « Butterfly ». Da sinistra: il bariton Puglisi, il M.o Marini, il soprano Moscucci, il mezzosoprano Magrini

Due le opere, d'accordo, ed una — la *Madama Butterfly* — di comunissimo repertorio; ma tutti di importante levatura di interpreti, di grande imponenza le masse orchestrali e corali: del Teatro Massimo di Palermo, l'Orchestra nel suo organico completo; del Teatro Massimo «Bellini» di Catania il Coro, istruito dal maestro Giuseppe Conca, un nome di fama e di autorità internazionale in materia. Il regista Enrico Frigerio, anch'egli fra i nomi più noti del Teatro d'opera, considerato da pubblicazioni specializzate uno dei registi più autorevoli ed intelligenti. La stessa coreografa Rya Teresa Legnani una celebrità nel suo campo. Da Trapani è passata, infatti, all'Arena di Verona, per curarvi le coreografie della imminente stagione Lirica.

Procederemo ora ad un esame delle esecuzioni delle opere in programma, per passare poi alla indagine sui motivi che hanno indotto il pubblico trapanese a disertare quasi la Stagione, come le cifre relative agli incassi dimostrano e per suggerire, per quanto le nostre modeste possibilità possano consentircelo, quelli che riteniamo i rimedi più opportu-

ni o, comunque, i provvedimenti da adottare perchè l'Istituzione Trapanese che vanta ormai quindici anni di vita non debba essere costretta ad esaurirsi e perchè possa anzi acquistare un tono sempre più elevato.

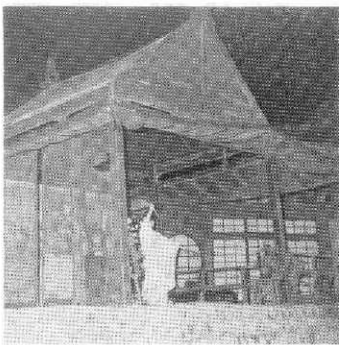
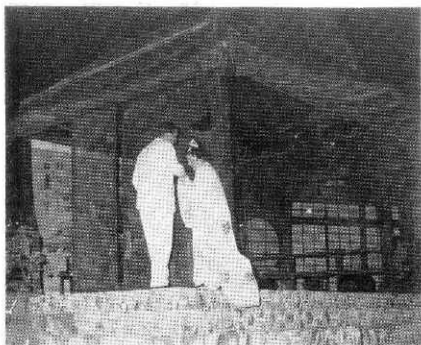
Giovedì 5 Luglio, inaugurazione con l'opera «Mefistofele» di Arrigo Boito. Lavoro indubbiamente rimasto più allo stato di intenzione grandiosa che effettivamente realizzato. Boito con il «Mefistofele» avrebbe voluto dire una parola nuova nella produzione operistica italiana intorno alla seconda metà del secolo scorso. Le grandi riforme wagneriane che a lui erano particolarmente familiari gli suggerivano di uscire dal terreno battuto dai compositori italiani d'allora, mentre la sua tendenza tutta italiana a dare al canto il giusto valore, a far fiorire la melodia con più spontanea semplicità gli imponeva una linea di condotta indubbiamente diversa da quella seguita dal Maestro germanico, il quale, all'apice della sua maturità artistica, avrebbe affidato al discorso sinfonico la vera funzione predominante nei drammi musicali più imponenti, facendo dell'Or-

chestra la vera protagonista delle sue mitiche leggende o delle rievocazioni della gloria germanica agli albori dell'Era moderna, la Germania delle Corporazioni, dei Cantori Artigiani.

Tutte considerazioni ovvie e scontate le nostre. Esse sono servite per meglio chiarire il giudizio sul «Mefistofele», il quale, per gran parte, è rimasto allo stato di pura intenzione e che, nella sua realizzazione, accusa molte lacune musicali, molte ingenuità, che presenta assieme a pagine di magnifica musica, squarci senz'altro operettistici, ma che, in definitiva, rimane sempre interessante soprattutto per quanto di tentato, anche se non riuscito, esso contiene.

Il maestro Giovanni De Santis ha assunto la responsabilità di questo spettacolo che, in pratica, si presenta di difficile realizzazione musicale, anche per l'intervento massiccio e continuo delle masse corali. Diremo che Giovanni De Santis, con quell'amore, quella competenza, quello spiccato senso di musicalità che gli sono propri, ha reso, sia pure con pochi giorni di prova, il «Mefistofele», con una felicità di risultati ammirevolissima. Si ricordi che il direttore d'orchestra è il principale artefice dello spettacolo, dato che imprime a tutta la complessa vicenda musicale l'unità ritmica, la compattezza, la fusione, senza le quali lo spettacolo potrebbe ridursi a vani esibizionismi canori di singoli artisti di canto.

La compagnia dei cantanti davvero eccezionale: il basso americano Jerone Hines che è stato il protagonista dell'opera rimarrà nella nostra memoria come uno degli artisti più completi sia vocalmente che scenicamente che ci sia stato dato di ascoltare. Splendido Faust il tenore Luigi Ottolini, una delle voci più belle del momento, per la dolcezza del timbro, per la meravigliosa capacità di ascendere con sicurezza e facilità verso le note più acute della tessitura. Il soprano Carla Otta, giovanissima e già aperta ad una carriera felice, una Margherita che ha saputo trovare gli accenti più convincenti, soprattutto nella scena del Carcere, la scena musicalmente più riuscita dell'opera, anche perchè in questo passo



A sinistra: Finale atto 1° di «Madama Butterfly». In scena il soprano Orietta Moscucci ed il Tenore Alfonso La Morena. A destra: Orietta Moscucci nel terzo atto di «Madama Butterfly»

Boito abbandona forse ogni pretesa di preziosismo e di ricerca di originalità a qualsiasi costo. Anche il soprano Simona Dall'Argine, già nota ai trapanesi per altre efficaci interpretazioni, si è imposta autorevolmente nelle vesti di Elena, nella scena dell'Ellade.

Bravissimi i comprimari Vera Magrini e Ferdinando Alfieri.

Mirabile il Coro del Bellini di Catania, del quale del resto abbiamo già messo in evidenza le preziose doti dovute all'opera intelligente ed illuminata dell'illustre maestro Conca.

La regia di Enrico Frigerio sobria, intelligente, tale da accordare il ritmo dell'azione con il ritmo della musica. Siamo convinti che Frigerio, se avesse disposto di mezzi maggiori, avrebbe ottenuto effetti ancora più belli di quelli conseguiti.

Una coreografia interessante, soprattutto per quel che concerne la ricerca dei migliori atteggiamenti plastici, quella di Rya Teresa Legnani.

Sabato 7 luglio, seconda opera della Stagione, «Madama Butterfly» di Puccini. Non vediamo cosa si possa dire ancora su questo lavoro, analizzato in centinaia di scritti, apprezzato da molti, deni-

grato da qualcuno, ma, comunque, sempre caro alle masse.

La concertazione del Maestro Ottavio Marini è stata accuratissima, volta a mettere in rilievo i bellissimi effetti ai quali spesso il grosso pubblico non bada, come pure sapiente la sua direzione che ha fatto risaltare quel languido abbandono da cui l'opera è pervasa.

Protagonista dell'opera, Orietta Moscucci, cantante di raffinatissimi mezzi vocali, nella quale si realizza un felice punto d'incontro tra intelligente vocalità e capacità di penetrare con severità ed approfondimento il personaggio. La Moscucci ha cantato «Madama Butterfly» nei maggiori teatri d'Italia e del mondo.

Efficacissimo per passionale slancio, per vitalità esuberante, il giovane tenore spagnolo Alfonso La Morena, nelle vesti di Pinkerton.

