

Sicilia Archeologica

Rassegna periodica di studi, notizie
e documentazione a cura dell'Ente
Provinciale per il Turismo di Trapani



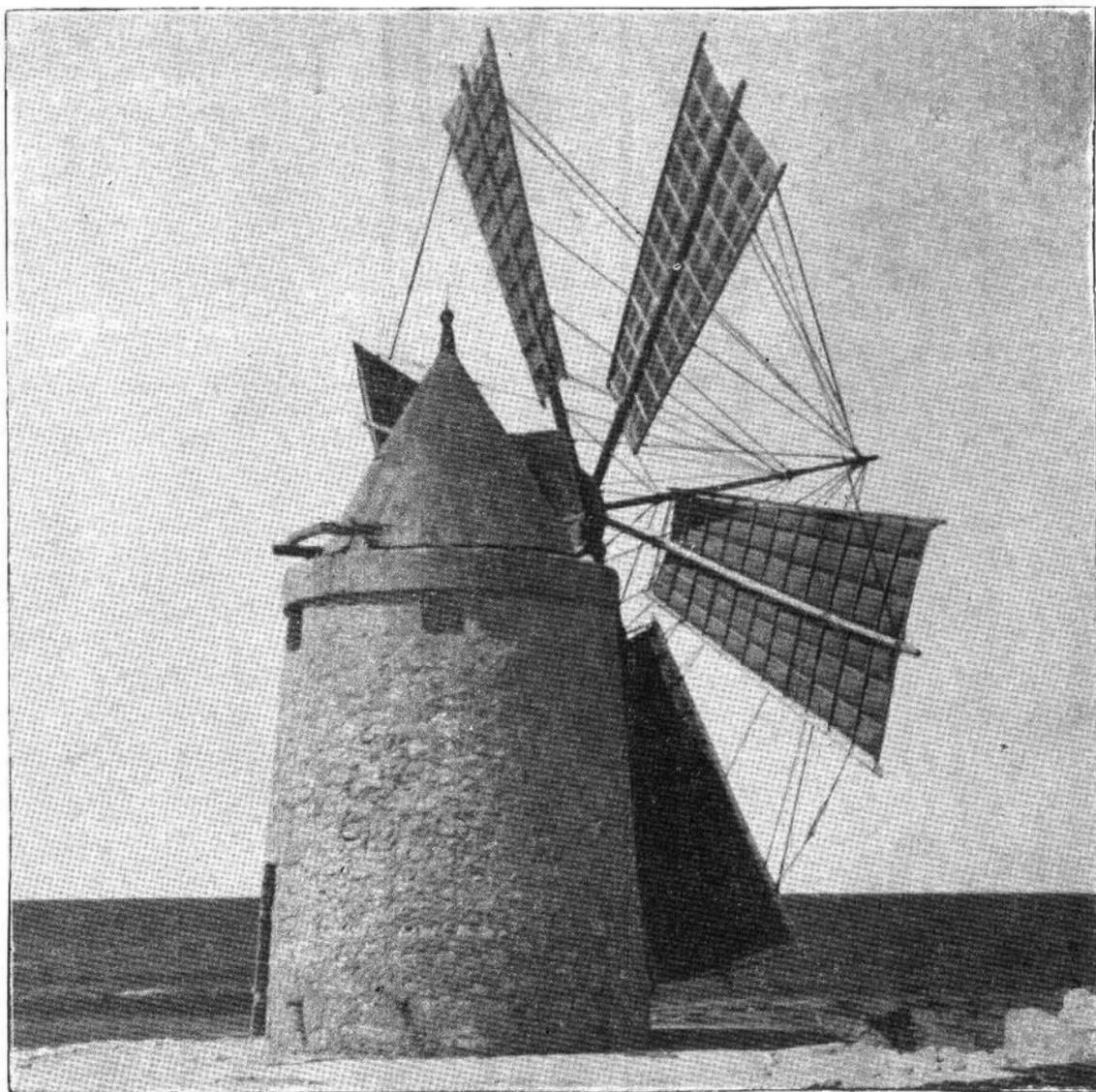
Luglio 1968

2

Anno Primo



Ente Provinciale per il Turismo di Trapani



Trapani - Mulino a vento

Visitate la Provincia di Trapani



Sicilia Archeologica

Rassegna periodica di studi, notizie e documentazione a cura dell'Ente Prov.le Turismo di Trapani

Direttore: **Bartolomeo Pellegrino**
Presidente E.P.T. Trapani

*

Direttore Responsabile: **Gaspere Giannitrapani**

*

Comitato di Redazione: Filippo Cilluffo; Ernesto De Miro;
Piero Orlandini; Vincenzo Scuderi; Carmelo Trasselli; Vincenzo Tusa.

*

Amministratore: **Giuseppe Garziano**
Direttore E.P.T. di Trapani

*

Direzione e Redazione: Via Pantelleria - Pal. Venuti - Scala A - Trapani - Telef. 22150

Amministrazione: Ente Provinciale Turismo - Corso Italia - Trapani - telef. 27273

*

Editore: **Pietro Vento**

« Sicilia Archeologica » è una palestra di incontro di uomini e di idee in un clima di obiettività e di libertà. Gli articoli firmati esprimono le opinioni scientifiche dei rispettivi autori e non impegnano che la loro personale responsabilità.

Una copia L. 500

Abbonamenti: Per l'Italia - annuo L. 2.000 - Per l'Estero - annuo L. 3.000 - Sostenitore - annuo L. 10.000.

Pubblicità: 1 pagina in nero L. 200.000

1 pagina a colori L. 250.000

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo IV

Tutti i diritti di riproduzione sono riservati

Manoscritti e fotografie, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

Printed in Italy



Anno I Numero 2 Luglio 1968

sommario

Kari Kerényi	* «Hegel e gli Dei della Grecia» - Prefazione di Vincenzo Tusa	pag. 5
Piero Orlandini	* Il Museo Archeologico di Caltanissetta	» 17
Vincenzo Tusa	* Leggenda e realtà a Castronovo	» 25
Anna Maria Bisi	* Il ruolo di Lilibeo nel quadro della cultura artistica della Sicilia punica	» 29
Aldina Tusa Cutroni	* La Numismatica come Storia	» 46
Filippo Cilluffo	* La 'nciuria nell'opera di Vitaliano Brancati	» 49
Gaspere Giannitrapani	* La strada «turistica» delle Cave di Cusa	» 53
Sicano	* Il II Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Antica	» 58
	Spettacoli al Teatro Greco di Segesta	» 63

In copertina: Segesta - Il Tempio

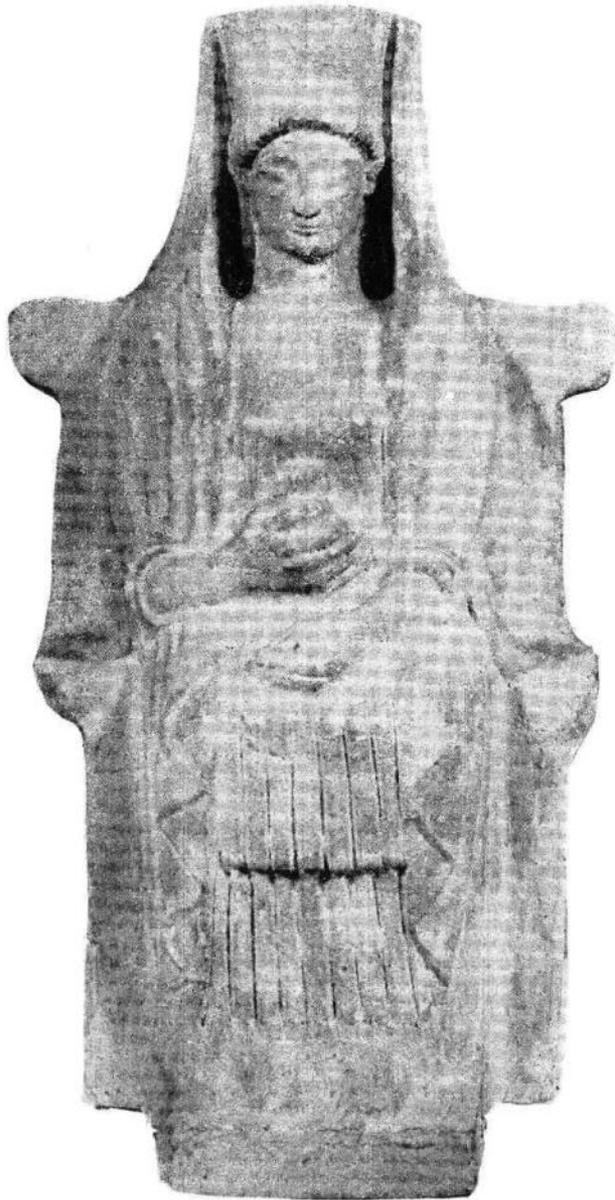
Fotografie di: Giovanni Bertolino; Ente Provinciale Turismo di Trapani; Morelli; Museo Archeologico di Caltanissetta; Eugenio Nacci; Soprintendenza alle Antichità di Palermo

Cliches della Fotoincisione Casales di Palermo

Impaginazione di Gaspere Giannitrapani

Stampato con i tipi della STET

Stabilimento Tipografico Editoriale del Dr. Antonio Vento



*Selinunte: statuetta fittile del Santuario
della Malophoros*

«Hegel e gli Dei della Grecia»

di Karl Kerényi

Un avvenimento culturale di notevolissimo interesse è stata la conferenza che, sapientemente organizzata dall'Istituto « Goethe » di Palermo, il Prof. Karl Kerényi ha tenuto il 30 Aprile u.s. nel salone di Selinunte del Museo Nazionale di Palermo su « Hegel e gli Dei della Grecia ».

E' noto come il grande filosofo tedesco abbia dimostrato in maniera esatta e fin'ora mai superata la funzione spirituale degli dei della Grecia e con ciò la loro parte centrale nella cultura greca. L'opera di Hegel per riscoprire gli dei della Grecia ha avuto un'enorme importanza nella storia dello sviluppo spirituale europeo, essa però non è stata mai adeguatamente apprezzata.

Senza gli dei non è possibile pensare ad una cultura greca. Ovunque ci furono Greci, là sorsero i loro templi. Il tempio greco è — oltre al teatro — l'edificio più caratteristico degli antichi greci. Anche il teatro greco serviva al culto di un dio, Dioniso. Si è cercato di

interpretare la funzione degli dei greci anche come una funzione magica; si è trattato però di un malinteso: la magia non è una parte integrante della religione greca.

Nessuno meglio del Prof. Kerényi avrebbe potuto illustrare quest'aspetto del pensiero di Hegel e questi concetti. Egli, nato in Ungheria negli ultimi anni del secolo scorso, studiò filologia classica a Budapest e in varie università tedesche alla scuola del Diels, del Wilamowitz e del Mayer. Fin dall'inizio della sua attività scientifica fu attratto dai problemi delle religioni del mondo classico, come appare anche dai Suoi primi scritti in cui cerca di far risalire ad origini religiose la tematica del romanzo greco. Già da libero docente all'Università di Budapest esercitò un notevole influsso su una generazione di giovani studiosi ed intellettuali ungheresi. Ordinario all'Università di Pecs (1936) ed a quella di Szeged (1940), nel 1943 preferì abbandonare l'Ungheria minacciata dal nazismo,

trasferendosi in Svizzera e rinunciando all'attività accademica. Per alcuni anni svolse attività nell'Istituto G. C. Jung e di questa è frutto, tra l'altro, il volume composto da scritti Suoi e di Jung, che è stato pubblicato anche, come del resto per altre opere, in edizione italiana (« Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia »).

Tra i maggiori conoscitori viventi della religione greca, Kerenyi rappresenta un indirizzo notevolmente indipendente dagli studi tradizionali, che ha addentellati con la scuola francofortese di L. Frobenius e di W. Otto, con la psicologia di Jung e con la filosofia esistenzialista. Più che ai problemi concretamente storici Egli è interessato al significato che la religione greca avrebbe anche fuori del tempo e quindi anche per l'uomo moderno. L'originalità nell'impostazione dei problemi, la sensibilità nutrita dalle esperienze contempora-

nee del pensiero, della poesia e della psicologia, le intuizioni spesso feconde e la forma letterariamente elevata danno alla sua produzione, che è vastissima, un vivo interesse che conquista anche il pubblico non specializzato. Notevole il posto dato nei Suoi studi ai monumenti archeologici che alle volte costituiscono il fondamento delle Sue interpretazioni di vari aspetti della religione greca.

Nel quadro dei Suoi interessi per i monumenti archeologici il prof. Kerenyi ha accennato, tenendole quasi « a battesimo », alle due metope arcaiche recentemente scoperte a Selinunte: riservandoci di tornare prossimamente sull'argomento volentieri le mostriamo al pubblico in questa sede, lieti che queste due prestigiose manifestazioni della scultura greca abbiano avuto un « presentatore » così straordinario e ambito.

Vincenzo Tusa

Testo della conferenza del Prof. Karl Kerenyi

Signore e Signori,
parlando in questa sala d'un fatto della storia dello spirito tedesco, e quindi anche europeo, avvenuto 150 anni fa, vorrei rivolgere la attenzione ad un avvenimento che non è mai stato giustamente valutato e ch'è degno di una meditazione davanti le opere plastiche di Selinunte. Si tratta della riscoperta hegeliana degli Dei della Grecia.

Riscoperta devo ben dire. Infatti non si tratta della scoperta di qualcosa completamente ignota. Però io vorrei parlare di scoperta e riscoperta in senso rigoroso. Un elemento soggettivo pesa sugli inizi di ogni atto di scoperta, là dove non si tratti di un rinnovamento casuale, ma dipenda da uno scopritore. Perché ogni atto di colui che scopre è un atto-chiave: qualcosa vien dischiuso. Nella scoperta deve

esserci anche un elemento oggettivo, una cosa che prima non era stata ancora nota o non pienamente nota e che con la scoperta è potuta entrare a far parte del regno della scienza, spesso soltanto per colmare una lacuna in un *sistema di relazioni*, le cui parti restanti erano già state indagate e conosciute. Intendo ora qui quel sistema che formavano tutte le relazioni reciproche della vita ellenica.

Con la scomparsa della religione greca gli Dei della Grecia rimasero privi di questo sistema di relazioni in cui originariamente avevano la loro validità. Rimasero senza il culto e senza l'esistenza storica che li determinavano completamente. Che i Greci fossero determinati in tutta la loro cultura dai loro Dei, lo testimoniano i monumenti tanto significativi che di essi ci sono rimasti. Se si vuole caratte-

rizzare contrapponendole tra loro la cultura minoica e la cultura greca, si può indicare la prima come una 'cultura del palazzo', la seconda una 'cultura del tempio'. Non è che i Minoici non abbiano avuto luoghi sacri caratteristici nella natura, particolarmente sui monti elevati, e i Greci imponenti edifici profani; tuttavia la cultura greca è inconcepibile senza il tempio e il tempio senza gli Dei.

Gli Dei della Grecia passarono però da un sistema di relazioni in cui originariamente essi erano perfettamente inseriti, in un altro sistema, in cui occuparono un posto secondario. Là sono stati conservati per il futuro. Sempere acclimatarvisi facilmente. Non possedevano più il loro valore primario, religioso, bensì soltanto quello che essi potevano avere nella letteratura e in un'arte che non serviva più il culto — in una relazione puramente *estetica*. Nel quadro totale della cultura greca il loro posto restò vuoto, come vuoti sono rimasti i loro templi. Che la nostra rappresentazione della esistenza greca, in quanto sistema di relazioni in cui gli Dei erano un elemento *funzionale e determinante*, dovesse rimanere insufficiente, i dotti ne ebbero tanto meno coscienza, quanto più la loro attenzione era indirizzata soltanto ad *un* settore della cultura greca, o almeno non a tutti i settori. L'arte manca della immagine totale nello stesso Wilamowitz, immagine totale alla quale egli tendeva per principio e che prescriveva allo studioso della antichità. E la situazione non era migliore quando l'attenzione era rivolta esclusivamente alla storia della religione.