Misurato sia vocalmente che scenicamente, il Baritono Lino Puglisi che è stato Sharpless, il Console americano.

Una Suzuki degna di ogni lode il mezzo soprano Vera Magrini, mentre, nelle parti meno importanti, ricorderemo Ferdinando Alfieri un Coro tutto arguta comici-

tà e Guido Malfatti, imponente nella sdegnosa ed intransigente figura dello «Zio Bonzoo».

Per il Coro istruito dal maestro Conca, che nella Butterfly non interviene con la stessa funzione di *altro protagonista*, che ha, nel «Mefistofele», non possiamo che confermare le lodi già più volte tributate.

La vicenda, realistica ed intimistica, ha trovato in Frigerio il regista pronto a mantenere in limiti di estrema semplicità l'azione scenica, Frigerio ha conseguito ottimi effetti, guidando con mano sicura i singoli cantanti ed imponendo loro sobrietà di gesti ed attendibilità di recitazione, se di recitazione si può parlare nel teatro d'opera.

L'Orchestra Stabile del Teatro Massimo di Palermo ha dato il meglio delle sue risorse per la riuscita della Stagione.

Da rilevare ancora che il pubblico, seppure non numeroso, si è lasciato trascinare dall'entusiasmo, arrivando a manifestazioni di vera euforia, con lunghissime ovazioni alla fine degli spettacoli.

Ed ora, vediamo di analizzare le cause che hanno determinato la non incoraggiante diserzione da parte delle masse. Vorremmo di-

vedere, anche per fini di brevità, il nostro pensiero in alcuni punti essenziali:

1) La Stagione è stata varata troppo in fretta; lo stato di incertezza che si è protratto fino all'ultimo momento ha suggerito forse a molti di non partecipare alla Stagione;

2) Il grosso pubblico, e forse anche quella parte di cittadini che ritengono di essere più qualificati, conosce di nome solo pochissimi artisti lirici, quelli, per intenderci meglio, che hanno partecipato a qualche banale filmetto o che si sono posti in vista per gli scandali nella vita privata o per gli atteggiamenti strambi che spesso assumono. In arte, certamente, esistono i celebri ed i celeberrimi. Anche i primi però si impongono e sono conosciuti dal pubblico dagli appassionati. Senza pretendere, da parte del medio cittadino, la lettura di riviste specializzate, basterebbe seguire le recensioni sui rotocalchi più diffusi, recensioni affidate sempre a critici di valore, per conoscere le doti e le particolari qualità di molti cantanti; e allora i trapanesi avrebbero saputo chi sono gli Hines, gli Ottolini, la Mescucci ecc. ecc.;

3) La «lirica», tanto per adoperare un termine poco appropriato, ma di comune uso, non è un genere affatto superato. Per noi esiste, intanto, la buona musica, nella quale il melodramma o, con denominazione più ampiamente comprensiva, l'opera in musica, va compreso. E se vogliamo sottolineare, oggi in pieno 1962, si scrivono forse più opere che alla fine dell'Ottocento o ai primi del Novecento: si tratta, però, di composizioni indubbiamente difficili, spesso astruse. I denigratori dell'opera, come genere sorpassato, dovrebbero tener conto di questo e non fare banali parallelismi fra la canzone come genere moderno e d'attualità e tutto il resto della produzione musicale. La musica leggera è esistita in ogni tempo e si è contrapposta alla musica come manifestazione d'arte e di cultura in senso stretto. Un Berio, un Nono, un Fellagara, per appartenere a musicisti italiani d'avanguardia, sono modernissimi e sconcertanti. Eppure scrivono, a modo loro opere liriche e compo-

sizioni sinfoniche! Altro che Mina, Milva, Peppino di Capri e minorati del genere!

4) A Trapani manca il mecenatismo. Saremo degli illusi, ma per noi il mecenatismo riveste ancora la sua importanza. Certo non bisogna intenderlo come lo si intendeva, per esempio, durante il Rinascimento. Un fatto è certo però: che in altre Città, privati ed Enti pubblici si sarebbero impegnati in tutti i modi per realizzare una Stagione completa anche senza l'apporto del contributo regionale. A Trapani, invece, ciò non è accaduto e non accade.

A Spoleto, lo scorso anno, il Sindaco della Città (per l'esattezza una donna) impose ai consiglieri comunali una seduta notturna straordinaria per varare un provvedimento speciale in base al quale venivano concessi a Gian Carlo Menotti i *venticinque milioni* che ancora gli occorrevo per la realizzazione del suo ormai famosissimo «Festival dei due mondi»;

5) Il Consiglio d'Amministrazione del «Luglio Musicale» così come è composto e regolato, ci sembra poco funzionale. Intanto il «Luglio Musicale Trapanese» non ha ancora ricevuto alcun riconoscimento giuridico, per cui tutte le obbligazioni dell'Istituzione vengono assunte in proprio da chi è delegato a rappresentarla all'esterno.

In secondo luogo, detto Consiglio è formato dai titolari o dai rappresentanti da loro delegati delle Amministrazioni che ne formano il sostrato.

Noi vogliamo lanciare in questa sede una proposta rivoluzionaria. Premesso che esiste in seno al «Luglio» un Direttore artistico che è il consulente strettamente tecnico, è bene che il Consiglio sia formato da persone di cultura e non da uomini politici che, a prescindere dalle doti di cultura, sono spesso in *tutt'altre faccende affaccendati* e ritengono il «Luglio» una organizzazione di carattere secondario, con fini prettamente edonistici ai quali dedicare soltanto i ritagli di tempo. Propaniamo, pertanto, che ognuno dei capi delle quattro Amministrazioni che formano il «Luglio Musicale» deleghi a rappresentarlo in permanenza, in seno al Con-

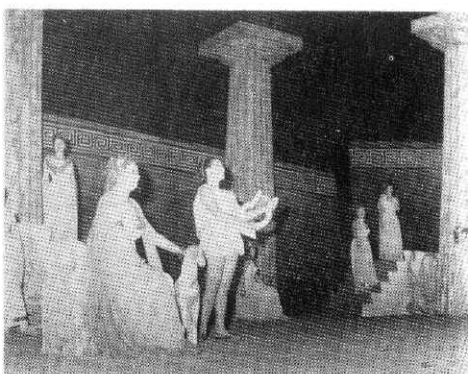
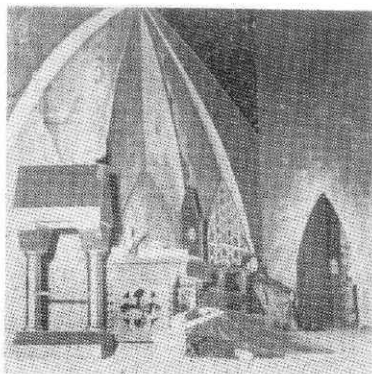
siglio di Amministrazione, un professore di lettere o filosofia, di ruolo nelle scuole medie superiori, scegliendolo tra gli elementi più qualificati della Città o della Provincia.

E spieghiamo il perché della nostra proposta. L'orientamento particolare degli studi, l'approfondimento della Filosofia dell'arte e, quindi, possibilmente della Filosofia della Musica (e qui non possiamo addentrarci in una discussione che ci porterebbe molto lontano: se cioè si possa parlare di una Filosofia dell'arte) comporta per il professore di lettere o filosofia un allargamento della sua sfera di interessi anche al campo delle arti. Esisterà, certo, il professore maggiormente versato verso le arti figurative, o quello che ha una predilezione per il teatro drammatico, o di prosa, per meglio intenderci, come dovrà pur esistere il professore di lettere, o filosofia, il quale, a prescindere da una preparazione più specificamente tecnica, avrà affrontato i problemi estetici della musica e potrà collaborare con maggiore competenza e, soprattutto, con maggiore passione, con il Direttore Artistico — competente in senso strettamente tecnico — per la scelta delle opere e dei cantanti e sarà in grado di rendersi conto con maggiore facilità dei problemi che la scelta di una o dell'altra opera comporta.