Considerato storicamente nessun Dio è più un Dio, una volta che sia stato tratto fuori da quella correlazione fondamentale in cui egli stava, in un sistema di relazioni storicamente dato. Questa correlazione nella sua concretezza non può essere sostituita dall'assunto di una fede generale negli Dei o dalle forze e potenze magiche. Nella concreta correlazione il Dio opera in quella determinata maniera che corrisponde alla sua funzione *in un dato*

sistema di relazioni: Apollo in un modo, Pallade Atena in un altro e in altro ancora Dioniso. E' un assioma fondamentale della scienza della religione, che fu formulato dalla grande amica di Rilke, Lou Andreas-Salomé, e che merita di essere ripetuto sempre ancora: che cioè « il vero e proprio fenomeno religioso è infatti dato solo nella creazione della divinità, sia essa sorta come che sia, sull'uomo che in lei crede ». Una divinità viene 'scoperta' quando la sua azione viene riscoperta. Così gli Dei della Grecia non furono scoperti finché ebbero nomi che esercitavano una efficacia solo letteraria, e monumenti culturali.

Di una loro scoperta si può, anzi si *deve* parlare quando si mostra la ragione della loro adeguatezza nel sistema di relazioni dell'esistenza greca, della loro efficacia nella *correlazione fondamentale* tra l'Uomo e Dio — e si mostra ciò al di là di quelle nozioni generali come la fede o la credenza in forze e potenze, che si accettarono come spiegazioni della religione dei Greci. Tali assunti non erano scoperte ma il contrario: erano un occultamento di ciò che è specificamente greco. La soggettività del ricercatore, che non si può eliminare completamente in nessuna ricerca, ha anche la sua parte in ciò. Ma essa si nasconde molto più facilmente dietro a una valutazione negativa piuttosto che ad una positiva, tanto più se questa è presentata in tono apologetico. Questo fu il caso di Walter Otto, al quale recentemente dobbiamo la scoperta degli Dei della Grecia nel senso rigoroso. Una apologetica che ha poca speranza di penetrare nella scienza. Otto fece il tentativo di ricostruire la correlazione fondamentale. Ma in che maniera?

Una chiara visione degli Dei omerici, che ha il sapore di una scoperta recente, si trova nel volumetto di Otto «Der Geist der Antike und die christliche Welt», 1923, (Lo spirito dell'antichità e il mondo cristiano), che pure è ancora completamente subordinato ad uno scopo apologetico. Tale scopo era inoltre collegato a una polemica contro il cristianesimo, polemica a-

spra al punto che Otto, dopo una più matura riflessione, non permise la ripubblicazione dello scritto dopo la seconda guerra mondiale e la vietò anche per il futuro. In esso Otto era andato ben oltre alla profonda osservazione fatta da Ernest Renan nel suo volume « L'avenir de la science »: « Il culto greco, in fondo il culto della natura umana, senza pretesa di ortodossia e senza organizzazione dogmatica, non è altro che una forma poetica della religione universale e non è forse molto lontana da quella a cui condurrà la filosofia ». (1) Renan accenna a Hegel.

In Otto si deve sottolineare prima di tutto la *visione*, una parola che egli, certo non senza una ragione che si cela nella sua propria natura, usa tanto volentieri, come già nel citato libretto (2). La sua conferenza sulla idea di Dio presso i Greci che precede di quattro anni la pubblicazione del suo scritto degli Dei della Grecia, inizia con queste frasi: « Noi tutti conosciamo fin dalla nostra infanzia gli Dei greci. Ci siamo fermati di fronte alle loro immagini di marmo e abbiamo percepito un alito di soprannaturale beatitudine. Ma abbiamo anche riflettuto e li abbiamo confrontati, e allora non ci sembrarono sacri e ultraterreni abbastanza. E li dimenticammo. Ma sempre di nuovo ci hanno sorpreso. Gli Dei della Grecia! Il loro nome non risuona dinuovo come una parola magica? Alte porte si spalancano. Uno splendore infinito ci abbaglia. Zeus, Apollo, Atena — ci sono *visioni* più meravigliose? ».

Otto tenne questa conferenza nel 1925 presso l'Associazione degli amici del « Ginnasio umanistico » a Berlino e in essa cercò di ricostruire la correlazione religiosa fondamentale, a partire dalla quale doveva diventare comprensibile la funzione di questi dei nel loro luogo originario, ma egli ricercava ciò a partire da un punto doppiamente secondario. Era il punto di una relazione puramente estetica e inoltre, ancora un punto non della classicità greca, ma del classicismo tedesco. Con l'« alito di soprannaturale beatitudine » Otto non si ri-

chiamava soltanto alla propria esperienza di fronte alle greche immagini di marmo, bensì anche alla poesia di Schiller « Gli Dei della Grecia », dalla quale spira a noi un alito affine — e non dalla Grecia storica! Intenzionalmente Otto si rifà nel titolo del suo libro « Die Götter Griechenlands » a Schiller. La via metodica della sua ricostruzione della originaria correlazione fondamentale era la ritrasformazione dell'estetico nel religioso in virtù della sua propria natura, con la quale egli penetrava nell'unica relazione storicamente ancora possibile. La sua oggettività era quella di una persona che si rassegna a un esperimento e compie il sacrificio di esser l'oggetto di questo. La sua parola-chiave era la forma (*Gestalt*), che poteva avere tanto un senso estetico quanto anche un senso filosofico e — come Otto esperi in sé — religioso. « Nessuna persona ragionevole vorrà affermare », dice in questo libro, (3) « che i grandi poemi epici greci hanno parlato solo al senso estetico dell'ascoltatore ». Il suo capitolo sull'esistenza degli dei, 'Spirito e forma', inizia con la frase: « Una serie di *forme* (*Gestalten*) splendenti ci è passata innanzi e noi siamo rimasti fermi pensosamente ». Nel capitolo 'Essere e accadere alla luce della manifestazione degli Dei' si dice: « In questo mondo che è pieno di forme (*Gestalten*) divine vi è l'uomo ». (4) Egli si sa « circondato da un grande Essere (*Sein*) e dalle sue forme viventi (...) Anche la sfera pericolosa e fatale che lo attrae, è regno e forma di un Dio ». (5) Gli Dei sono « le forme (*Gestalten*) eterne di questi regni », per esempio Afrodite, che oppone il *suo* regno dell'amore, a quello di Artemide, regno di verginità.

Tutti gli Dei sono *figure dell'Essere*. Otto si avvicina autonomamente alla filosofia dell'Essere di Heidegger, dopo il suo 'Kehre', il volgersi da Kierkegaard a Hölderlin, che avviene all'incirca allo stesso tempo del passaggio di Otto da Schiller a Hölderlin. Io fui già testimone di questo procedere reciprocamente indipendente eppure non *del tutto* indipendente, in



Metopa arcaica recentemente rinvenuta a Selinunte. Raffigura l'arrivo di due dee (Demeter e Persefone?) da una terza (la grande dea mediterranea di Sicilia, la Rhea dei Greci?) - Palermo - Museo Nazionale

cui Otto tenne un cosciente distacco, e che espresse nel titolo e motto del suo contributo al volume di scritti in onore di M. Heidegger, pubblicati nel 1950, « Anteile ». Il titolo era « Il tempo e l'essere, Considerazioni non filosofiche », e il motto era « Il fenomeno originario (Urphänomen) si raccomanda all'assoluto' — Goethe a Hegel con la dedica di un bicchiere ». In Otto all'accentuazione dell'essere precede quella dello Spirito e si afferma accanto ad essa. Egli non si richiama mai ad Hegel nell'essenziale: sceglie la posizione di Goethe tanto nei confronti di Heidegger come anche nei confronti di Hegel. Forse non voleva offendere i suoi colleghi scoprendo i suoi presupposti filosofici, essendo questi assai sospetti ai filologi. Di tali presupposti facevano parte sicuramente nozioni hegeliane, avendo egli iniziato i suoi studi con la teologia, nello « Stift » di Tübinga, dove un tempo furono compagni di stanza Hölderlin, Hegel e Schelling. Solo talvolta lasciò scorgere questa conoscenza, con una citazione occasionale (come in Dionysos (6), con una citazione della Logica di Hegel).

Un *distacco*, ma però anche con ciò la *dipendenza*, l'inevitabile connessione storica, è percepibile come una relazione raffreddatasi nella conferenza su « L'idea di Dio presso i Greci », nella quale dice: Così la religione greca diventa la religione dello *Spirito*. Infatti lo « Spirito è l'Essere chiaramente formato, intero, valido ed eterno. Come l'artista greco fa apparire il valore e la eternità nel calore vitale sensibile e nell'immediatezza, così negli Dei olimpici il terreno si unisce col soprannaturale, essendo entrambi in una volta, come viventi forme della realtà ». Qui Otto non si è interamente separato da Hegel! — E' tempo di parlare di lui. La riscoperta hegeliana degli Dei della Grecia mosse apparentemente *pure* dal punto secondario di una correlazione estetica. in cui ha luogo un effetto, normalmente però non un effetto religioso. Questa riscoperta avvenne nelle « Lezioni sull'Estetica » che giustamente nelle Opere complete di Hegel precedo-

no le « Lezioni sulla Filosofia della Religione ». Ma il punto di partenza era solo *apparentemente* uguale. Hegel accettava malvolentieri la designazione già divenuta usuale di 'Estetica' che poneva in primo piano la considerazione del sensibile. Egli voleva offrire una filosofia dell'arte e dell'arte aveva una determinata concezione che esponeva nell'Introduzione. Dobbiamo ascoltare le sue parole, poichè a lui appaiono gli Dei della Grecia, a un punto non più raggiungibile di perfezione. A questo culmine conduce la sua cosiddetta 'Estetica'.

L'arte è solo allora arte verace e assolve il suo massimo compito — così si legge nell'Introduzione (7) — quando « si è posta nella sfera comune con la religione e la filosofia, ed è soltanto una specie e un modo di portare a coscienza ed esprimere il divino, i più profondi interessi dell'uomo, e le verità più ampie dello spirito. Nelle opere d'arte i popoli hanno riposto le loro concezioni e rappresentazioni interne più valide, e per la comprensione della saggezza e della religione la bella arte è spesso una chiave e presso molti popoli anzi l'unica. L'arte ha in comune questa destinazione con la religione e la filosofia, ma nel modo peculiare ch'essa manifesta sensibilmente anche ciò che è supremo e lo rende quindi più vicino al modo di apparire della natura, ai sensi e al sentimento. E' la profondità di un mondo sovra-sensibile ad essere penetrato dal pensiero che lo erige in primo luogo come un al di là di contro alla coscienza immediata e alla sensazione attuale: è la libertà della conoscenza del pensiero, che si sottrae all'al di qua cioè alla realtà e alla finitezza sensibili. Ma lo spirito sa guarire questa frattura a cui procede; esso produce da sé le opere della bella arte come il primo anello di conciliazione tra ciò che è semplicemente esterno, sensibile e transeunte e il puro pensiero, tra la natura e la realtà finita e l'infinita libertà del pensiero concettuale ».

La filosofia hegeliana dell'arte — a parte le distinzioni, determinazioni e considerazioni, che del resto appartenevano ancora ad una 'E-

estetica' — è una *storia dello spirito nell'arte*, che originariamente « eo ipso » era arte religiosa e non richiedeva nessun'altra correlazione fondamentale se non quella religiosa. Questa filosofia dell'arte voleva essere storicamente fedele e poteva sorgere anche senza la dialettica hegeliana. Il suo autore era un Hegel pre-dialettico, l'amico intimo di Hölderlin. Non la dialettica ma la simbolica di Creuzer gli venne a proposito e non fu una sfortuna. I volumi di Creuzer, « Simbolica e Mitologia dei popoli antichi », esercitarono su Hegel una grande influenza appunto perchè egli aveva bisogno di una interpretazione spirituale di tutte le forme d'arte esistenti prima della classicità greca. Sorse così una situazione che non è senza esempi nella storia, che cioè una scoperta potè prender le mosse da tesi errate. Ho citato dall'Introduzione l'assioma che nelle opere d'arte i popoli avrebbero riposto le loro concessioni e rappresentazioni interne più valide e che presso molti popoli esse soltanto avrebbero costituito la chiave per la comprensione della saggezza e della religione. Gli studiosi di preistoria e gli etnologi testimoniano che questo può esser vero anche senza le interpretazioni simboliche di Creuzer. Alle allegoresi — infatti tali erano le sue interpretazioni — di Creuzer Schelling oppose più tardi nella sua *Filosofia della Mitologia* la parola del poeta inglese Coleridge: «tautegory». Non «allegorici», «tautegorici», «che dicono lo stesso», erano per Hegel i monumenti religiosi dell'antichità, ma solo al culmine dell'arte greca, nella forma della arte classica. Questo culmine venne raggiunto — secondo le parole di Hegel nel capitolo 'Il classico in generale' — «nella unione, in sè conclusa (...) del contenuto con la forma ad esso senz'altro adeguata». Questa realtà — che cioè *contenuto e forma sono inscindibilmente uniti* — secondo Hegel coincide col concetto del bello. Ciò ha una conseguenza strana di cui Hegel stesso non ebbe coscienza. Nel suo senso si potrebbe anche rinunciare alla parola «bello», anzi alle parole «bellezza classica», se questa ha

«nel suo interno» quello che Hegel annuncia e quello che aveva già trovato nell'ideale classico, in particolare negli Dei della Grecia. Per lui questi formavano il centro vero e proprio della rappresentazione ideale di quell'interno, e invero « il significato libero e autonomo, cioè non un significato di qualsiasi cosa bensì ciò che significa e quindi anche spiega se stesso. Esso è lo spirituale che in generale fa ad oggetto se stesso.

In questo rendere oggetto se stesso lo spirituale ha poi la forma della esteriorità che, in quanto identica con il proprio interno, è perciò anche immediatamente il significato di se stesso e si mostra in quanto si sa » (8).

Prima dei « nuovi Dei », che spiritualmente avevano questo senso, dominavano secondo Hegel vecchi Dei. In particolare il suo capitolo « La lotta fra gli Dei vecchi e gli Dei nuovi » (9) sembra aver esercitato una profonda impressione in Otto, che alla sua rappresentazione degli Dei omerici — « gli Dei nuovi » — fece precedere un capitolo su 'Religione e mito della preistoria', in cui non vi era un orientamento verso Creuzer, ma piuttosto verso Bachofen — o avrebbe potuto anche essere la lezione di Hegel. Secondo Creuzer un Dio vecchio, come il Sole, aveva bisogno, esattamente come ad esempio gli dei-animati degli Egiziani, di una concezione simbolica e quindi anche di una interpretazione simbolica per valere quale divinità. La necessità di una concezione ed interpretazione simbolica, secondo Hegel, i nuovi Dei l'hanno *eliminata*, dando essi una interpretazione di se stessi. Tuttavia si mantiene in loro un'eco delle potenze naturali, il cui vigore apparteneva all'individualità spirituale degli Dei stessi.

'Apollo, il nuovo Dio, è la luce del sapere, l'oracolo, ma possiede tuttavia una reminiscenza di Elio come luce naturale del Sole. Si è invero discusso, p. es. tra Voss e Creuzer, se Apollo stia anche ad indicare il sole o no, ma in effetti si può dire che egli lo è; giacchè non rimane limitato a questo contenuto naturale,

ma è elevato al significato dello spirituale. Già è in sé e per sé un fatto notevole la connessione essenziale in cui stanno reciprocamente sapere e illuminare, la luce della natura e quella dello spirito. La luce infatti, come elemento naturale è il manifestante: senza che noi la vediamo, rende visibili gli oggetti illuminati, rischiarati (...). Lo stesso carattere manifestante possiede lo spirito, la libera luce della coscienza, il sapere e il conoscere. La differenza, a parte la diversità delle sfere, in cui si mostra operante questo duplice manifestare, consiste solo nel fatto che lo spirito rivela a se stesso e rimane presso se stesso in ciò che ci dà o che è fatto per lui, mentre la luce naturale rende percepibile non se stessa, ma al contrario ciò che è altro ed esteriore e, a questo riguardo, pur uscendo da sé, non ritorna parimenti in sé come lo spirito, per cui non attinge la superiore unità di essere presso se stessa nell'altro » (9).

Apollo doveva avere questa unità e aveva « come spirito carattere » (10) come tutti i nuovi dei. « Senza carattere » — dice Hegel (11) — « non appare individualità ». Tautologicamente, come lo spirito, che cioè *dice se stesso*, parla il carattere. Così, secondo Hegel, gli Dei nuovi sono sortiti dal crogiuolo degli artisti greci, che erano veramente poeti creatori. Tutto ciò che vi era di torbido, di naturale, di impuro, di estraneo, di smisurato, dice Hegel, venne distrutto nel puro fuoco dello spirito più profondo: « e hanno bruciato tutti questi aspetti e lasciato comparire purificata la forma, non più usata come semplice personificazione, di azioni e avvenimenti umani, che necessariamente (...) subentra come l'unica realtà conforme » (12). — « Quel che di questi Dei ci colpisce — secondo Hegel — è in primo luogo la spirituale individualità sostanziale che, ritornata in sé dalla variopinta parvenza del particolare dei bisogni e dall'inquietudine del finito con i suoi mille fini, poggia sicura sulla propria universalità come su una base eterna e chiara. Solo per questa ragione

gli dei appaiono come le potenze intramontabili, il cui potere indisturbato viene ad intuizione non nel particolare, nella sua complicazione con l'altro ed esteriore, ma nella propria immutabilità ed integrità » (13). « Così ogni dio, in quanto porta in sé la determinatezza come individualità divina e quindi universale, è dunque tanto un carattere determinato, quanto tutto in tutto, librandosi nel centro pieno e conciliato che v'è fra una semplice universalità ed una altrettanto astratta particolarità » (14).

« Come bellezza dell'arte classica — dice più oltre Hegel — ma noi sappiamo benissimo che al suo posto ci potrebbe essere anche 'unione in sé conchiusa' — il carattere divino in se stesso determinato non è solo spirituale, ma è anche forma che appare esteriormente nella sua corporeità, visibile all'occhio come allo spirito ». Nella loro bellezza gli Dei appaiono — sempre secondo Hegel — (15) « elevati oltre la propria corporeità, per cui sorge un contrasto fra la loro beata altezza, che è uno spirituale essere in sé, e la loro bellezza che è esteriore e corporea. Lo spirito appare immerso interamente nella sua forma esterna e al contempo fuori di essa, calato esclusivamente in sé. *E come se un dio immortale vagasse fra uomini mortali* ».

Ora è giustificata la questione: Hegel ha raggiunto la comprensione solo dell'arte classica e non insieme anche della religione greca? Ciò che egli nella sua Estetica fece, e non del tutto occasionalmente, è questo, che cioè egli mostrò il possibile valore degli Dei della Grecia — non soltanto il loro valore estetico o il loro valore religioso, ma il loro valore in generale — e quindi anche la loro adeguatezza a un sistema di relazioni quale formavano l'esistenza greca e la cultura greca. Attraverso la sua riscoperta degli Dei della Grecia — e forse anche attraverso la Filosofia dell'Arte del giovane Schelling — è stata resa storicamente possibile la riscoperta di Otto. Con Hegel l'interesse degli Dei della Grecia divenne parte dell'in-



Metopa arcaica recentemente rinvenuta a Selinunte . Raffigura il trionfo di un dio (Hades?) e una dea (Persefone?) sulla quadriga - Palermo - Museo Nazionale

teresse per l'arte greca, in un modo che non doveva più ripetersi. E tanto più singolarmente ci colpisce — e noi siamo allo stesso tempo commossi da questa venerazione per un grand'uomo, nella quale non soltanto Otto era d'accordo con Hegel — che dopo la frase: « E' come se un dio immortale vagasse tra gli uomini mortali », segua l'accenno (16) al busto di Goethe scolpito da Rauch: (quando lo vidi per la prima volta) ». Anche voi avrete certamente visto l'alta fronte — queste sono le parole di Hegel —, il naso gagliardo da dominatore, lo sguardo franco, il mento rotondo, le labbra colte e loquaci, l'atteggiamento intelligente della testa, lo sguardo rivolto leggermente in alto e di fianco; e al contempo l'intera pienezza di una umanità pensosa e amichevole, muscoli della fronte ben lavorati ed esprimenti i pensieri e i sentimenti, le passioni e, con tutta questa vitalità, la calma, la quiete, la maestà della vecchiaia (...). La potenza di questa salda figura, che viene ricondotta principalmente all'immutabilità, appare nei suoi contorni sciolti, rilassati, come la testa eccelsa e la figura degli orientali con il loro ampio turbante, ma con la veste ondeggiante (...); è lo spirito saldo, potente, senza tempo, che, sotto la maschera della mortalità che lo riveste, ha in animo di lasciar cadere questo involucro e lo lascia solo ancora ondeggiare liberamente intorno a lui ».

Questo straordinario richiamo non, ad esempio, al Giove di Otricoli ma al Goethe di Rauch mi giustifica il problema che io desidero porre conclusivamente: come potrebbe venir fondata in modo corretto dal punto di vista della archeologia una concezione spirituale degli Dei della Grecia quale era quella di Hegel, sulla base delle immagini degli dei di cui noi abbiamo oggi una miglior visione di quella che era possibile a quei tempi? Al proposito possono avanzare due osservazioni. La prima è che la 'bellezza' dovrebbe venir sostituita dalla 'qualità artistica' della sorta che è caratteristica per le opere d'arte greche dei tempi mi-

gliori, nel senso di Hegel però, come la « unione in sé conchiusa » (...) del contenuto con la forma ad esso senz'altro adeguata ». Nella archeologia questa sostituzione è stata già da lungo tempo operata, ma si dovrebbe far ciò nel modo più tautegorico, immergendosi nella forma, e non si dovrebbe restare all'esteriore, ma sapere appunto ciò che la forma esprime 'è' qualcosa — qualcosa che non può esser altrimenti espressa.

Ogni immagine degli Dei è un mito di cui si può dire altrettanto: una espressione di se stesso, una tautegoria senz'altro. Si deve ascoltare quello che esprimono con assoluta immediatezza le slanciate statuette di legno del periodo arcaico dell'Heraion di Samos sulla individualità sostanziale della Regina degli Dei, alla quale erano consacrate e che erano in unione con la luce lunare e la condizione della donna, come la luce del sole e la luce intellettuale con Apollo — solo per fare «un» esempio.

In secondo luogo si dovrebbe concedere la autenticità nella rappresentazione degli Dei, che Hegel, sulla base della concezione di Winkelmann, riservò alla classicità e all'ideale classico, già al periodo arcaico e ai suoi grandi tipi, che esso presto raggiunse, e ampliare considerevolmente quel periodo che io chiamo intenzionalmente senza una precisa terminologia il 'tempo migliore'. Anche questo è già avvenuto nell'archeologia durante la mia vita in misura crescente. E si dovrebbe anche parlare di scoperta, anche se di progressiva scoperta. Non soltanto grazie all'aumento del materiale.

Si deve trovare l'esatta correlazione affinché il ritrovamento si elevi a vera scoperta. Questo riuscì ampiamente al grande archeologo Buschor, nella visione e nella scienza. Debbo a lui non soltanto la iniziazione all'arte arcaica ma anche la conoscenza personale di Otto. Otto era veramente colui che vede gli Dei. Buschor, invece credeva di sentire anche le forze e le potenze non di quella sorta generale, a cui alludeva inizialmente!

Senza volerlo Buschor aprì una via alle

rappresentazioni-forza delle divinità dei greci, «una via piena di sentimentalismo», mentre le sue rappresentazioni erano nel più profondo quasi visioni di spiriti, come se la sua inquietante vista di archeologo fosse accompagnata da una ancor più inquietante seconda vista. Contro il sentimentalismo, che è *non greco* al massimo, può essere di aiuto chiaro, anche se non decisivo, la lettura di Hegel, con la sua inequivoca spiritualità, aiuto negli errori e nelle ambiguità, che possono accompagnare anche vere scoperte. Sia che si inclini verso Otto o verso Hegel — e si può anche cambiare nel corso della propria vita — non si è mai infedeli *al carattere spirituale degli Dei della Grecia*, una volta che lo si sia riconosciuto.

Questa fedeltà e la fede in un contenuto

spirituale, unito colla forma adeguata, dobbiamo portare incontro ai nuovi ritrovamenti nella ricca terra di Sicilia, specie di Selinunte. Così speriamo comprendere i due rilievi straordinari, scoperti nei lavori di questa Soprintendenza, come rivelazioni tautegoriche di quella esistenza la quale li produsse, d'una esistenza storica della quale parlano tautegoricamente rappresentazioni divine come l'arrivo di due dee da una terza, Demeter e Persefone dalla grande dea mediterranea di Sicilia, per i Greci probabilmente Rhea, o il trionfo di un dio e una dea sulla quadriga, secondo me Hades e Persefone. Tale esistenza è fondamentalmente religiosa e per ciò non solo materiale, ma anche spirituale — nel senso genuino del Hegel.

KARL KERENYI

-
- (1) E. RENAN, *L'avenir de la science*, Losanna 1965, pag. 553.
 (2) WALTER F. OTTO, *Der Geist der Antike und die christliche Welt*, 1923, p. 30.
 (3) WALTER F. OTTO, *Götter Griechenlands*, 1929, p. 173.
 (4) *Op. cit.*, p. 247.
 (5) *Op. cit.*, p. 229.
 (6) DIONYSOS, 1933, p. 126.
 (7) G. F. W. HEGEL, *S. W.* (XII, p. 27; *Estetica, trad. it.*, Milano 1963, p. 13).
 (8) G. F. W. HEGEL, *S. W.* (XIII, p. 3, *trad. it.*, pag. 563).
 (8b) G. F. W. HEGEL, *S. W.* (XIII, p. 3, *trad. it.*, pag. 563).
 (9) G. F. W. HEGEL, *S. W.* (XIII, pp. 37-56, *trad. it.*, pp. 597-615).
 (9b) G. F. W. HEGEL, *S. W.* (XIII, p. 62, *trad. it.*, p. 623).
 (10) G. F. W. HEGEL, *S. W.* (XIII, 74, *trad. it.*, p. 635).
 (11) G. F. W. HEGEL, *S. W.* (XIII, p. 74, *trad. it.*, p. 635).
 (12) G. F. W. HEGEL, *S. W.* (XIII, p. 70, *trad. it.*, p. 631).
 (13) G. F. W. HEGEL, *S. W.* (XIII, p. 73, *trad. it.*, p. 635).
 (14) G. F. W. HEGEL, *S. W.* (XIII, p. 74, *trad. it.*, p. 635).
 (15) G. F. W. HEGEL, *S. W.* (XIII, p. 75, *trad. it.*, p. 637).
 (16) G. F. W. HEGEL, *S. W.* (XIII, p. 76, *trad. it.*, p. 637).



*Selinunte: statuella fittile del Santuario
della Malophoros*

Il Museo Archeologico di Caltanissetta

di Piero Orlandini

A partire dal 1951 la Soprintendenza alle Antichità di Agrigento ha promosso e attuato un piano sistematico di ricerche e scavi archeologici in tutto il territorio della provincia di Caltanissetta, mirando soprattutto allo studio della penetrazione greca nell'entroterra e alla scoperta di nuove zone archeologiche (1).

Dopo gli scavi di Butera, Monte Bubbonia, Desusino e Monte Sofiana, nell'immediato retroterra di Gela, e gli scavi del centro di Vassallaggi, tra San Cataldo e Serradifalco, la attività archeologica della Soprintendenza si è concentrata nella zona di Caltanissetta, dove già nel 1957 si era condotta una campagna di scavo a Gibil-Gabib e dove da alcuni anni operava con successo, in appoggio alla Soprintendenza, la benemerita Associazione Archeologica Nissena i cui soci si dedicavano, con grande spirito civico e personale sacrificio di tempo e di denaro, al controllo delle zone archeologiche del Nisseno e al recupero di prezioso materiale greco, preistorico o romano in zone interessate da lavori pubblici e privati o minacciate da scavi clandestini.

1) Su questo problema si veda in particolare: D. Adamesteanu in *Mon. Antichi* dei Lincei XLIV (1958), pag. 206 e seg., in *Revue Archeologique* 1957 pag. 147 e seg., e in *Notizie degli Scavi* 1958, pag. 288 e seg.; P. Orlandini in *Kokalos* VIII (1962), pag. 69 e seg.; P. Griffo «Gela» (ed. Stringa - 1963), pag. 65 e seg.

Nel 1958, grazie agli sforzi comuni dell'Associazione, del Comune di Caltanissetta e della Soprintendenza, fu possibile costituire, nei modesti locali allora destinati a Museo Civico, una sezione archeologica nella quale erano esposti materiali provenienti da Caltanissetta, Sabucina, Gibil-Gabib, Capodarso e altre zone del Nisseno.

Fra il 1962 e il 1964, grazie agli stanziamenti dell'Assessorato al Turismo della Regione Siciliana e della Cassa per il Mezzogiorno, la Soprintendenza poté finalmente iniziare lo scavo sistematico di uno dei

più importanti centri archeologici del Nisseno, quell'ignota città greco-sicula di monte Sabucina che domina e controlla un passaggio obbligato della valle del Salso, l'antico fiume Imera, classica via della penetrazione dei coloni greci di Gela verso l'interno dell'isola.

Tre successive campagne permisero di chiarire le vicende storiche di questo centro, riportando alla luce un abitato preistorico dell'età del bronzo, tracce di un abitato indigeno dell'VIII-VII secolo a.C., le mura di fortificazione e l'abitato del periodo greco, tra il VI e il

IV sec. a.C. e nuove necropoli sui pendii della città (2).

Fin dai primi giorni di scavo si impose la necessità di trovare nuovi locali per raccogliere e sistemare la imponente quantità di materiale archeologico che giornalmente veniva alla luce. Il Comune di Caltanissetta intervenne prontamente mettendo a disposizione nuovi e spaziosi locali al piano terra e nel seminterrato di un palazzo sito in Via Colajanni, nei

2) Per gli scavi di Sabucina si veda P. Orlandini in *Archeologia Classica* XV pag. 86 e seg. - XVII pag. 133 e seg. - XIX pag. 88.



Fig. 1 - Caltanissetta - Museo Archeologico: la sala centrale



Fig. 2 (in alto a sinistra) - Cratere attico a figure rosse: la fucina di Efesto (490 - 480 a.C.);
 Fig. 3 (in basso a sinistra) - Cratere attico a figure rosse: defunto eroizzato sotto un'edicola (fine del V Secolo a.C.);
 Fig. 4 (sopra) Lekythos attica a fondo bianco: Iride messaggera (480 - 470 a.C.)

pressi della Stazione Ferroviaria.