6) Siamo contrari alla concezione di un teatro (ed il termine deve essere inteso nella sua accezione più lata) «aristocratico», così come siamo contrari ad un teatro di massa o «classista», come si dice oggi.

Ci spieghiamo subito. Un teatro aristocratico è un teatro riservato ad una «élite», un teatro, cioè, che si compiace di accogliere nel suo seno pochi e scelti elementi, soprattutto per quel che concerne classe sociale. E' pacifico, poi, che questi elementi potranno accontentarsi alle manifestazioni artistiche per semplice *snobismo* o, comunque, per far mostra di sé.

Un teatro di massa o classista è, invece, un teatro che, nel tentativo di richiamare masse sempre più numerose, raccolte anche tra i ceti più umili della popolazione,



A sinistra: Epilogo di « Mefistofele ». Sulla scena il tenore Ottolini ed il basso Hines. A destra: La suggestiva scena del « Seba Classico » dal terzo atto di Mefistofele. In primo piano Simona Dall'Argine e Vera Magrini

abbassa sempre più il livello degli spettacoli, propinando quanto può essere gustato o capito, da persone completamente prive di cultura.

Noi, invece, riteniamo, che deve essere rappresentato ciò che è bello, con una concezione del « bello » che è ovviamente soggettiva. Siamo del tutto individualisti in arte e, pertanto, non ammettiamo vie di mezzo. Ciò che piace a noi ci auguriamo, tutt'al più, che piaccia anche ad altri. E' ovvio che bisogna far di tutto perchè il popolo si accosti alle manifestazioni artistiche: e per questo è bene, che entro il limite del possibile, i prezzi siano accessibili. Ora, è doveroso notare anche i prezzi del « Luglio », anche per la loro divisione in «classi», siano accessibili a tutti. E' appena il caso di rimarcare

del resto quel fenomeno caratteristico della vita italiana, in base al quale, chi non può nemmeno usufruire degli elementari beni di consumo, procede, per mero spirito di emulazione, all'acquisto del televisore o dell'automobile.

Per conseguenza, siamo dell'opinione e l'esperienza ci dà pienamente ragione, che il «Luglio Musicale» debba nobilitare le sue Stagioni liriche, includendovi opere di non comune repertorio, che pure costituiscono altissimi capolavori. Nessuna manifestazione artistica si può reggere in Italia senza sovvenzioni dello Stato o di altri Enti. E' quindi, inutile, nel tentativo di migliorare gli incassi, ostinarsi a non spaziare in più vasti campi musicali. Il numero delle frequenze a recite di opere popolari come «Tosca» o

«Butterfly» è la riprova di quanto ora affermiamo.

7) Siamo perfettamente convinti che la bellezza del nostro teatro merita una valorizzazione maggiore. La Regione Siciliana provveda a stabilire, quando saranno approntati i necessari strumenti legislativi, una sovvenzione adeguata perchè la Stagione possa durare tutto il mese di Luglio. E non sia solo una Stagione di opere, ma anche di concerti, di manifestazioni di arte varia sempre sotto l'impegno del più rigoroso amore per l'arte. Non si frequenta il teatro d'opera per ascoltare il tenore Caio o il baritono Tizio, ma perchè esso teatro ha ancora molto da offrirci e perchè la musica è il maggiore sollievo concesso quaggiù agli uomini.

GIUSEPPE LOMBARDO

La prima mostra di pittura del Liceo di Salemi

In occasione del recente cinquantenario della morte di G. Pascoli, il Liceo di Salemi, tra le altre manifestazioni, ha organizzato una mostra di pittura tra studenti ed ex studenti. Ancora un atto di fede, dunque, nei valori dello spirito da parte del Preside. Padre Maurizio Damiani, che l'ha voluta, ma anche un atto di fede nei giovani e soprattutto nei «suoi» giovani, da parte di chi li guarda e li guida non come docente soltanto ma anche come religioso, doppiamente educatore, pertanto, e, come tale, libero da facili schemi di giudizio, da valutazioni superficiali o pessimistiche sulle qualità e possibilità dei giovani di oggi. L'iniziativa non poteva avere, in conseguenza, che il risultato di un atto di fede, cioè il successo più pieno e meritato: i giovani hanno tirato fuori lavori e qualità insospettati e si sono fatti in quattro per ordinare la mostra in una bella sala cittadina: il pubblico si è interessato ampiamente; le autorità sono intervenute numerose sia all'inaugurazione che alla premiazione: citiamo per tutte il Ministro Mattarella, l'Assessore Fasino e l'On. Occhipinti. Nè vanno dimenticati gli insegnanti del Liceo, stretti collaboratori di P. Maurizio, che hanno prestato non meno appassionatamente la loro opera sia

nell'organizzazione che nell'ordinamento della Mostra.

Per la cronaca, i lavori (oli, tempere, acquarelli) erano una cinquantina e i partecipanti, in

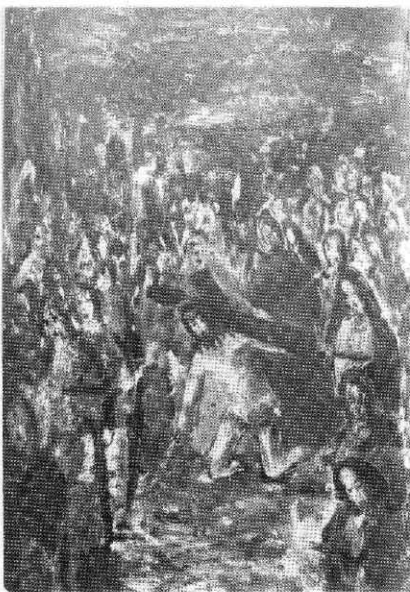
ordine alfabetico, i seguenti: Angelo Mirella, Angelo Rosalba, Corleo Franca, Antonino e Gaetano Cusumano, Damiani, Drago, Grasse, Ingrassia, Lampiasi, Lodato,



S. E. il Ministro On. Bernardo Mattarella si compiace con il Preside del Liceo Classico di Salemi P. Maurizio Damiani. Nella foto si riconoscono anche l'On. Vincenzo Occhipinti ed il Comm. Avv. B. Rallo



Nino Corleo: Una via di Mazara



Giusy Puma: Salita al Calvario

Puma Giusy, Puma Pinuccia, Sirchia Maria Cristina. La Commissione giudicatrice era costituita dal Preside P. Maurizio, dal Dr. Scuderi e dai Professori Lampiasi, Gaudino, Ruggeri, De Castro, Fodale.

I tre premi, costituiti da pacchi di libri opportunamente scelti, furono assegnati nell'ordine agli ex liceali Giusy Puma, Nino Corleo, Cinzia Lodato, mentre una menzione speciale meritò la studentessa Maria Cristina Sirchia.

E' inutile dire che qui non possiamo recensire singolarmente gusti, cultura figurativa, capacità tecniche ed espressive di ogni giovane espositore; anche perchè da-

te le molte caratteristiche comuni (età, ambiente, tipo di studi, ecc...) non poche note risulterebbero analoghe se non identiche. Faremo un cenno soltanto, quindi, dei tre premiati.

Giuseppina Puma, già alunna del Liceo e laureanda in lettere, era senz'altro la personalità più interessante e dotata, anche se nel suo mondo formale non può ancora dirsi che abbia trovato soluzione l'inquieta, quasi ansiosa e nervosa carica di sentimento, di cui la giovane dispone; ma questo sentimento si denuncia fervido e vibrante nella scelta dei soggetti a sfondo drammatico-psicologico, nel disegno rapido e sommario (non, tuttavia, per sola urgenza d'espressione), nei colori di tonal-

lità calde e spesso cupe, nella pennellata di tocco, densa e polposa, di timbro espressionistico.