In questi locali il Museo Archeologico di Caltanissetta si presenta ora al pubblico in maniera più che decorosa, grazie ai continui miglioramenti apportati in questi ultimi anni dal Comune e dall'Associazione Archeologica Nissena, sotto la guida della Soprintendenza che presiede al controllo, allo inventario e all'ordinamento scientifico dei materiali esposti.

La parte di esposizione, aperta al pubblico, inizia con una sala che raccoglie, in dieci vetrine, materiali rinvenuti in varie zone di Caltanissetta e dintorni e nella necropoli della città greco-sicula di Gibil Gabib. Di notevole interesse è

il materiale preistorico che proviene dall'area del moderno cimitero di Caltanissetta e dalla collina di S. Giuliano e comprende vasi e frammenti della età del rame e del bronzo nello stile di Serrafferlicchio, S. Ippolito e Castelluccio oltre ad alcuni rarissimi idoletti femminili dipinti, rinvenuti tra i resti di una capanna castellucciana sulla collina di S. Giuliano.

Dalla zona del castello di Pietra Rossa proviene una mezza antefissa di tipo gelese raffigurante la Gorgone, prima testimonianza della presenza di edifici sacri greci, o di tipo greco nell'area dell'odierna Caltanissetta.

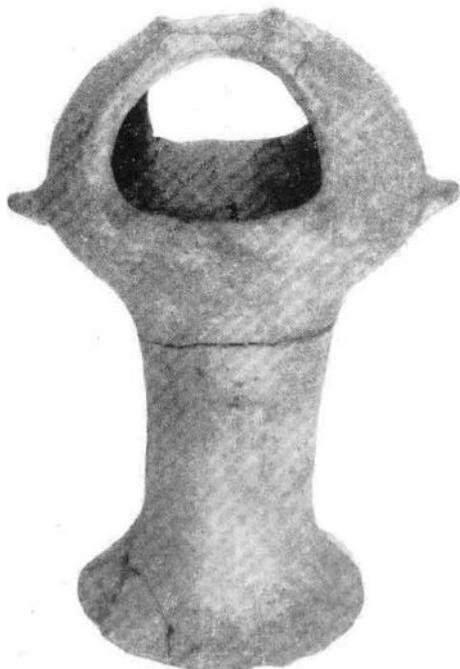
Il materiale di Gibil Gabib comprende invece in maggio-

ranza corredi di tombe greche della seconda metà del IV sec. a.C. con vasi dipinti, fra i quali alcune belle *lekanai* con fiori ed eroti, crateri con scene mitologiche, vasi-giocattolo e altri curiosi oggetti fittili, quali una botticella e un minuscolo cane volpino. Notevole un coperchietto di pisside con incisa a piccoli caratteri l'iscrizione «Agroites fece questa pisside per Zopyros».

Nel salone che segue (fig. 1) è esposta una prima scelta dei materiali tornati alla luce durante le tre campagne di scavo condotte a Sabucina.

Le due lunghe vetrine centrali racchiudono splendidi corredi delle necropoli greche del VI e V sec. a.C., oltre ad alcu-

Fig. 5 (sotto) - Vaso preistorico della tarda età del bronzo (XII - X Secolo a.C.); Fig. 6 (a destra) - Antefissa in terracotta raffigurante la Gorgone (VI Secolo a.C.)



ni vasi preistorici rinvenuti nelle capanne della tarda età del bronzo. Tra il materiale greco emergono i vasi attici a figure nere e rosse, anfore e bacili di bronzo, alcuni giocattoli. Su un cratere attico è raffigurata la fucina di Efesto (fig. 2), su un altro un defunto eroizzato (fig. 3), mentre Iride, messaggera degli dei, è dipinta con tratto elegante e sottile su una rara *lekythos* a fondo bianco (fig. 4). Tra il materiale indigeno vi è un raro cratere del VI sec. a.C. con figure di belve, mentre tra il materiale preistorico l'oggetto più notevole è un vaso su alto piede, forse un brucia-profumi, che non ha finora confronti in Sicilia (fig. 5).

Una vetrina a muro raccoglie del materiale rinvenuto nell'area della città antica: vasetti, monete d'argento e di bronzo, punte di freccia, proiettili di pietra, una bella serie di antefisse raffiguranti la Gorgone (fig. 6) e una rarissima placca di bronzo indigena del VII sec. a.C. con volto umano schematico (fig. 7) che trova confronto solo in una placca simile rinvenuta a Mendolito, presso Adrano.

Una piccola vetrina isolata raccoglie il materiale di uno scarico rinvenuto all'esterno delle mura della città, in un banco di ceneri. Si tratta di oggetti di vario tipo e di epoche diverse (vasi, figurine di animali, cinturoni di bronzo, ecc.) fra i quali emerge un modello in terracotta di tempietto su al-



Fig. 7 - Placca di bronzo di arte sicula con volto umano schematico (VII Sec. a.C.)

ta base circolare (fig. 8). Si tratta dell'ormai famoso «sacello di Sabucina», piccolo capolavoro di un artigiano indigeno che riproduce in ogni particolare, con freschezza e ingenuo realismo, un edificio sacro greco, con le sue colonne doriche, il tetto a tegole, gli acroteri a forma di cavaliere, le grandi antefisse frontonali. Databile al VI sec. a.C. questo sacello è indubbiamente l'oggetto più singolare e raro del Museo di Caltanissetta.

Altri oggetti scoperti a Sabucina sono esposti lungo le pareti del salone, su appositi sostegni; fra questi una cassetta in terracotta contenente le ossa di una fanciulla vissuta nel V sec. a.C., con il suo corredo di vasetti e gli orecchini; accanto vi è un grosso vaso con incisa l'iscrizione «Pyrais fece e Sy-pas (verniciò?)».

Anche nella galleria successiva (fig. 9) sono esposti materiali provenienti da Sabucina e precisamente dagli scavi effettuati nel 1964 nelle necropoli



Fig. 8 - Modello fittile di Tempietto - Arte indigena del VI Sec. a.C.

sud e ovest. Le due vetrine a muro contengono i corredi di una grande tomba a grotta, più volte riutilizzata fra il VII e il V sec. a.C., tanto che, al momento della scoperta, conservava i resti di ventidue scheletri. Dai vasi indigeni con decorazione geometrica delle sepolture più antiche, si passa per gradi alla ceramica greca di fabbrica ionica e poi attica, si che risulta quanto mai evidente la progressiva ellenizzazione di questo centro indigeno, sotto la pressione commerciale e politica delle colonie greche della costa.

Nelle altre sette vetrine della galleria sono esposti ancora corredi di tombe indigene del VII sec. a.C., ma soprattutto corredi di tombe greche del VI e V sec. a.C., con assoluta prevalenza di vasi attici dipinti, accompagnati da vasi di bronzo. Notevole il corredo della tomba n. 44 che comprende fra l'altro un'anfora con figura di Dioniso e una brocca in perfetto stato di conservazione sulla quale è raffigurato un atleta che si esercita al salto con i manubri; particolarmente bello e raro è anche un vaso plastico a forma di testa femminile.

Nella galleria successiva sono esposti, in sette vetrine, oggetti provenienti da altri piccoli scavi condotti nelle zone attorno a Caltanissetta o provenienti da vecchie collezioni private locali.

Veramente notevole è la prima vetrina a muro che rac-

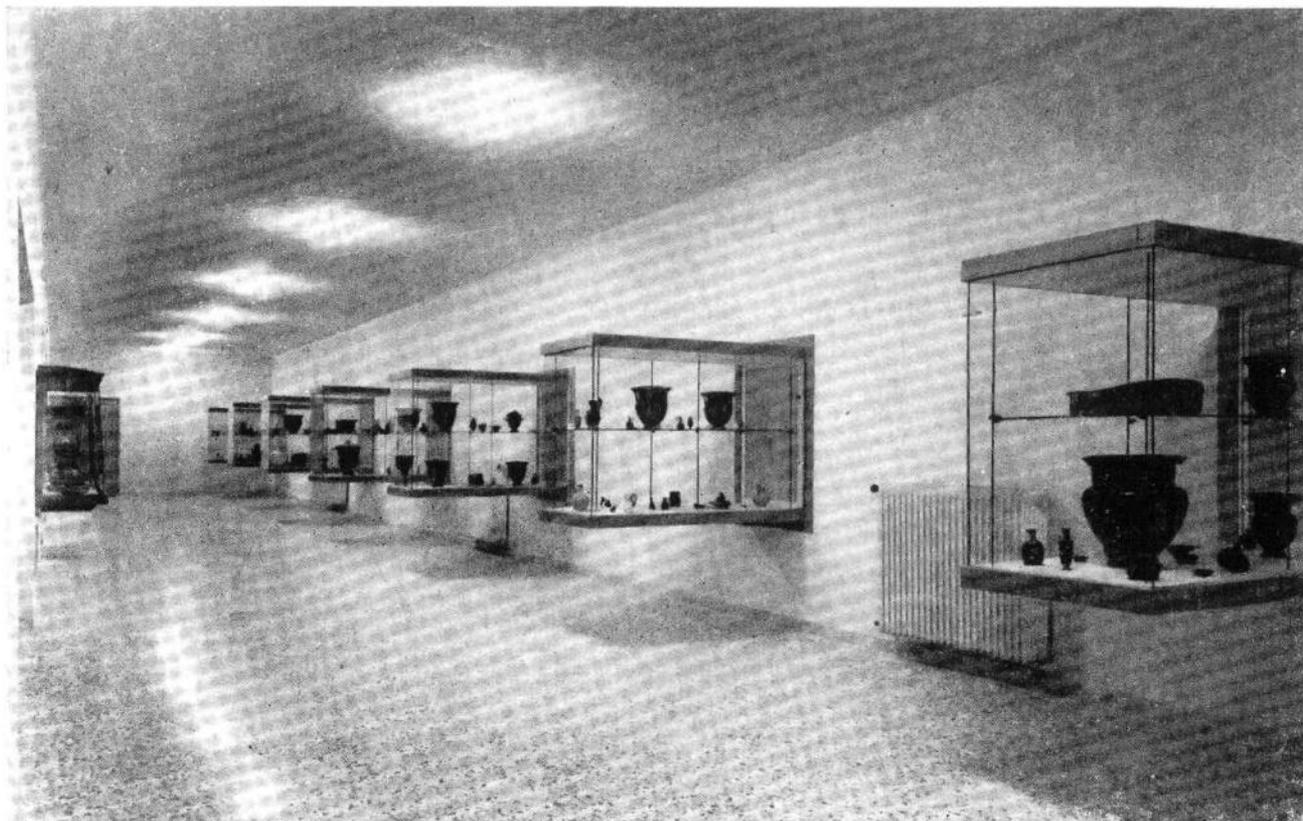


Fig. 9 - Caltanissetta - Museo Archeologico: la prima galleria

coglie una bella collezione di bronzi, fra i quali un elmo corinzio e uno schiniere, parti di un'armatura greca del VI sec. a.C.; ugualmente importanti sono alcuni bronzi provenienti da Polizzello, fra i quali spicca una statuetta virile che regge una coppa nella destra protesa; è un tipico prodotto di arte indigena, dalle forme molli e disorganiche.

Altre due vetrine contengono oggetti rinvenuti nell'area della ignota città di Monte Capodarso, sulla sinistra del Salso, di fronte a Sabucina. Le statuette femminili di terracotta

provengono certamente da una area sacra, si datano tra la fine del VI e la fine del V sec. a. C. e sono chiaramente ispirate ai tipi geloi e agrigentini; notevoli un frammento di bracciere fittile con scena di caccia al cervo e alcuni pilastri con decorazione a rilievo raffiguranti scene di danza attorno a grandi crateri.

Tra la ceramica, oltre a una serie di coppe attiche a figure nere di stile miniaturistico, si nota un grande cratere a calice siceliota del IV sec. a.C., con una scena teatrale probabilmente ispirata a una tragedia

di Euripide: un messaggero comunica una notizia evidentemente dolorosa a tre donne afflitte e piangenti.

Chiude l'esposizione una vetrina a muro nella quale sono esposti rari oggetti di una piccola necropoli cristiana del V sec. a.C. rinvenuta a Mimiani. Notevole la serie di lucerne in argilla corallina, con raffigurazioni simboliche cristiane, quali il pesce o il monogramma costantiniano, e soprattutto il bellissimo paio di orecchini d'oro traforati con figure di uccelli, che trova sinora pochi confronti in Sicilia e in Oriente (fig.10).



Fig. 10 - Orecchini d'oro di età paleocristiana (V Secolo d.C.)

Il piano semi-interrato del Museo è per ora destinato ai magazzini e al laboratorio di restauro. Tutto il materiale non esposto o in corso di restauro è qui rigorosamente ordinato in grandi scaffali e in centinaia di cassette, secondo precisi criteri scientifici.

L'incalzare delle scoperte e le prospettive di nuovi scavi ad ampio respiro, pongono però già, con urgenza, il problema di un ampliamento del Museo. Tuttavia ogni soluzione in tal senso non potrà che essere pre-

caria e, a lungo andare, insoddisfacente. La vera soluzione, auspicata e sostenuta dalla Soprintendenza e dalla cittadinanza nissena, è quella della creazione di un nuovo, grande Museo Nazionale che, per capacità e attrezzatura possa accogliere, oltre al materiale esistente, quello che tornerà alla luce negli scavi futuri e che sia degno, dal punto di vista estetico e museografico degli altri due Musei Nazionali della Soprintendenza, quelli di Agrigento e di Gela.

In questo senso già si è impegnato l'Assessorato al Turismo della Regione Siciliana, mentre la Soprintendenza, da parte sua, ha interessato al problema anche la Cassa per il Mezzogiorno.

Si spera dunque che, dallo sforzo e dalla buona volontà comune, possa finalmente nascere quel grande Museo Nazionale cui la città di Caltanissetta, a buon diritto e con pieno merito, da lungo tempo aspira.