Se si volesse giudicare da un punto di vista strettamente formale, solo per il «Calvario» si potrebbe parlare di opera quasi compiuta, nel senso che la diffusa e corale tristezza del soggetto è divenuta, sotto il cielo plumbeo, brulichio di forme, di teste reclinate, di luci inquiete e patetiche come brucianti fiammelle, in un insieme abbastanza fuso ed armonico se anche non poco *indistinto*. Il resto delle opere documenta soprattutto l'ansia di ricerca teorica ed umana (quanto spesso i giovani sono più seri ed impegnati degli adulti!), ma scopre anche il molto bisogno di scuola.

se mai la Puma volesse veramente dedicarsi all'arte dei pennelli.

Nino Corleo ha della vita una visione meno drammatica, più lirica ed estetica rispetto al più diffuso psicologismo della Puma; sino al punto da ridurre ad uno schizzo di linee incrociate, ad un abbozzo piacevolmente macchiato un soggetto come la Crocifissione, certamente meritevole di un maggiore interesse verso l'eccezionale contenuto morale. Tale visione, però, fa sì che il Corleo riesca abbastanza efficace negli acquarelli vedutistici come in «Via di Mazara», «Giardini pubblici», «Porto-Canale» ecc...

Cinzia Lodato, infine, nel suo «Ritratto di Donna» (pastello) rivela certo acerbe qualità di composizione e disegno espressivo, ma anche volontà di conferire alla immagine animazione lirica, re-



Cinzia Lodato: Ritratto di donna

spiro universale, attraverso lo sfaldamento dei piani e delle luci in un impasto cromatico tipicamente romantico, che trova ascendenti o fondamenti culturali soprattutto nella scapigliatura lombarda, ma anche, parzialmente, nei macchiaioli toscani.

E' superfluo dire che un cenno di elogio va anche obbiettivamente a tutti gli altri giovani espositori che, pur nei varii più o meno ingegni naturalismi, hanno mostrato di avere il simpatico hobby della pittura e di volerlo coltivare anche tra i rigidi impegni scolastici e le più dispersive attrazioni del mondo di oggi. Auguriamo loro di potere sempre così nobilmente applicare il proprio tempo libero.

V. SCUDERI

26 paesaggi di Enzo Scalabrino alla Galleriad'Arte della Provincia

Se fosse questa l'occasione per formulare un giudizio sulla attività svolta nel primo semestre dell'anno dalla Galleria d'Arte della Provincia, si dovrebbe riconoscere che essa è stata intensa. Ma qui non si giudica di tutta una attività che meriterebbe una critica costruttiva più approfondita, ma si vuol solo registrare la cronaca d'una «personale», l'ultima, in ordine di tempo (26 Maggio 5 Giugno), quella di Enzo Scalabrino.

Nato a Trapani nel 1924, Enzo Scalabrino, ha conseguito nel 1947 il diploma di maturità presso il Liceo Artistico di Palermo. A Trapani è sempre vissuto: legato da un profondo sentimento alla sua terra, ha cercato se non di superare, almeno di valorizzare taluni modi dovuti ai limiti che la «provincia» impone a molti.

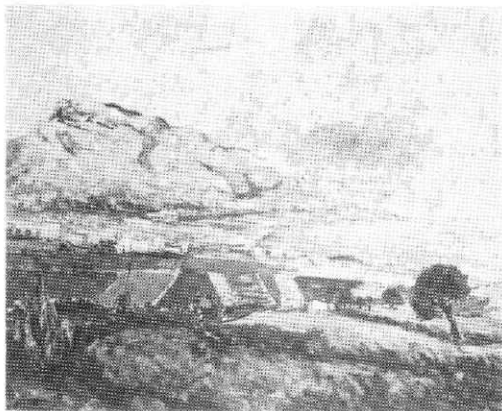
Scalabrino non è nuovo a mostre del genere: ha partecipato a Mostre Nazionali e Regionali collettive (si ricorda in particolare la II Mostra Nazionale di Arti Figurative di Livorno, dove un suo lavoro è stato premiato), ma già lo scorso anno, in Aprile, ha tenuto una personale presso la stessa Galleria, ottenendo un buon successo di pubblico e di critica.

I lavori (tutti «oli»), presenta-

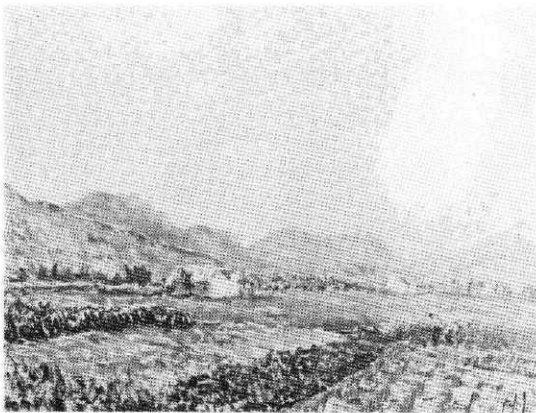
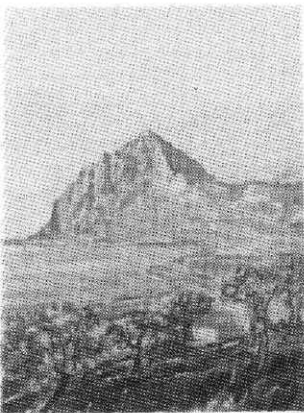
ti da Enzo Scalabrino alla recentissima mostra, erano ventisei: paesaggi siciliani, o più precisamente trapanesi in prevalenza («Tonnara di Bonagia», «Martognà», «Verso Erice», «Paesaggio Pacecola», «Paesaggio Trapanese», «Barche», «Salina», «San Giovannello»), alcuni studi di ulivi «saraceni» e non, che riscuotono la più schietta «simpatia» di



Enzo Scalabrino



«Verso Erice» (Collezione prof. Giuseppe Marini)



« Verso Cofano » (Collezione prof. Giuseppe Piazza)

« Quiete » (Collezione Comm. Ugo Gebbia)

chi li ha comunicati su tela, una « Natura morta », un paio di studi di « Fiori ».

I quadri erano tutti realizzati in modi realistici e con mezzi tecnici in cui appariva lo sforzo di comunicare le peculiarità cromatiche del paesaggio nostrano e quello di raggiungere la fusione tra i vari piani visivi e tra i volumi. Scalabrino è stato definito « pittore sincero », forse per il suo modo di accostarsi alla sua terra; ma ad altri è parso essere la sua una sincerità sofferta e talvolta non raggiunta. Si tratta comunque di una « pittura » ancora in

formazione, anche se già su una buona via, che come tutte le vie buone, impone sacrifici, vigile controllo, continuo studio, autocritica assidua, costanza.

Dei quadri presentati sono stati particolarmente ammirati: « Verso Cofano », « Verso Erice », « Quiete ».

La titolatura stessa dei primi due svela il travaglio, l'ansia di Scalabrino a raggiungere l'espressione compiuta, giacché non piace qui intendere il « verso » dei titoli nel significato meramente topografico. In « Verso Cofano » si nota: in primo piano un albera-

to rado, e poi un mare, e quindi un cielo, trattati con pennellate di diverso orientamento al fine di raggiungere la distinzione prospettica dei piani; i colori piacciono di più per taluni accostamenti e tenui sfumature. Migliore appare « Verso Erice », per una soluzione generale più felice. Ma è proprio in « Quiete » che si rileva l'espressione più sincera di un sentimento, quello della natura e della serenità campestre, che trova risonanze notevoli nel paesaggio rappresentato.