PIERO ORLANDINI

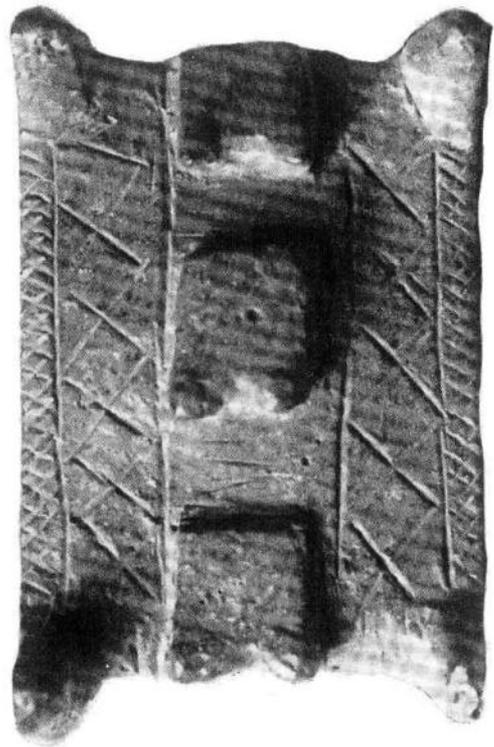
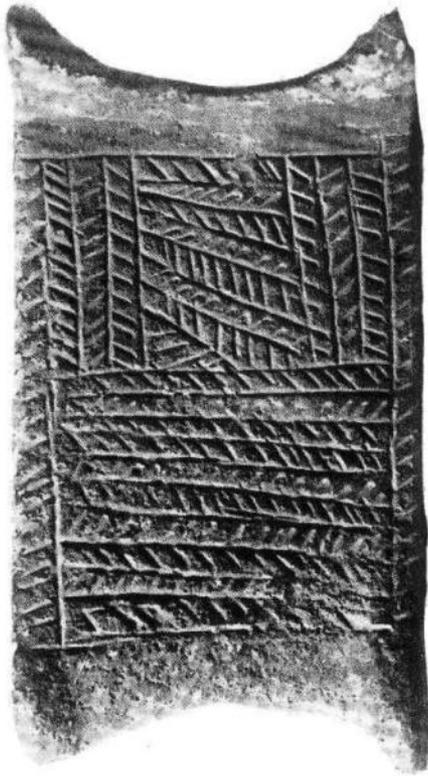
Leggenda e realtà a Castronovo

di Vincenzo Tusa

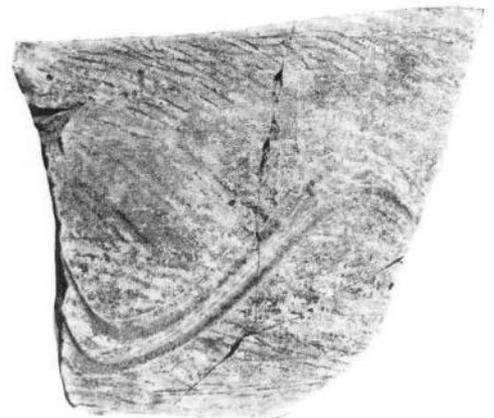
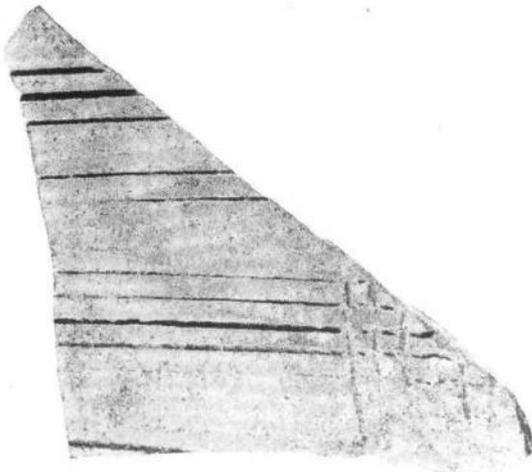
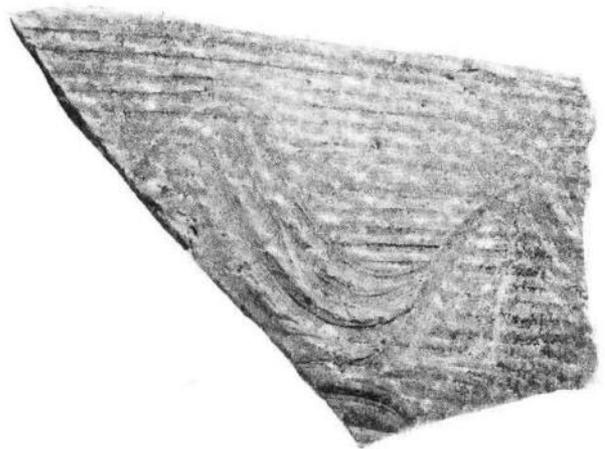
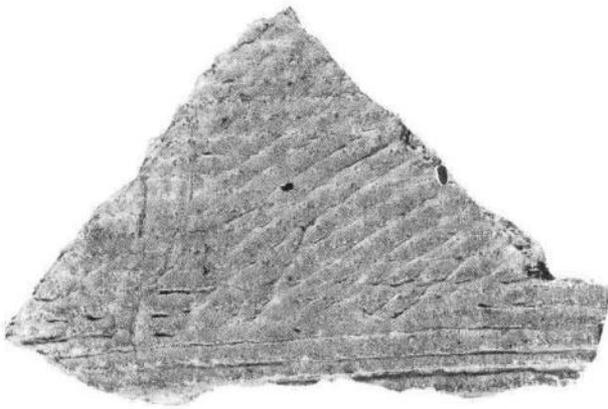
Esisteva una volta, in epoca da noi molto lontana, un centro abitato molto vasto posto sull'altipiano di una montagna in un certo punto della Sicilia Occidentale: era posto molto in alto e gli abitanti sentivano freddo. Molte volte avevano rivolto fervida preghiera al re perchè permettesse loro di abbandonare questo posto, così alto, così esposto ai venti, per scendere giù nella valle e ricostruire colà le loro case. Ma il re era irremovibile, non voleva assolutamente accedere alla richiesta dei propri sudditi. Un bel giorno però, spinto forse da qualche avvenimento



Castronovo - Mura di cinta (particolare)



Sopra: Palermo - Museo Nazionale - Bronzetti da Castronovo; sotto: frammenti di tegoloni, rinvenuti a Castronovo, decorati con motivi simili a quelli dei bronzetti



straordinario, accettò di discutere la questione; alla fine disse che avrebbe permesso l'abbandono del vecchio centro abitato sul monte per uno nuovo a valle alla seguente condizione: in una serata d'inverno gli abitanti avrebbero lasciato fuori, all'aperto, un gallo, se questo fosse rimasto vivo la questione si sarebbe dovuta considerare chiusa e mai più si sarebbe dovuto parlare di scendere a valle; viceversa, se il gallo fosse morto, il re avrebbe permesso il trasferimento. L'esperimento fu effettuato e grande fu l'attesa e la trepidazione dei cittadini, da un lato per



Palermo - Museo Nazionale - Bronzetto figurato da Castronovo

la sorte crudele del gallo e dall'altro per il loro avvenire: che, se fossero rimasti sopra, avrebbero sempre rischiato la vita.

L'indomani mattina, sul far dell'alba, il gallo si trovò stecchito per il freddo e così i cittadini, pur compiangendo il gallo, con l'approvazione del re, scesero a valle dove fondarono un'altra città.

Questa delicata leggenda viene ancora oggi raccontata, ed è stata raccontata a me stesso, dai cittadini di Castronovo per spiegare l'origine della loro cittadina e l'abbandono del centro abitato posto sul monte Kassar che impende proprio su Castronovo.

Era questo un centro di notevole ampiezza posto sull'altopiano del monte Kassar alto circa 1100 m. Mai fino ad ora si sono eseguiti scavi in questo posto, e quindi non sappiamo niente di preciso sulla sua consistenza, sul popolo che l'abitò e sulla sua durata, dirò solo quindi di quel che si sa per rinvenimenti fortuiti e di quel che si vede andando sul posto: è questa una gita che sento veramente di raccomandare; vi si giunge agevolmente da Castronovo dopo qualche chilometro di strada rotabile e qualche altro chilometro a piedi per una mulattiera in leggera salita. L'altopiano era cinto da una consistente cortina di mura che ancora oggi si segue per lunghi tratti; la tecnica non è raffinata sul tipo di quella greca, è piuttosto simile ad altre costruite un pò alla buona, usando quel materiale che si trovava sul posto, squadrando il minimo indispensabile e riempiendo i vuoti con piccole pietre: spesso queste mura presentano una doppia cortina e torri di difesa.

Percorrendo l'altopiano all'interno delle mura s'incontra poco materiale archeologico costituito esclusivamente da frammenti di terracotta acroma più o meno spessa e da tegoloni decorati con striature: è questa una caratteristica dell'altopiano di monte Kassar, in altri posti infatti ci si imbatte sempre in frammenti di ceramica a vernice nera e in tegoloni che non presentano alcuna decorazione. Qui furono rinvenuti, in un posto detto «Pizzo della Guardia», alcune decine di bronzetti a forma di lettuccio o di astragali: i primi recano spesso sovrapposto qualche animale, volatile o rettile, inoltre sono decorati con striature simili a quelle che decorano i tegoloni cui abbiamo accennato sopra. Di altri rinvenimenti non si ha notizia: per questi bronzetti si pensa da parte di qualche studioso che si tratti di pezzi di scambio al posto della moneta.

Ma la cosa più interessante di monte Kassar allo stato attuale delle nostre conoscenze, è la sua posizione topografica: dal centro abitato posto su questo monte si osserva, e quindi si aveva sotto controllo, una vasta zona di terreno nella quale avevano origine le sorgenti del Platani e del Torto, l'uno portava verso il mare africano e l'altro verso il Tirreno.

E' noto come in antico i corsi dei fiumi costituissero le vie normali di penetrazione verso l'interno da parte di popolazioni che venivano dal mare: in questo caso dei Greci.

Se mettiamo insieme le varie considerazioni che abbiamo fatto e cioè la posizione topografica, il significato degli oggetti di bronzo, la mancata esistenza di un benchè minimo documento riferibile a Greci o Punici, traiamo facilmente la conclusione che il centro abitato su Monte Kassar sia appartenuto a popolazioni molto antiche, indigene, forse sicane, che avevano tutto l'interesse di difendersi da infiltrazioni esterne.

VINCENZO TUSA

Il ruolo di Lilibeo nel quadro della cultura artistica della Sicilia punica

di Anna Maria Bisi

La distruzione della colonia fenicia di Mozia avvenuta ad opera di Dionisio di Siracusa nel 398 a. C. non fu soltanto uno degli episodi della lotta che con fasi alterne oppose, durante due secoli, i Greci ai Cartaginesi un po' dappertutto nel territorio dell'isola, ma ebbe un significato assai più profondo, almeno secondo quanto narra un insigne storico siceliota; a detta, infatti, di Diodoro (1), proprio in conseguenza della distruzione pressoché completa del nucleo urbano nella laguna dello Stagnone, i Moziesi superstiti si rifugiarono sulla costa marsalese, là dove si protendeva in mare verso l'amica terra africana il Capo Boeo e dove esisteva certo già da tempo un piccolo insediamento di genti di cultura sicana, come attestano le varie tracce archeologiche di vita preistorica, soprattutto ceramiche (2), rinvenute, sia pure sporadicamente, nell'ampia pianura che si estende fra le odierne città

(1) *Storie*, XXII, 10.

(2) Il territorio marsalese doveva essere popolato «fin da antichissimi tempi da gente sicana di civiltà calcolitica ed enea, documentata da tracce di industrie, selci, ceramiche, fibule e da un culto oracolare dell'acqua di tradizione preistorica, col quale s'identificò in seguito la leggenda della Sibilla cumana o Sicula ivi sepolta»: cfr. J. MARCONI - BOVIO s.v. *Lilibeo: Enciclopedia dell'Arte Antica*, IV, 1961, p. 627. Alcuni vasi preistorici provenienti da Marsala sono conservati attualmente nel Museo di Palermo. Sul problema dell'esistenza di un nucleo urbano a Lilibeo anche prima del 397 a. C. cfr. da ultimo A. M. BISI, *La cultura artistica di Lilibeo nel periodo punico: Oriens Antiquus*, VII, 1963, pp.7-8 dell'estratto, nota 25.

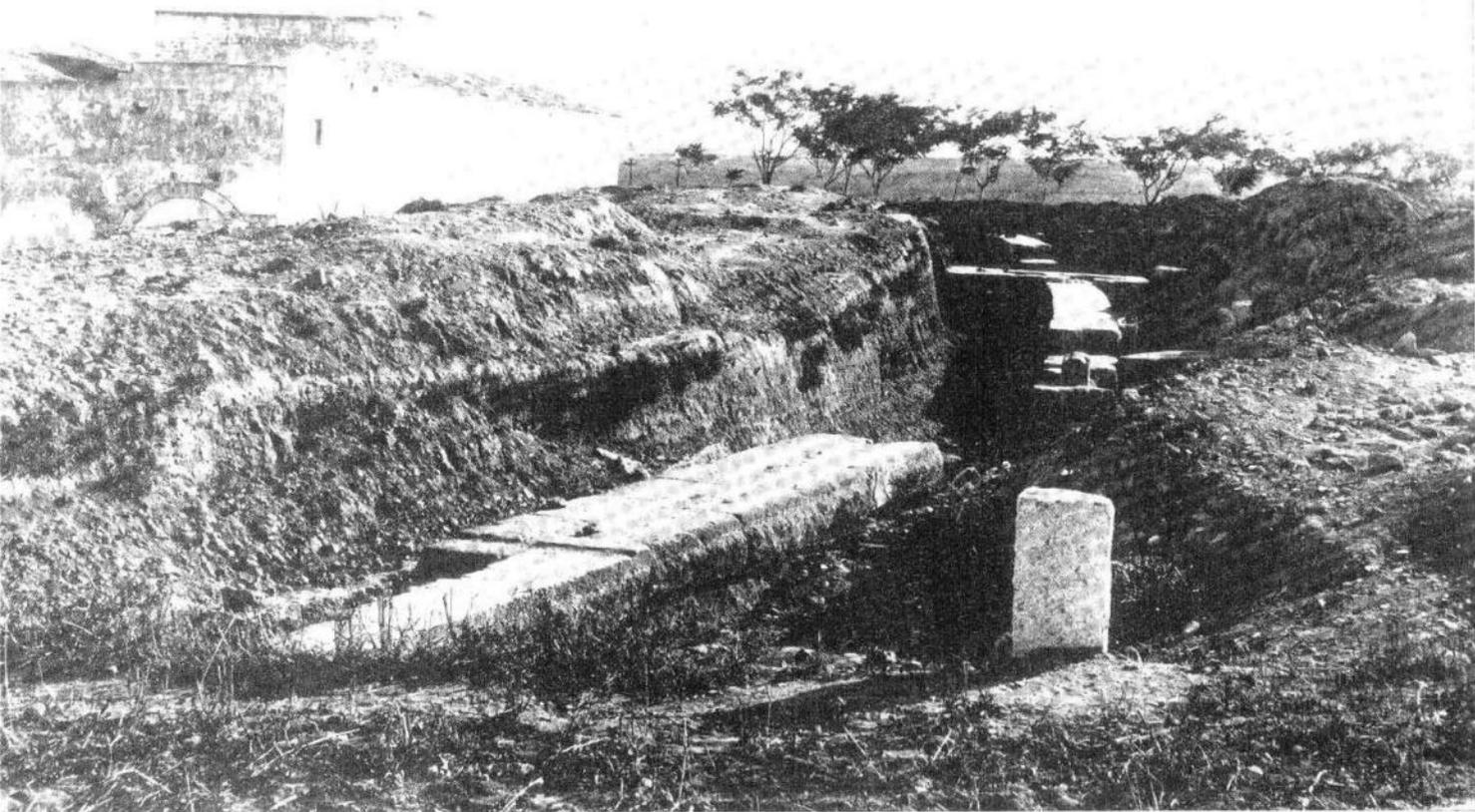


Fig. 1 (sopra) - Tratto in apparato isodomo delle mura puniche al Capo Boeo (oggi non più visibile); Fig. 2 (sotto) - Porta rinforzata da torri nelle mura puniche al Capo Boco (attualmente rinterrata)



di Marsala e di Trapani, dominata dalla mole azzurra dell'Erice.

Fu così, a detta della tradizione, che fu fondata Lilibeo, e non abbiamo ragione (una volta tanto!) di dubitare della notizia fornitaci dalle fonti classiche, giacchè tutte le testimonianze archeologiche provenienti dall'area della città (che si dimostra quindi il prodotto di una ricolonizzazione secondaria, fenomeno che sembrava fino a pochi anni addietro prerogativa del mondo greco d'Occidente, ma che ora comincia a intravedersi anche in varie zone del mondo punico e specialmente in Sardegna [3]), non vanno generalmente al di là della metà del IV secolo a. C. (4).

La lenta ed inarrestabile decadenza di Mozia, che mai più si risollevò dal colpo infertole dalle armate di Dionisio, anche se la vita, contrariamente a quanto si pensava un tempo, vi continuò (sia pure in forme più modeste) dopo il 398 a. C., fu la causa principale dell'assurgere di Lilibeo, a partire dalla età ellenistica, al ruolo di potenza egemone dell'impero coloniale cartaginese di Sicilia.