SALVATORE FUGALDI

Le «Elegie Ericine» di Ugo Antonio Amico

Ugo Antonio Amico, poeta e letterato insigne della nostra terra, fu uomo mite, sereno, rifuggente da ambizioni tormentose, da miraggi di onori e di gloria, pago delle purissime gioie derivanti dagli affetti familiari, che sentì profondamente, dall'appassionata opera educativa, svolta nella Scuola, dal culto dei più grandi spiriti delle letterature italiana, latina e greca e dal fervore della produzione letteraria e della creazione poetica.

Nato a Monte San Giuliano (oggi Erice) il 6 Settembre 1831 da Carlo Amico, argentiere, e da Maria Uzze, trascorse in Sicilia gli anni della sua prima formazione culturale, schiettamente umanistica, e delle sue prime esperienze poetiche: è del 1853 (Palermo) la raccolta «*Liriche*» in cui l'Amico si rivelò poeta di delicata sensibilità e di squisita eleganza nella fattura impeccabilmente classica del verso. Nel 1857 pubblicò a Palermo la monografia: «*Vito Carvini — memorie storiche*», mostrando la sua spiccata inclinazione a rievocare personaggi ed avvenimenti della sua terra.

Giovanissimo si trasferì a Bologna dove, professore di Liceo, infuse nei giovani alti sensi patriottici. Curò per l'Editore Pomba la biografia di Nicolò Palmieri. L'Editore Zanichelli pubblicava intanto gli articoli dell'ericino nella rassegna «*Curiosità letterarie*», alla quale collaboravano critici illustri, fra cui Carducci e Zumbini.

Questa collaborazione accrebbe la notorietà del giovane studioso siciliano e gli procurò la stima e l'amicizia di Giosuè Carducci.

Per conto dell'Editore Barbera l'Amico riordinò l'opera del Filicaja in un volume «*Poesie e lettere*» che, dotato di un'acuta introduzione sul Filicaja e sull'ambiente storico di cui questi fu espressione, fece parte della «*Biblioteca Diamante*». Sono di questo periodo la traduzione del catalano epistolario di Peleo e Teri (1867) e la raccolta di versi «*Ore solitarie*» (Bologna, 1869), dall'ispirazione malinconica e delicata. Ma la parentesi bolognese fu di breve durata. La rapida e brillante affermazione nell'importante centro culturale bolognese e l'amicizia sempre più fraterna di Giosuè Carducci non valsero a liberare il giovane poeta ericino da un'insanabile malinconia nostalgica. Presto il Nostro fece ritorno in Sicilia e, stabilito a Palermo, vi trascorse il resto della sua vita, interamente dedito agli studi e all'insegnamento, che egli concepì come apostolato. Con instancabile lena diede vita ad una produzione poetica e letteraria vastissima e molteplice.

Fu libero docente di letteratura italiana presso l'Università di Palermo, dove tenne splendide lezioni. Lasciò l'insegnamento per aver raggiunto i limiti di età, continuò tenacemente la sua attività di studioso e tra i diletti studi lo colse la morte il 24 Aprile 1917.

Palermo, diletta al cuore del poeta, tributò commossi onori alla sua salma, degnamente commemorò in varie oc-

casioni la figura e l'opera dell'illustre ericino e consacrò al suo nome ed alla sua memoria una Via del centro cittadino. L'orazione funebre innanzi al feretro fu pronunciata dal Prof. Ugo De Maria, per incarico del Preside del Liceo «*Vittorio Emanuele II*», presso il quale U. A. Amico aveva



Il frontespizio dell'«Elegie Ericine» di Ugo Antonio Amico. L'esemplare, che fa parte del legato Buscaino della Fardelliana, reca una dedica autografa dell'autore al letterato trapanese Alberto Buscaino Campo

insegnato negli ultimi anni della sua carriera (1). Guido Mazzoni, esprimendo il suo cordoglio alla Signora Maria Pizzuto, figlia del poeta, così scriveva dal fronte... «Il nostro Ugo Antonio Amico era un vero onore della letteratura che si vanta di essere e dirsi più propriamente umana» (2). Del resto i consensi circa il valore dell'opera del Nostro erano stati numerosi ed autorevoli, anche durante la vita del poeta.

Giuseppe Filrè lo chiamava «Il maestro di noi tutti» (3). Guido Mazzoni gli scrisse testualmente: «Il suo eccellente studio sul Bagolino non mi è giunto nuovo; ignoravo invece l'utile appendice sul Donia e sull'Orlandini e ho dovuto vergognarmene. Vorrei aver sempre un maestro così dotto ed elegante come Ella è». (4). Giosuè Carducci consigliò e stimolò spesso l'ericino, come in questo brano di lettera: «Aspetto con desiderio i tuoi nuovi studi sugli umanisti siciliani, come ho riletto più volte e con grande piacere ed ammirazione gli ultimi studi letterari» (5). E ancora: «I tuoi esametri sono veramente bellissimi. Ora divertiti fare delle aleaiche» (6).

Giacomo Zanella così ebbe a scrivergli: «Con tanto ingegno e tali profondi studi è comune vergogna del paese ch'ella non sia posta in condizioni da giovare maggiormente alla Patria comune» (7), riferendosi, evidentemente, al fatto che, a giudizio dei sostenitori del poeta, ad Ugo Antonio Amico, che aveva sempre professato apertamente i suoi sentimenti di cattolico fervente, per l'opposizione della massoneria, allora imperante, non fu concessa la titolarità della cattedra Universitaria. (8).

Nè mancò all'ericino la lode ambita di Nicolò Tommaseo, critico particolarmente esigente; il quale ammirò la lirica di U. A. A. intitolata «Francesco Lo Iacono», pittore paesista (9), e, per quanto riguarda la bellezza delle sue traduzioni, così ebbe a scrivergli: «Non si stanchi in traduzione; Ella raggiunge il grado eccelso» (10).

Non meno espliciti e favorevoli giudizi sull'opera di U. A. A. espressero Luigi Settembrini, il Fanfani, il Fornaciari, l'Emiliani Giudici, il Perez, il Rapisardi, il D'Ancona (11).

L'attività letteraria di U. A. A. fu poderosa e poliedrica. Ecco un elenco, largamente incompleto, delle sue opere più significative: Liriche - Palermo, 1853; Vito Carvini - Memorie Storiche - Palermo, 1857; A Vittorio Emanuele, Re d'Italia - Inno - Palermo, 1860; Re Manfredo - Palermo, 1863; Pia ricordanza - Nel primo anniversario della morte della madre - Firenze, 1863; S. Augustinus Aurelius: Specchio dei peccatori - a cura di U. A. Amico - Bologna, 1866; Bernardus Caravallensis Abbas: Epistola - Bologna, 1866; Bernardus Caravallensis Abbas: «Del Libero arbitrio», edito per la prima volta da U. A. Amico, Bologna, 1866; Ore solitarie - Bologna, 1868; Ovidio: Penelope e Ulisse - Palermo, 1869; Relazione sul VII Congresso pedagogico di Napoli - Palermo, 1871; Dall'elezione del sec. XVI - Palermo, 1874; Claudio Claudiano: «Per le nozze di Palladio e Cicerina», Epitalamio (trad.) Palermo, 1875; I canti di Bonagia - Palermo, 1876; Claudio Claudiano: Il Ratto di Proserpina... versioni di U. A. Amico, Palermo 1877; Cinque inni di Omero - Traduzione di U. A. Amico, Palermo 1879; Sebastiano Bagolino - Studio storico di U. A. Amico, Palermo 1880; La bellezza ideale - Palermo, 1880; Matteo Donia e Leonardo Orlandini, umanisti Siciliani del sec. XVI - Palermo, 1880; Alla Maestà di Margherita di Savoia, Regina d'Italia - Ode, Palermo, 1881; Studi letterari - Palermo, 1881; Inni dei Vesperi - per il VI centenario del Vespro - Palermo, 1882;