(3) S. MOSCATI, *La penetrazione fenicia e punica in Sardegna: Memorie Accad. Naz. dei Lincei*, serie VIII, XII, 1966, pp. 215-250.

(4) Cfr. la nota 2.

(5) C. ZIEGLER, *s.v. Lilybaion*, n. 3: PAULY-WISSOWA, XIII, 1, coll. 543-545; G. SCHMIEDT, *Contributo della fotografia aerea alla ricostruzione della topografia antica di Lilibeo*: KOKALOS, IX, 1963, pp. 49-72, tavv. XIX-XXIX.

Ai primi rifugiati moziesi si dovettero infatti presto aggiungere nuclei di genti locali eredi degli antichi Elimi e, soprattutto, gruppi di Greci provenienti dalla vicina Selinunte e dalle altre colonie greche dell'isola, i quali esercitarono la loro influenza soprattutto nel campo artistico, segnando profondamente quelle che sono le due branche più caratteristiche del-

la produzione artistica lilibetana: la ceramica e la coroplastica.

Prima di passare tuttavia all'esame delle manifestazioni figurative lilibetane e delle diverse influenze che vi si dispiegano, sarà opportuno soffermarsi un istante sulla topografia della Lilibeo punica (5) e sui risultati acquisiti nel corso delle campagne di scavo con-



Fig. 3 - Tombe scavate nella roccia nella necropoli punica dei Cappuccini



Fig. 4 - Tombe puniche scavate nella roccia e ossuari in pietra a forma di cassetta con tetto a spioventi dalla necropoli dei Cappuccini

dotte dalla Soprintendenza alle Antichità di Palermo negli anni 1965 e 1966.

La città di Lilibeo fu nota nell'antichità soprattutto per la cerchia imprendibile delle sue mura che resistettero agli assalti di Pirro e dei Romani e che furono sovente descritte dagli autori classici (6). Nulla si conosceva tuttavia della struttura delle fortificazioni, tranne un breve tratto in apparato isodomo scoperto dal Salinas all'inizio di questo secolo e successivamente reinterato, nella zona del Capo Boeo (7) (fig. 1 - 2), che presentava un andamento curvilineo e nello spessore del quale si apriva una porta rinforzata da torrioni a pianta quadrangolare. Oc-

corre peraltro osservare che, grazie ad uno studio recente condotto dal Gen. Schmiedt con l'ausilio della fotografia aerea (8), è oggi assai chiaro l'andamento delle mura, specialmente sul lato N.E. in cui è ancora visibile il fossato profondo 30 metri che, a detta di Elinio, contribuiva a rendere la città *aportetos*, cioè imprendibile, così come sono apparse — grazie alla stessa fotografia aerea — le tracce delle *insulae* romane nella zona *extra moenia* compresa fra il Capo Boeo e il porto scavato dagli Spagnoli, là dove, in epoca punica, almeno a giudicare dai risultati della nostra prima campagna di scavi (9), dovevano essere le estreme propaggini del-

la necropoli: le tombe scoperte in questa zona possono considerarsi, in base a taluni indizi di carattere tipologico (10),

(6) Sulle fortificazioni di Lilibeo le fonti antiche più esaurienti sono POLIBIO, I, 42 e DIODORO, XX, 10; cfr. inoltre E. A. FREEMAN, *The History of Sicily from the Earliest Times*, IV, Oxford 1894, pp. 94-99; G. SCHUBRING, *Motye und Lilybaeum: Philologus*, XXIV, 1867, pp. 49-82. Un'epigrafe di Sesto Pompeo, rinvenuta nella zona del Capo Boeo (A. SALINAS in *Not. Scavi* 1894, pp. 388-391) mostra come ancora nel I secolo a. C. il porto e le mura di Lilibeo fossero restaurati dai Romani.

(7) E. GABRICI, *Rinvenimenti nelle zone archeologiche di Panormo e di Lilibeo: Not. Scavi* 1941, pp. 272-275, figg. 15-17; A. M. BISI, *La cultura artistica di Lilibeo nel periodo punico*, cit., p. 5, tav. I, 1-2.

(8) *Op. cit.* alla nota 5.

(9) A. M. BISI, *Lilibeo (Marsala). Ricerche archeologiche: Not. Scavi* 1966, pp. 321 ss.

(10) *Ibidem*, p. 330.

probabilmente più antiche di quelle scoperte lungo la fascia costiera estendentesi verso nord in direzione di Mozia.

La grande necropoli detta dei Cappuccini era già nota fin dai secoli passati, anche se solo sporadicamente era stata fatta oggetto di scavi regolari. Essa è composta prevalentemente da tombe a camera con pozzo verticale o con corridoio di accesso a gradini scavato nella roccia, e da più tarde sepoltu-

re a fossa superficiale terragna e a cappuccina che giungono fino al periodo romano (primi due secoli dell'impero) (figg. 3-4).

L'immenso materiale archeologico che componeva i corredi delle tombe di epoca punica (ceramiche, terrecotte, lucerne) attende ancora un esame dettagliato ed è attualmente diviso fra il Museo di Palermo e il Museo Whitaker di Mozia.

Nessuna traccia invece rimane dell'abitato punico che doveva estendersi all'interno della cinta muraria e che fu completamente ricoperto dal nucleo urbano medioevale e moderno.

Sono riconoscibili solo delle cisterne ellittiche con pareti intonacate nella zona del Capo Boeo, là dove in epoca romana imperiale (II sec. d. C.) sorse un lussuoso impianto termale romano con bei mosaici pavi-

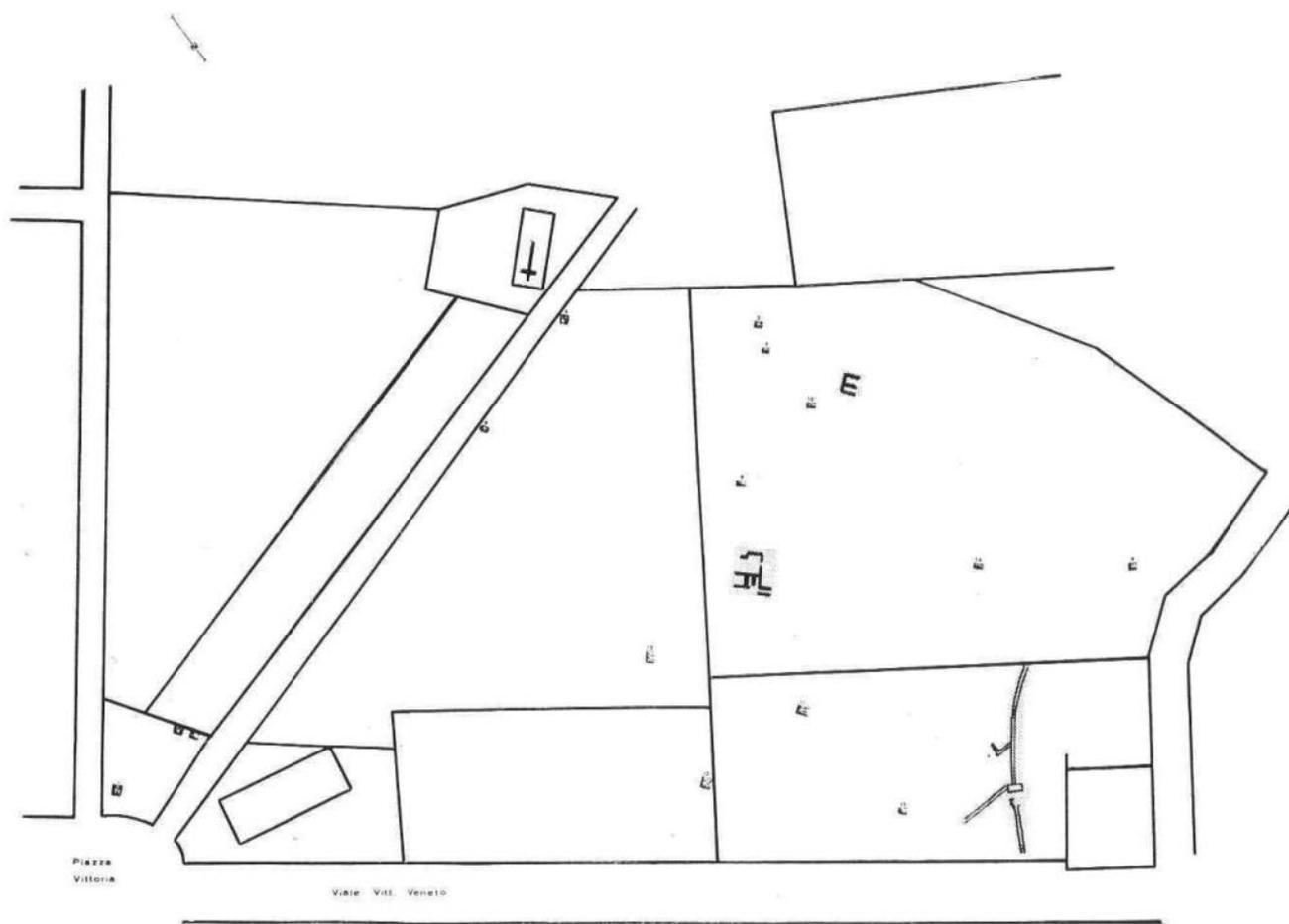


Fig. 5 - Zona del Capo Boeo con l'indicazione dei sondaggi della Soprintendenza di Palermo (1965-1966)

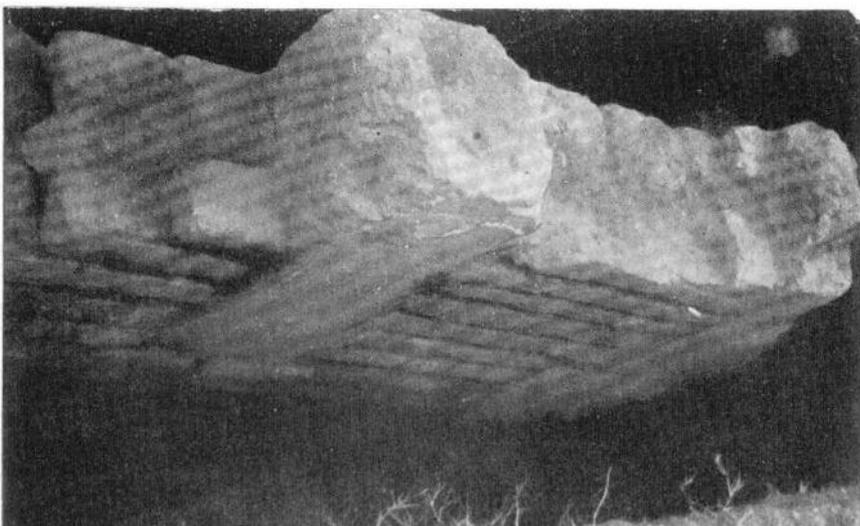


Fig. 6 - Saggio al Capo Boeo mostrante un tratto delle mura puniche; Fig. 7 - Resti di canalizzazioni nella zona del Capo Boeo; Fig. 8 - Saggio al Capo Boeo mostrante un muro con la tipica struttura punica «a telaio»

mentali probabilmente dovuti a maestranze africane (11).

Gli scavi della Soprintendenza alle Antichità di Palermo condotti nel 1966 sono stati perciò particolarmente significativi, se si considera l'estrema scarsità delle conoscenze sulla topografia della Lilibeo punica. I numerosi sondaggi aperti appunti in quell'anno nella zona del Capo Boeo (Figg. 5-9) hanno mostrato tratti di cortine murarie a grandi blocchi tufacei giustapposti senza coesivo, che in molti casi sono ricoperti da pavimenti mosaicati e a cocciopesto di epoca romana. Il materiale mobile rinvenuto in associazione con le strutture murarie (ceramica campana a vernice nera ed acroma punica) permette di assegnare appunto queste ultime alla metà del III secolo a.C. Particolarmente interessante è un elemento architettonico rinvenuto nel saggio n. 5, sorta di capitello formato da un echino molto schiacciato fra due tori, facente probabilmente parte di

(11) Il complesso è ancora inedito, a distanza di quasi quarant'anni dalla sua scoperta. Brevi notizie ne ha dato J. MARCONI - BOVIO in *Le Arti*, XVIII, 1940, pp. 389-390; EAD., s.v. *Lilibeo*, cit., pp. 627-630. Sulle iscrizioni latine rinvenute in prossimità dell'isola cfr. G. BARBIERI in *KOKALOS*, VII, 1961, pp. 15-52 e IX, 1963, pp. 225-252.

una semicolonna, data la sua sezione lunata (12) (fig. 10), che ricorda analoghe membrature dell'Africa punica di età ellenistica, riecheggianti in forme alterate i modelli originari del dorico siceliota (13).

L'analisi di questo prezioso *specimen* architettonico ci porta a trattare delle altre testimonianze figurative della Lilibeo punica: le stele, la coroplastica, la ceramica.

Cominciamo dalle stele.

Possiamo distinguere in esse due gruppi, diversi per tipologia, cronologia e destinazione, che costituiscono una delle manifestazioni artigianali più caratteristiche della Sicilia punica pur nel quadro di una

branca figurativa di più ampio respiro che ha i suoi primi antecedenti nel *tophet* di Mozia (14).

Il primo gruppo è dato da sei stele di età ellenistica (intorno alla metà del III secolo a. C.), due con iscrizione punica e quattro anepigrafi, conservate nel Museo di Palermo (15), nel Museo Whitaker di Mozia (16) e nel Museo Nazionale Pepoli di Trapani (17).

Esse provengono con tutta probabilità dal *tophet* dell'antica Lilibeo, il quale doveva essere ubicato nella località detta Timpone di S. Antonio, che ha oggi cambiato il suo aspetto - secondo quanto afferma incidentalmente il Whitaker - do-

po l'apertura del nuovo porto

(12) A. M. BISI, *Lilibeo (Marsala). Ricerche archeologiche al Capo Boeo*: *Not. Scavi* 1967, pp. 391, 395, fig. 24.

(13) A. LÉZINE, *Architecture punique. Recueil de documents*, Tunis s. d., pp. 63-71.

(14) J. I. S. WHITAKER, *Motya a Phoenician Colony in Sicily*, London 1921, pp. 271-274, figg. 50-53; G. GARBINI e altri in *Mozia-I*, Roma 1964, pp. 83-104, tavv. LIX-LXX; IDD. in *Mozia-II*, Roma 1966, pp. 55-108, tavv. LVI-LXXVII; IDD., in *Mozia-III*, Roma 1967, pp. 39-70, tavv. XXXII-XLIV.

(15) B. PACE, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, III, Città di Castello 1945, pp. 658-660, fig. 178 (è la nota stela di Hanno con il sacerdote sacrificante accanto al *thymiatérion* - *C.I.S.*, I, n. 133); A. M. BISI, *Le stele puniche*, Roma 1967, pp. 151-152, fig. 112.

(16) J. I. S. WHITAKER, *Motya*, cit., pp. 274-275, fig. 54; A. M. BISI, *La cultura artistica di Lilibeo nel periodo punico*, cit., pp. 8-9, tavv. VIII-IX; EAD.; *Le stele puniche*, cit., pp. 153-154, tav. XLIII. 1-2.

(17) FIORELLI in *Not. Scavi* 1883, p.

Marsala

scavi 1966

JAGGIO 8

0 1 2m

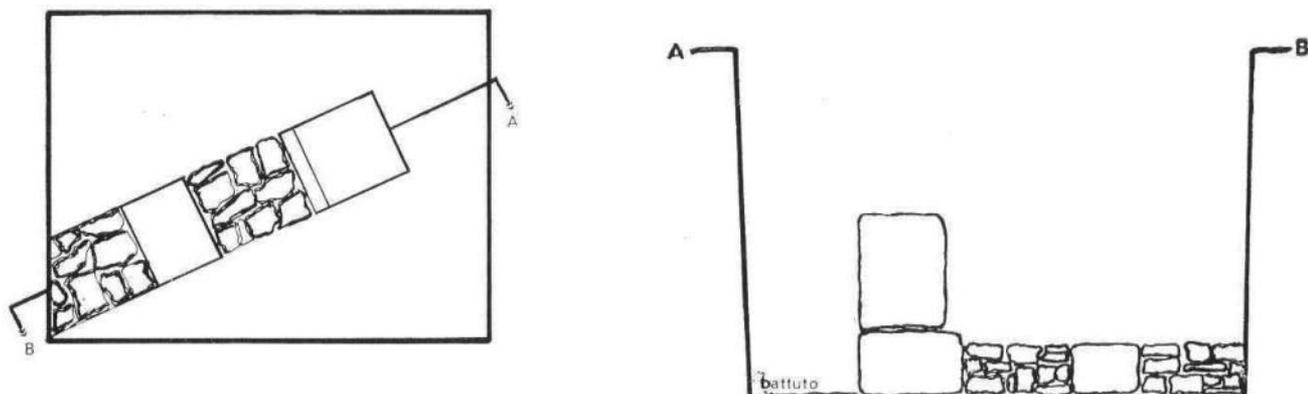


Fig. 9 - Alzato e sezione del muro punico «a telaio» illustrato nella fig. 8

commerciale ad opera degli Spagnoli (18): hanno dunque carattere votivo, come mostrano anche le dediche in punico che vi compaiono, menzionanti la massima divinità del pantheon dei Fenici d'Occidente, Ba^o al Hammon, e rappresentano generalmente, ma con alcune varianti iconografiche, un offerente o un sacerdote che compie atto di adorazione accanto ad un bruciaprofumi (*thymiaterion*), mentre altri emblemi aniconici della religione punica (segni di Tanit, betili, caducei) appaiono sospesi nel campo o fatti oggetto di venerazione (fig. 11). Si noti che i personaggi, alternatamente maschili e femminili, sono abbigliati alla greca, con chitone e *himation*, e mostrano nella composta severità dei gesti e nella piena corposità delle forme l'influsso diretto della grande arte ellenistica, non sappiamo se appresa e rivissuta direttamente nelle botteghe locali dalle grandi tradizioni della plastica siceliota, ovvero mediata con azione di ritorno dalla Fenicia, dove si estrinseca nella stessa epoca, in forme as-



Fig. 10 - Elemento architettonico punico del saggio 5 al Capo Boeo (1965)

sai simili ai nostri esemplari siciliani, sulle stele di età ellenistica del santuario tirio di Umm el-^cAmed (19).

Il secondo gruppo di stele, di più complessa tipologia (appaiono *naiskoi* a forma di edicola con colonne tuscaniche e finestrelle sulle pareti laterali si da suggerire l'immagine in scala ridotta di un tempio distilo prostilo *in antis*, ma anche stele di tipo più semplificato, con frontone timpanato e piedritti lisci, e stele piramidate con nicchia profondamente scavata senza inquadramento sulla fronte) proviene invece dalla già ricordata necropoli dei Cappuccini (ha quindi evidente carattere funerario, come mostra anche il tenore delle iscrizioni che vi sono dipinte) ed è databile, secondo quanto

abbiamo esposto in un nostro recente lavoro, modificando in parte la vecchia datazione del Gabrici, al II sec. a. C. - I d. C. (20) (figg. 12-15).

La singolarità di questi *naiskoi* lilibetani nel quadro della produzione artistica punica (dovremmo anzi dire neo-punica se si considerano i due termini cronologici che abbiamo dianzi indicato) deriva da due elementi: da un lato dai caratteri stilistici della scena dipinta sul fondo della nicchia (una scena di banchetto con i personaggi vestiti alla greca, coronati di bende o di serti fronzuti e seduti sulla *kline*, con accanto il rispettivo coniuge e davanti la tavola tripodica carica di cibi), la quale mostra l'influenza della pittura impressionistica del tardo ellenismo, sorta in

363; V. SCUDERI, *Il Museo Nazionale Pepoli in Trapani*², Roma 1965, p. 98, fig. 84.

(18) J. I. S. WHITAKER, *Motyá*, cit., p. 274, nota 1.

(19) M. DUNAND - R. DURU, *Oumm el-^cAmed. Une ville de l'époque hellénistique aux échelles de Tyr*, Paris 1962, pagine 160-167, tavole LXXVII - LXXXIV, LXXXVIII bis.

(20) E. GABRICI, *Stele sepolcrali di Lilibeo a forma di heroon*: *Mon. Ant. Lincei*, XXXIII, 1929, coll. 41-60, tavv. I-VII.

Alessandria e maturatasi soprattutto nell'ambiente della Fenicia grecizzata (Sidone, Marissa) (21) e su cui si sovrappongono poi le esperienze della pittura compendiaria romana, dall'altro la simbologia di valore funerario e probabilmente iniziatico che è suggerita sia dalle iscrizioni greche chiaramente alludenti all'eraizzazione del defunto, sia dagli strumenti del culto dionisiaco (cista, cembali, ecc.) raffigurati sospesi nel campo al di sopra del defunto disteso sulla *kline*.

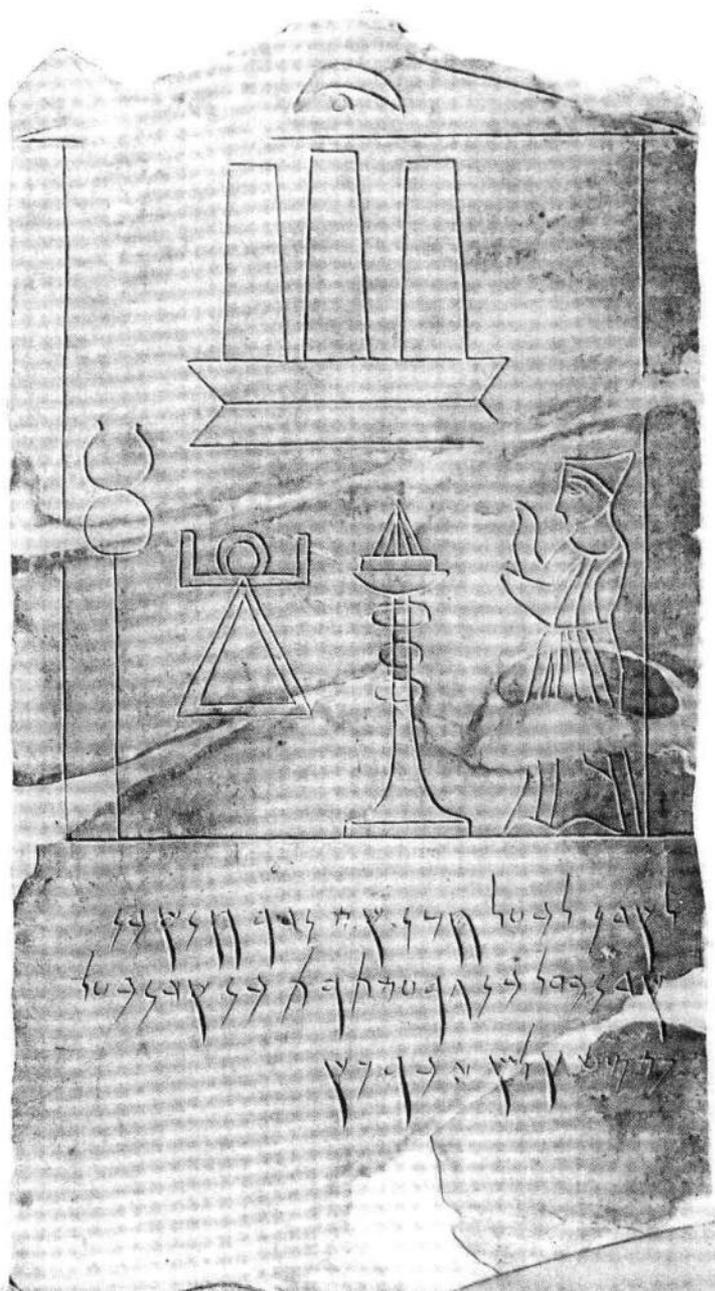
Queste edicole lilibetane, che dovevano essere evidentemente collocate in origine all'interno della tomba (nel corridoio o lungo le pareti delle camere sepolcrali) dato l'ottimo stato di conservazione dei colori, che in molti casi non hanno perduto la loro brillantezza e la loro vivace gradazione chiaroscurale, esemplificano nella maniera più chiara l'ultima evoluzione della cultura figurativa della città (e non solo della cultura figurativa, ma anche della vita religiosa, politica e sociale) di Lilibeo nel periodo immediatamente posteriore alla distruzione di Cartagine (146 a. C.).

I ricchi *bourgeois* lilibetani erano fiduciosi di crearsi il loro piccolo *Ktèma aèi*

commissionando alle botteghe di scalpellini operanti nel solco delle vecchie tradizioni puniche sotto il tollerante dominio romano questi modesti monumentini, opere rozze ed approssimative se si vuole, ma documenti di un filone di artigianato popolare che era a sua volta il riflesso di tradizioni re-

ligiose radicate da secoli (per non dire da millenni) nell'ambiente semitico. Onde non è un caso, come chiunque ai nostri giorni può osservare percorrendo in auto le strade provinciali che da Marsala si irradiano

Fig. 11 (sotto) - Stele punica da Lilibeo al Museo Nazionale di Palermo



(21) J. PETERS - H. THIERSCH, *Painted Tombs in the Necropolis of Marissa*, London 1905; C. WATZINGER, *Denkmäler Palästinas*, II, Leipzig 1935, pp. 17-20, tav. XXIV.

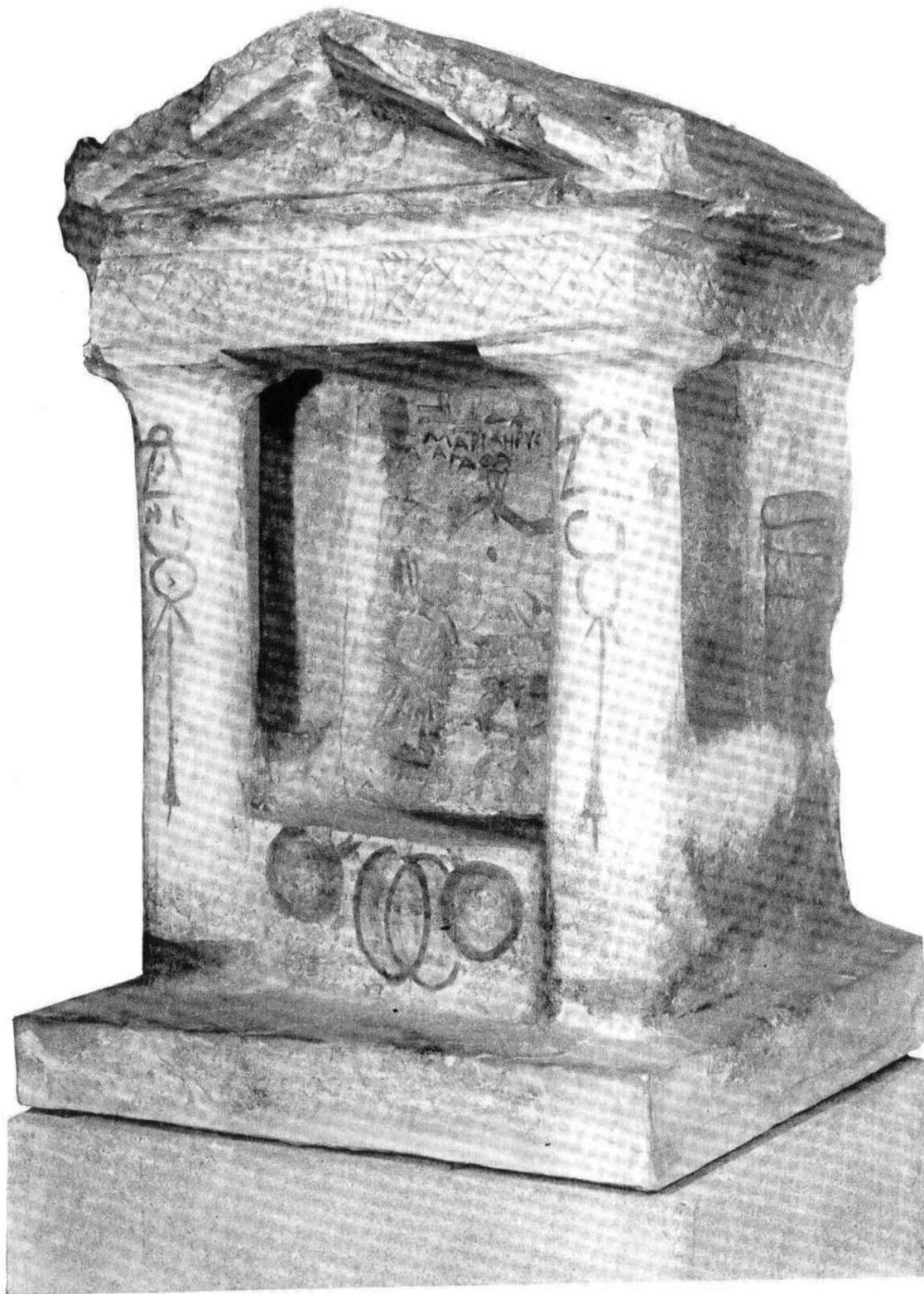


Fig. 12 - Stele ad edicola tardo-punica da Lilibeo. Museo Nazionale di Palermo

verso l'entroterra e verso Castelvetrano, che i contadini del luogo innalzano ancora alla Vergine e ai Santi (che hanno sostituito il Ba^c al Hammon, la Tanit e le altre divinità del pantheon punico) edicole della stessa forma, con frontone timpanato e pilastri o lesene in facciata, dipinte a vivaci colori: le une e le altre, le moderne come le antiche, sono il vivente simbolo di una religiosità solare e mediterranea, propria cioè di quasi tutti i popoli che vissero sulle sponde del *mare nostrum* e che al terrore umanissimo per le fredde tenebre della morte, quasi a contrasto con la luminosità del cielo e della natura opulenta del Sud, cercarono di porre rimedio con l'erezione di tombe inviolabili, con la fabbricazione di amuleti atti a scongiurare il maligno e infine, nelle fasi di civiltà più evoluta (quale fu appunto quella ellenistica che, pur frantumandosi nel rivolo delle innumerevoli sette filosofiche e religioni iniziatiche ed esoteriche dette per la prima volta al mondo mediterraneo la speranza concreta nell'altra vita e nella sopravvivenza dello spirito sulla materia) con la creazione o l'assunzione di simboli dal fortissimo significato esoterico pur nelle loro apparenze di oggetti quotidiani: intendiamo appunto parlare dei vasi *loutrophoroi*, delle ciste, dei *lykna*, dei cembali, che appaiono su queste stele di Lilibeo come su molte altre dell'A-