Lusus - Poesie - Palermo 1884; Di Giuseppe De Spuches, Palermo, 1885; Leggende popolari ericane - Palermo, 1886; F. Petrarca; Magone - Traduzione da T. Africa, di U. A. Amico - Palermo, 1888; Elegie ericane - Barbera - Firenze, 1892; Per la solennità centenaria di A. Veneziano - Palermo, 1893; Colombide - Palermo, 1891; Per il terzo centenario di Torquato Tasso - Palermo, 1895; Note sul Petrarca - Palermo, 1896; Iscrizioni monumentali scritte in occasioni varie e conservate nella città di Palermo di U. A. Amico - Palermo, 1898; Commemorazione dantesca - Palermo, 1900; La cultura letteraria in Palermo nella prima metà del secolo XVII - Palermo, 1902; Per il Centenario di Francesco Petrarca - Palermo, 1905; Ver novum, ver canonum - Traduzioni - Palermo, 1906; La poetessa Concettina Ramondetta Fileti - Palermo, 1906; Francesco Baronio Manfredi - Memorie storiche - Palermo, 1907; Cronistoria ericana dal 1818 al 1860 - Palermo, 1910; So'e sub occiduo - Palermo, 1913.

Il gran numero degli scritti lasciatici da U. A. Amico testimonia della sua varietà d'interessi culturali e artistici e della sua attitudine a cimentarsi nei campi più diversi, dall'indagine storica a quella filosofica, dalla critica letteraria allo studio delle tradizioni popolari, dalla produzione lirica in lingua italiana a quella in dialetto siciliano («I canti di Bonagia»), dai versi in rima ai versi sciolti, dal sonetto all'aleaica, dall'idillio all'inno, dalla libera creazione poetica alla traduzione in versi italiani di opere di poesia greca e latina, dalla pacata conferenza d'interesse scientifico alla calda orazione celebrativa.

A conferma di così geniale versatilità, non sarà fuor di luogo ricordare che fra le molte opere del Nostro è perfino... un testo di Geografia per le scuole. Ma l'amore per la Sicilia risalta con evidenza dal rilevante numero di scritti intesi ad illustrarne la storia, la cultura e l'arte.

La nostra rapida indagine mirerà ad individuare il carattere della poesia lirica di U. A. Amico e, particolarmente, delle sue «Elegie ericane».

La lirica di U. A. Amico, s'inscrive in quel movimento letterario che, intorno al 1860, reagì al più fiacco romanticismo dell'Aleardi, del Prati e, ancor più, dei loro imitatori, snerato e degenerato in quello sentimentalismo, e mirò a liberare la nostra letteratura dai languori, che la privano di ogni vigoria, ed a restituire quell'aderenza alla realtà, quella compostezza e quel decoro di forme, che eran venuti meno per le intemperanze delle deteriori esperienze romantiche. Questa reazione realistica, che si atteggiava variamente nei diversi generi letterari, dando luogo, nella produzione narrativa, al verismo (Capuana, Verga) e nella drammatica al realismo di Cossa, Ferrari o ad un orientamento più nettamente veristico (Giacosa-Gallina), nella lirica dà vita a tre correnti; alla Scappigliatura milanese, caratterizzata dall'espressione esasperata del III romanticismo anticonformista, anticonvenzionalista, antitradizionalista, tutto proteso a registrare impressioni immediate e crude dell'orrido e del macabro (I. U. Tarchetti, E. Praga, A. Boito); alla corrente realistico-borghese delle forme semplici e prosaicamente disadornate, ora in tono dimesso, umile, prosaico (V. Bellettoni), ora in tono crudo, perfino volgare e lugubre (O. Guerrini); alla corrente del rinnovamento classico che, nella sua espressione più vivida, nobile e gagliarda, s'impersona potentemente in Giosuè Carducci, ma che trova intonazioni melodiose e vive ispirate e convincenti, principalmente, nelle liriche di G. Zanella e di U. A. Amico.

(1) UGO DE MARIA: Saluto alla salma del Prof. Ugo Antonio Amico. Pubblicato per cura del Preside e degli Insegnanti del R. Liceo Vittorio Emanuele - Trimarchi - Palermo, 1917.

(2) Erice ad Ugo Antonio Amico - Palermo, 1919, p. 8

(3) Idem, pag. 11

(4) Ibid, pag. 21

(5) Ibid, pag. 21

(6) Ibid, pag. 17

(7) Ibid, pag. 26

(8) In tal senso: F. GUARDIONE, in «Erice a U. A. Amico», pag. 36

(9) Erice ad Ugo Antonio Amico, Palermo, 1919, pag. 31

(10) Idem pag. 16

(11) Idem, in cui detti giudizi sono riportati a pag. 16

E se, per la prevalenza d'interessi filosofico-scientifici (esigenza di conciliare il contrasto tra fede e scienza), che talvolta raffreddano l'ispirazione, non sempre è possibile riscoprire nel poeta veneto quella vastità di respiro ideale, quel calore di vibrazioni umane che si fanno ammirare nella lirica «Sopra una conchiglia fossile nel mio studio», il suo capolavoro, per contro una mirabile coerenza poetica si nota in U. A. Amico, il quale rivela un più solido substrato concettuale, una sensibilità psicologica più sicura, una profonda consapevolezza del dolore e della sua potenza purificatrice, una religiosità più raccolta.

Giuseppe Pipitone Federico definì le "Elegie ericine" «..... picciol serto di squisite poesie fra le più notevoli della lirica italiana di ogni tempo» (12).

Si tratta di una raccolta di venti sonetti, d'intonazione idillico-elegiaca, sullo sfondo del paesaggio ericino, pubblicata a Firenze (ed. Barbera) nel 1892.

I sereni affetti familiari, l'amore nostalgico del luogo natio, il sentimento patriottico e la simpatia per quanti soffrono per la libertà della Patria, la visione di una grandezza antica ormai tramontata, ma le cui vestigia hanno un loro fascino potente ed una notevole forza evocatrice, la natura, or serena e sorridente nello splendore dei colori primaverili, or triste nel grigiore delle nebbie e nell'inclemenza dell'inverno, ma sempre variamente animata dalla luce del sentimento che il poeta si trasfonde, in una mirabile fusione di soggettivo ed oggettivo, sono prevalentemente i temi e gli spunti d'ispirazione delle venti liriche. Su tutto domina, confortatrice di ogni sofferenza, la fede, fonte di bontà e d'amore, fondamento di ogni speranza. Ma il sentimento, sebbene intenso, è sempre vigiliato e contenuto dalla sensibilità del poeta, che sa comporlo in linee purissime e trasfigurarle in immagini sempre nitide, ben disegnate nell'evidenza di particolari, ben connesse in un motivo lirico unificatore. E' tutto qui il classicismo di U. A. Amico, in questo senso della misura, in questa esigenza di sobrietà e di compostezza, in cui acquistano efficacia espressiva i lineamenti delle figure suggerite da una fantasia vivace ma opportunamente temperata ed i ritmi variamente armoniosi dei versi squisitamente cesellati e ben aderenti. Il classicismo di U. A. Amico non è qualcosa di estraneo; il poeta ha una cultura, un gusto, una sensibilità, insomma un'anima classica.

Ne consegue che il carattere classico dei componimenti, che si concreta in un vigore di rappresentazione, in purezza di lingua, in personalità inconfondibile di stile, è espressione spontanea ed immediata dell'anima del poeta. Non mancano qua e là le reminiscenze letterarie, talvolta volute ed amorevolmente carezzate; ma il poeta, in tali casi, prevale sul letterato, perché si giova di una sorprendente attitudine a far suoi questi riecheggiamenti di derivazione letteraria, a riviverli, a trasfigurarli e ad immerterli nel ciclo vivo della sua creazione poetica.

Poesia elaborata, dunque, quella di U. A. Amico, e, particolarmente, quella delle sue «Elegie ericine», poesia fatta di sfumature e che rivela il pazienza e sapiente lavoro di lima, ma altresì ricca di fresca ispirazione e calda di sano e vigoroso sentimento.

Passiamo ora ad un rapido esame dei singoli sonetti.

Essi non hanno titolo, ma sono contraddistinti ciascuno da un numero romano e sono preceduti da versi latini di cui è sommariamente citata la fonte ed in cui hanno una luce rivelatrice dello stato d'animo del poeta. Sicché queste citazioni sono una sorta di commento erudito, che risulta da un fine giuoco di analogie psicologiche.

La raccolta è dedicata al Conte Agostino Pepoli, amatore delle glorie di Erice e splendidamente liberale nella accrescere il decoro. Lo stesso poeta dice in nota: «Erice è il monte San Giuliano d'oggi, famosa nei tempi antichi. Solito passarvi l'autunno, ivi dettai questi sonetti».

I

Precedono rapidi ed essenziali tocchi d'inquadratura. Poi il poeta si tuffa nella contemplazione delle più care rimembranze. Riaffiorano nel suo animo dolcissimi ricordi della lontana fanciullezza, che si compendiano nell'immagine della madre con le sue tenerezze, con l'espansione degli occhi, or mesti di pianto, or ridenti soavemente di amore, con i suoi accorati ammonimenti.



Una visione dei giardini pubblici:
il cosiddetto « Balio »

(12) Idem, pag. 43

E' un quadretto che piace per la naturalezza evidente degli atteggiamenti (raccolto sovra i suoi ginocchi....), per l'acutezza delle notazioni psicologiche e per l'aderenza dell'espressione semplice ed efficace al disegno fantastico.

..... *Judei pacisque sequestra.*
Mator, eras.
Stab., Theb. VII

*Questa d'Erice mia la vetta, e queste
 Le solenni ruine! Oh! chi mi dice
 Perché, venendo alla natia pendice,
 L'ore del viver mio son lunghe e meste?*

*Riede a l'animo stanco ogni celeste
 Vision del passato, e la felice
 Età, quando le mie voglie moleste
 Con carezze acquetò la genitrice.*

*Ricordo i baci, le parole e gli occhi
 Viri di pianto e di soave amore;
 E a me, raccolto sovra i suoi ginocchi.*

*Sospirando dicevi: frena quest'ire,
 Così tormenti di tua madre il core.
 Figliuol mio, così mi fai morire.*

II

Linee sobrie e sicure di raffinato paesista costruiscono lo sfondo. La voce della natura si sente malinconica in ogni verso. Dopo lo splendore estivo, l'anno si avvia verso i rigori invernali, di cui l'autunno suol dare qualche saggio precoce.

E tutt'intorno una mesta aria di sofferenza: il cielo grigio, il vento che disintegra la nebbia e la disperde, il codibianco che arresta il suo volo per ripararsi accanto ad un inaridito cespuglio spinoso, le torbide pozzanghere disseminate per i viali, i rami gocciolanti di brina, il gelsomino sfiorito che si abbandona mollemente. Su questo scenario triste e silenzioso si disegnano due figure umane: una povera popolana che, malgrado il freddo, stretta dal bisogno, fa il bucato accanto al pozzo e il suo bambino che, in quel frenato singhiozzare senza perché, sembra quasi avvertire il peso d'un incubo opprimente. Grava dappertutto il senso di qualcosa che muore e in questo languore e di luce e di vilas, il poeta trova tanta parte di se stesso: il suo spirito vi si rispecchia e vi si riconosce. Il sospiro della natura è anche il sospiro del suo cuore. Questo travaglio che è nell'uomo e nelle cose cose costituisce il motivo ispiratore del sonetto.

..... *autumni frigore primo.*
Virg., Aen. VI

*Grigio è il ciel: da la balza orientale
 Sjiocca la nebbia il vento matutino,
 E per l'aoer la perde: arresta l'ale
 Il codibianco presso il secco spino.*

*Con pozze torbe rompe ogni riele,
 Fra i siepi di bosco, il suo cammino:
 Goccian brina le frondi; e da le scule
 Riverso, non ha fiori il gelsomino.*

*Tutto è silenzio intorno: accanto al pozzo
 La poverella mettesi al bucato;
 E 'l figliuol frena il pianto ed il singhiozzo.*

*Questo ciel, questo suol, questo languore
 E di luce e di vita assai m'è grato:
 Io qui tanta trovai parte di core.*

Dal fronzuto ramo d'un mandorlo un cardellino salina gorgheggiando le prime luci dell'alba. Sbocciano i fiori rugiadosi. Per i prati e per il monte verdeggianti è tutto un giuoco di vivaci colori tra effluvi di profumi soavi. Al ridestarsi della natura a nuova vita fa riscontro nel poeta il rievandersi di antichi ben noti palpiti, il ridestarsi del suo cuore ai fremiti d'un amore tanto lontano nel tempo, ma così attuale nell'intensità della rievocazione. Allora nel vivo ricordo un delicato profilo di donna: due occhi miti, un sorriso ineffabilmente soave, che rispecchia il candore dell'anima, la grazia pudica degli atteggiamenti, la gentilezza del dire. Il poeta pur consapevole d'inseguire solo ombre di ricordi, s'abbandona alla contemplazione « di quei begli occhi, di quel soave riso » fino a obliare le sue cure. Aleggia nel sonetto la trepidazione dell'anima alla fresca bellezza d'un ideale purissimo. Il sentimento, filtrato attraverso una sensibilità così delicata, mentre acquista toni quasi mistici, che ci ricordano motivi propri stilnovisti, nulla perde della sua concreta e calda umanità, come è possibile notare nel vigoroso e realistico passaggio: « A me venia la creatura bella ».

Meminisse inavabit
Virg.

*Tra le frasche del mandorlo, posato
 Gorgheggia il cardellino ai primi alberi:
 Sotto un vel di rugiada apronsi i fiori,
 Di fragranza e di luce esulta il prato.*

*E la verde montagna, Ho! degli amori
 Dolce stagione, in te nulla è mutato!
 Trepidò è il cor, e vive nel passato,
 Come il sogno di pace e di splendori.*

*A me venia la creatura bella
 Mite negli occhi e candida al sorriso,
 Agli atti onesti, a la gentili favella.*

*Or tanta luce con sospir vanio!
 Ma in quei begli occhi, in quel soave riso
 Trovo dei tempi e del dolor l'oblio.*

IV

Il sonetto potrebbe essere intitolato: «Venere amadimenes, oppure «Bellezza e grazia». E' un piccolo gioiello. In esso lo spirito classico, intensamente vissuto, ha dato commozone al sentimento ed ali alla fantasia: il fantasma poetico, che ne è nato, ha trovato la sua espressione adeguata, perfettamente aderente, concretandosi in forme di superba bellezza.

In un'atmosfera d'armonia celeste un fremito voluttuoso scorre per i lieti clivi e le sponde fiorite dell'alta Citera, mentre Venere emerge dalla spuma del mare nel pieno sfioriglio della sua divina bellezza. Un'aura vivificatrice risveglia le forze germinali della natura: i piani e i colli sentono il potere fecondatore che promana dall'alma Venere e già s'ammantano di primavera. La dea viene mollemente adagiata da le vergini Grazie tra candidi fiori e vestita con un peplo d'oro; indi, avvolta in una splendente nube vermiglia, con agile volo raggiunge il suo Tempio eretico e vi s'insedia.

E' possibile raccogliere l'eco di spunti lucreziani e foscoliani, ma il componimento ha una sua linea assolutamente originale, che poezia sulla vivacità festosa dei colori, sulla morbida sensualità delle forme, sulla grazia che dalle figure divine s'irradia per l'ampio scenario, costituendo il motivo lirico coordinatore.

Per la compostezza misurata del disegno, per quella luminosità policroma in cui è felicemente colto il fascino del paesaggio marino, ed il voluttuoso palpito vitale che pervade la natura, sensibile alla divina bellezza, per quel

senso di dominio e di estatica contemplazione da parte del poeta, per il perfetto taglio del vasto scenario che abbraccia cioè, mare, lontane sponde e l'isola fiorita, in una trama delicata e nitida, il sonetto è di rara perfezione e presenta una *tournaire* squisitamente classica, quale è possibile riscontrare in taluni luoghi delle Grazie di Ugo Foscolo.

*Aenendum genetrix hic habito alma Venus
Auson., Ep. III*

*Da l'azzurro marino, che circonda
La fiorita di rose alta Citera,
Emerge un dì, ne la spuma dell'onda,
Venere in tutta la sua bellezza altera.*

*Pei lieti clivi e l'una e l'altra sponda
Fu celeste armonia; e una sincera
L'alutà corse; e l'aura leonanda
Piani e colli vesti di primavera.*

*Tra i nivei fiori dei gemmati liti
L'adagiar mollemente, e la vestro
D'auro peplo le vergini Cariti.*

*E di luci e profumi entro vermiglia
Limpida nube con aereo giro
Qui de l'onda mirton sette la figlia.*

F

Il poeta rievoca riti di culti antichissimi e dice, in nota, di alludere «al' feste anagogie e catagogie, delle quali parla E'iano». Per la celebrazione di siffatti riti solenni accorrono i «Sicani dalle più remote regioni dell'isola al tempio di Venere Ericina. Una distesa di fluttuanti bianche ali si disegna nel cielo; tornano al tempio ericino per le periodiche feste le colombe sacra al' dea. E torna essa, la dea, fra il tripudio delle popolazioni devote. Mentre si compiono i sacrifici, freme d'Amore la balza ericina; quell'amore che spinge, nel rito nuziale; all'aderente giovane la riluttante sposa, nei cui occhi si legge l'ansiosa trepidazione virginale, mentre il volto le si colora di pudore. Balena la reminiscenza catal'iana (carme LXI).

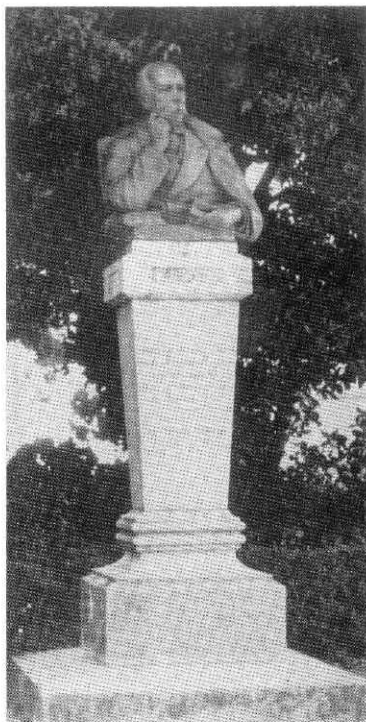
La notazione psicologica è penetrante e, pur nell'estrema concisione, proietta vivissima luce.

*Hanc sedem templo Cythereia condidit ales
Lil. Ital. VI*

*Riedono mille colombe a vol civeso
D'Erica al tempio; lascian manti e piani,
Per la Diva che torna oggi i Sicani,
E'l pingue fuoco sopra l'ara è acceso.*

*Le jerodule danno a piene mani
E' mirti e rose; echeggia lo scosceso
Balzo d'inni al gran Nume, che i lontani
Vide campi di Libia, e qui è disceso;*

*Qui dove in canti e balli esulta Amore,
Amor, che mena al giovane la sposa
Trepida l'occhio e 'l viso in suo pudore.*



La Statua che la Città natale ha eretto nel « Balio » a Ugo Antonio Amico. Il poeta vi appare nell'atteggiamento pensoso che gli era consueto

*Ardon le tede nel solenne rito;
I calici spumanti orna la rosa;
Io! Imene! Imene! Suona il convito.*

GIUSEPPE TRANCHIDA

(Continua)

La seconda stagione di concerti sinfonici del C.A.N.T.

Nei giorni scorsi si è conclusa la seconda stagione sinfonica del C.A.N.T. Le sei manifestazioni hanno visto, applauditi direttori, i maestri Victor Desarzens, Ottavio Ziino, Tonino Pappalardo, Ottavio Marini, Corrado Martinez e Angelo Musco.

Apprezzati solisti sono stati: Anna Di Bernardo, Enrico Anselmi



Enrico Anselmi

mi e, voce recitante nel VI concerto, la giovanissima attrice Gabriella Savoia.

L'intervento di orchestre quali quella di Losanna e la magnifica Sinfonica Siciliana hanno sigillato l'alto valore dei concerti Enal.

Vivi plausi e consensi di pubblico e di critica hanno seguito la stagione del C.A.N.T., ormai impostosi definitivamente come organizzazione che fa le cose sul serio e con chiara impronta di competenza artistica.

Da queste colonne desideriamo porre in evidenza, senza far torto a nessuno, il magnifico esito artistico del V concerto, diretto dal M.o Corrado Martinez.

Il Maestro Martinez, assai noto nell'ambiente artistico italiano per numerosi concerti diretti nei principali teatri e per una nutrita attività operistica, ha entusiasmato nel più alto senso della parola. L'illustre musicista siciliano ha presentato, nella V manifestazione sinfonica del CANT, un programma di eccezionale livello: Mendelssohn, La Grotta di Fingal - L'Incompiuta di Schubert - il Notturmo di Martucci - due brani dalla Petit Suite di Debussy e, splendida conclusione di un interessante programma, le Variazioni sinfoniche di Franck, con il solista pianista Enrico Anselmi.

Perfetta l'esecuzione della celebre Incompiuta, composizione in cui Corrado Martinez ha chiaramente dimostrato un braccio sicuro ed una penetrazione superiore ad ogni elogio. Il rilievo delle parti e la perfetta concertazione pongono il maestro Martinez su un piano di grande rilievo.

Commovente e profonda l'esecuzione del Notturmo di Martucci. In questa popolarissima composizione abbiamo osservato la grande interpretazione di Martinez, direttore di calda e appassionata sensibilità.

Assai apprezzati dal folto pubblico presente i due brani (Cor-



Il maestro Corrado Martinez

tege e Ballet) dalla Petit Suite di Debussy.

La manifestazione si è chiusa con una perfetta esecuzione delle variazioni sinfoniche di Franck. Il pianista Enrico Anselmi, uno dei migliori elementi della nuova leva, ha dimostrato una tecnica ineccepibile e una particolare interiorità interpretativa.

Il Maestro Martinez e il giovane Anselmi, con la valente preparazione di una orchestra quale è appunto la Sinfonica Siciliana, hanno chiuso così in bellezza e tra vivissime ridieste di bis.

Aggiungiamo un particolare elogio agli organizzatori della manifestazione e, soprattutto al Not. Caliri, appassionato Presidente del C.A.N.T. e al Prof. Basciano, dinamico Direttore Provinciale dell'E.N.A.L.

MUSICUS

Registrata dal Tribunale di Trapani al n. 49 del Registro delle Pubblicazioni Periodiche

Direttore Responsabile: Gianni di Stefano

TRAPANI - ARTI GRAFICHE G. CORRAO