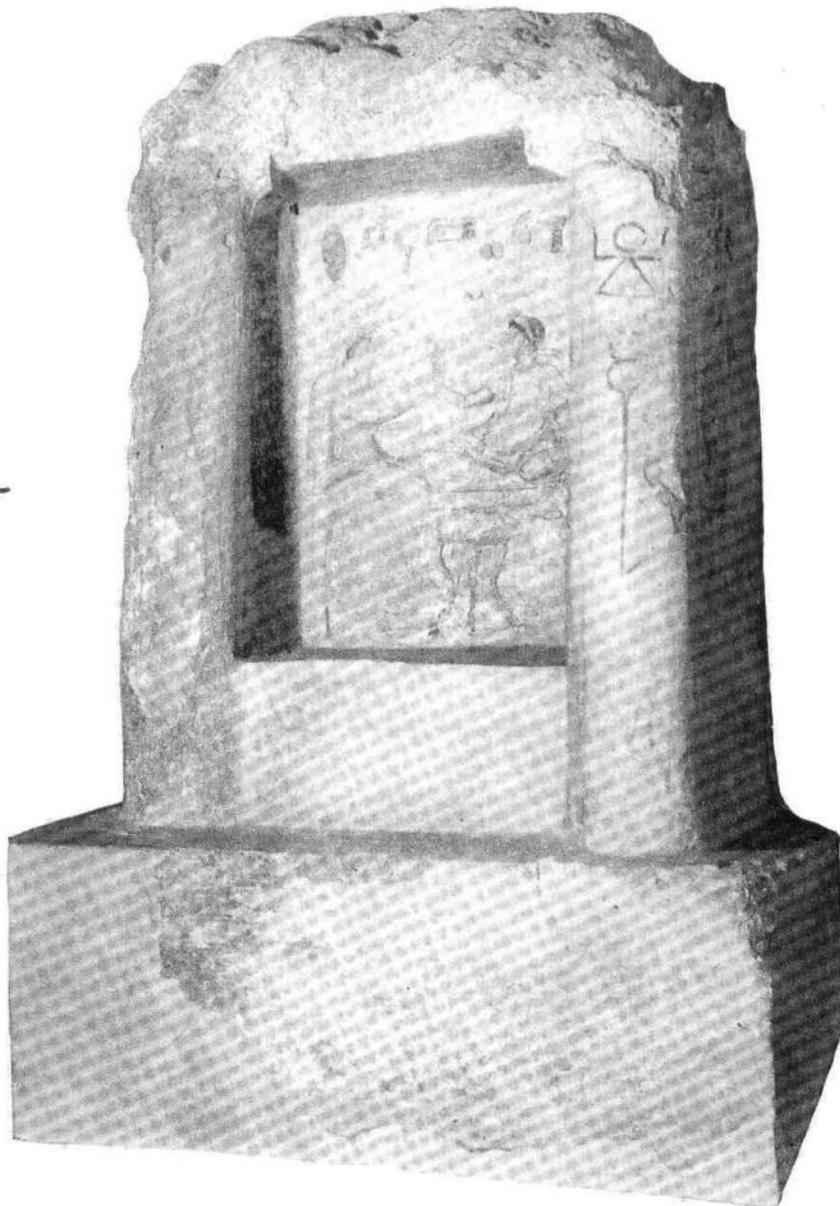


Fig. 13 - Stele ad edicola tardo-punica - Museo Nazionale di Palermo

frica tardo-punica (22) e che testimoniano la diffusione di un credo altamente spiritualizzato, ma non per questo immemore delle sue origini fenicie, fra le classi medie della borghesia artigiana e commerciale.

E passiamo ora alle altre due più significative manifestazioni figurative lilibetane: la coroplastica e la ceramica.

Più breve sarà necessaria-

mente il discorso a proposito delle statuette in terracotta, rinvenute con una certa frequenza nelle tombe più antiche della necropoli unitamente a qualche figurina in faien-

(22) G. - CH. PICARD, *Les religions de l'Afrique antique*, Paris 1954, pp. 80-129; C. PICARD, *Catalogue du Musée Alaoui. Nouvelle série (Collections puniques)* I, Tunis 1957, nn. Cb 687, 698, 700-705, ecc.; 963; 1067-1074.

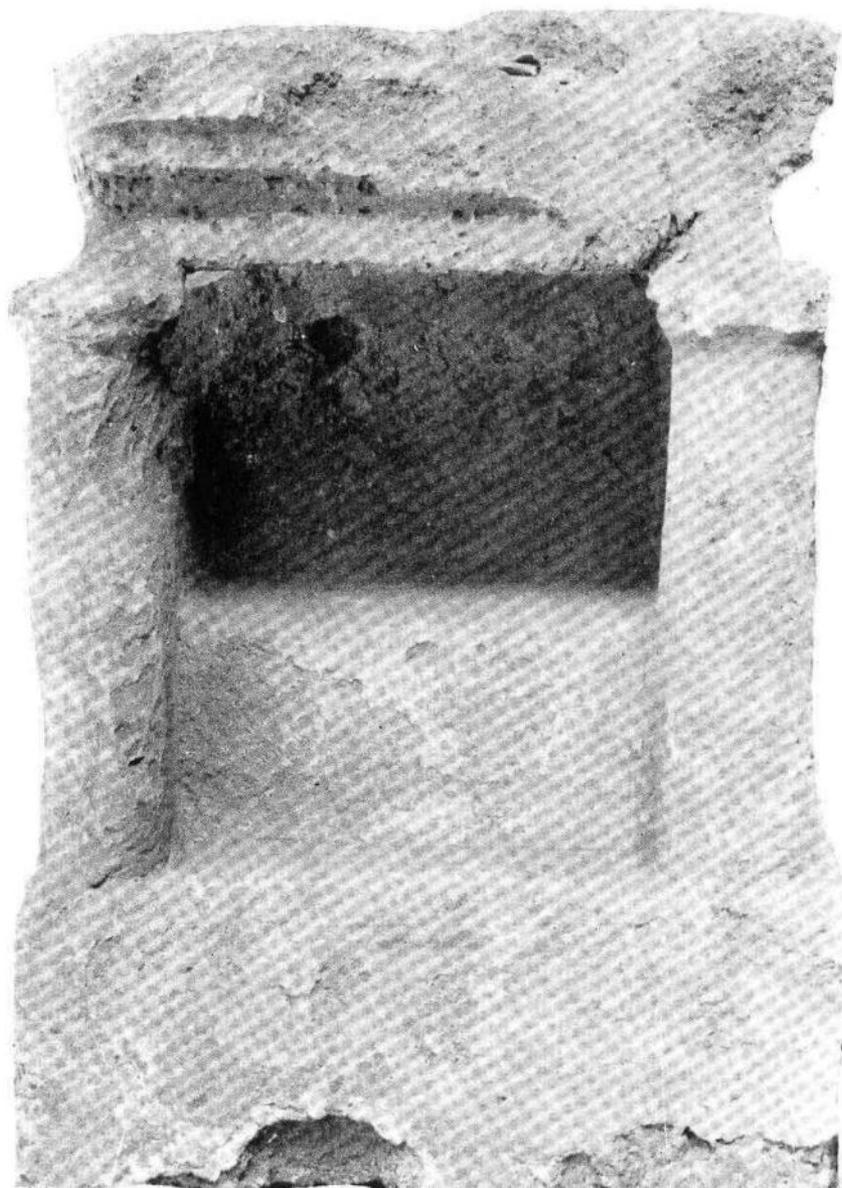
ce egittizzante (23) e che comprendono teste femminili con alto *kalathos*, destinate a servire da bruciaprofumi, le quali si appartano ad una categoria artistica ampiamente rappresentata nella Sicilia Punica, ove giunse attraverso una rielaborazione cartaginese di modelli sicelioti (24); alcune anse di grandi bracieri, purtroppo mai rinvenuti interi, che recano a bassorilievo maschere sileniche, teste pileate o protomi leonine o taurine (25) (figg. 16-17) e che appartengono ad un tipo di arredo culturale ampiamente diffuso in tutto il Mediterraneo nel II secolo a. C. (26); infine, molte figurine fittili del tipo di Tanagra ovvero ispirantisi a modelli greci e sicelioti del primo ellenismo (27).

La ceramica che si rinviene

in grande abbondanza nella necropoli di Lilibeo e nella zona al Capo Boeo comprende tre varietà principali; la ceramica campana a vernice nera lucida, derivata da quella attica del V secolo, ma che a Lilibeo, come in moltissimi altri centri del Mediterraneo orientale e occidentale, può considerarsi per buona parte di origine locale (28); quella con decorazione sovradipinta a vivaci colori

(bianco, rosso, giallo, arancione) su fondo nero, che riprende molti motivi del repertorio vascolare di Gnathia e della *West Slope Ware* dell'acropoli ateniese, ma che è sicuramente il prodotto di officine lilibetane operanti entro il grande solco delle tradizioni campane e, più genericamente, italiote (29)

Fig. 14 (sotto) - Stele ad edicola tardopunica da Lilibeo - Museo Nazionale di Palermo



(23) E. GABRICI, *Rinvenimenti nelle zone archeologiche di Panormo e di Lilibeo*, cit., pp. 293, 295, fig. 51.

(24) A. M. BISI, *Motivi sicelioti nell'arte punica di età ellenistica: Archeologia Classica*, XVIII, 1966, pp. 41-53, tavv. XVII-XXVIII.

(25) A. M. BISI, *La cultura artistica di Lilibeo nel periodo punico*, cit., pp. 18-20, tav. VI a-b.

(26) A. CONZE, *Griechische Kohlenbecken: Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, V, 1890, pp. 118-141.

(27) La maggior parte delle terrecotte figurate lilibetane, conservate al Museo Nazionale di Palermo e al Museo Whitaker di Mozia, permane inedita. Cfr. tuttavia E. GABRICI, *Rinvenimenti nelle zone archeologiche di Panormo e di Lilibeo*, cit., pp. 292 ss., figg. 45, 48-50, 52.

(28) A. M. BISI in *Not. Scavi* 1966, pp. 339-340, figg. 7-8.

(29) A. M. BISI, *La ceramica ellenistica di Lilibeo nel Museo Nazionale di Palermo: Archeologia Classica*, XIX, 1967, pp. 269-292, tavv. LXX-LXXXIV.

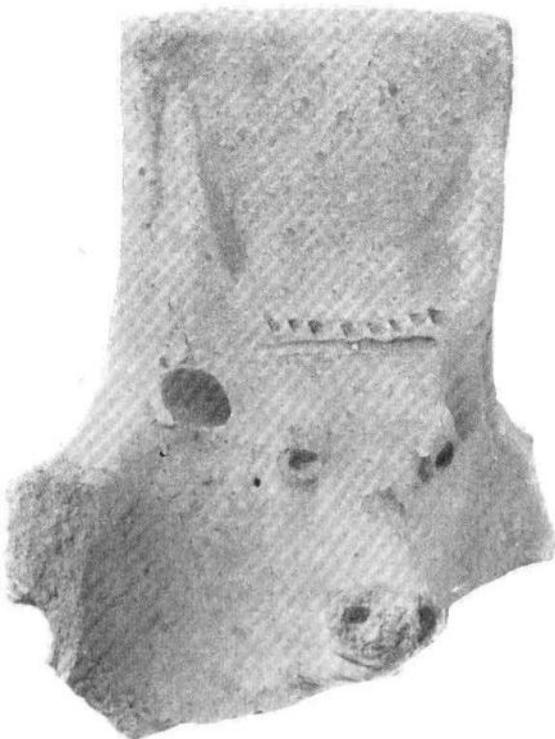


Fig. 15 - Stele tardo-punica da Lilibeo al Museo Nazionale di Palermo



Fig. 16 (sopra) - Ansa di braciere con testa leonina in bassorilievo

Fig. 17 (sotto) - Ansa di braciere con testa taurina in bassorilievo



(figg. 18-21); infine, la ceramica acroma che riprende le sue forme da un lato dal repertorio ellenistico (*askoi*, brocchette senza collo con orlo piano, lucerne a coda o deliniformi), dall'altro da quello punico e, più particolarmente, cartaginese e del Capo Bon del IV-II sec. a. C. (urne cinerarie biansate con il collo a sezione esagonale e risegato sotto l'orlo, anfore siluriformi senza collo con imboccatura tronca, cioè dello stesso diametro del corpo del recipiente ovvero con orificio stretto e sollevato rispetto alla spalla, segnato da un orlo a cordone rigonfio, *cooking-pots* o vasi da cucina con ansa a nastro o ad occhiello e fondo convesso, lucerne bilicni con i lobi più o meno convergenti verso il centro del piattello) (30) (figg. 22-23).

* * *

In conclusione, la cultura artistica della Lilibeo punica si configura sotto il duplice aspetto delle testimonianze monumentali e dei documenti di artigianato minore. Ridotte le prime a scarsi avanzi delle mura che, anche se perdute o malamente individuate sul terreno allo stato attuale, dovevano dare alla città, secondo quanto ci tramandano gli autori antichi, la fisionomia di un centro poderosamente fortificato, con torri, bastioni e un profondo fossato, l'attenzione degli studiosi deve concentrarsi sui

secondi fra i quali emergono, come già rilevammo, la coroplastica e la ceramica.

L'esame dettagliato che abbiamo condotto nelle pagine precedenti di queste tre branche dell'artigianato lilibetano ci mostra il ruolo assunto dalla colonia punica nel quadro dei domini cartaginesi del Mediterraneo occidentale.

All'inizio dell'età ellenistica — perchè con quest'epoca appunto, ripetiamo, Lilibeo comincia la sua produzione figurativa — la città è già profondamente ellenizzata, onde gli artigiani (e soprattutto i ceramisti e i coroplasti) locali non disdegnano l'imitazione di quei modelli greci e sicelioti che si diffondono contemporaneamente un po' dappertutto nel Mediterraneo punico, sia pure con intensità diversa a seconda della presenza più o meno forte dell'elemento etnico greco accanto e nell'ambito delle colonie semitiche. Inoltre, molta ceramica viene importata dalla Campania e dall'Italia meridionale e fors'anche da Cartagine e da Alessandria, mentre si hanno tracce nelle tombe lilibetane anche di oggetti più costosi e giunti più da lontano, quali le coppe megaresi, gli amuleti in faïence egittizzanti, i vasetti in pasta vitrea, ecc. (31).

(30) A. M. BISI, *La cultura artistica di Lilibeo nel periodo punico*, cit., pp. 15-17, tavv. VI, 3-4, XII, 1-2; XIII, 1-2.

(31) E. GABRICI, *Rinvenimenti nelle zone archeologiche di Panormo e di Lilibeo*, cit., pp. 292 ss., figg. 45, 51-52.

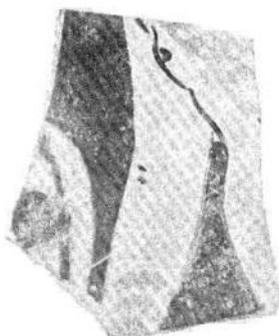
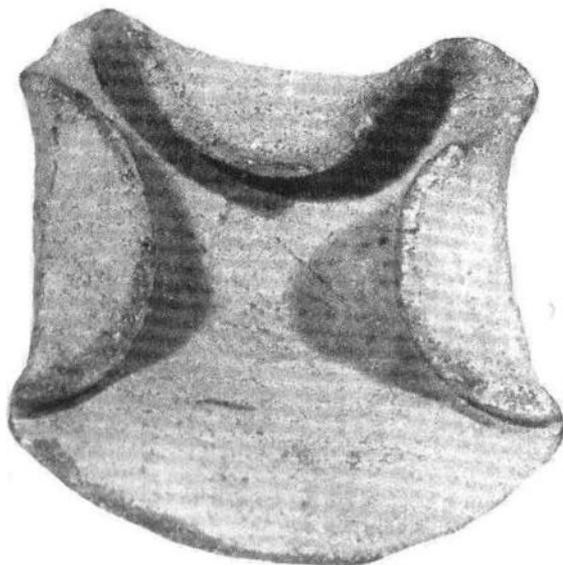
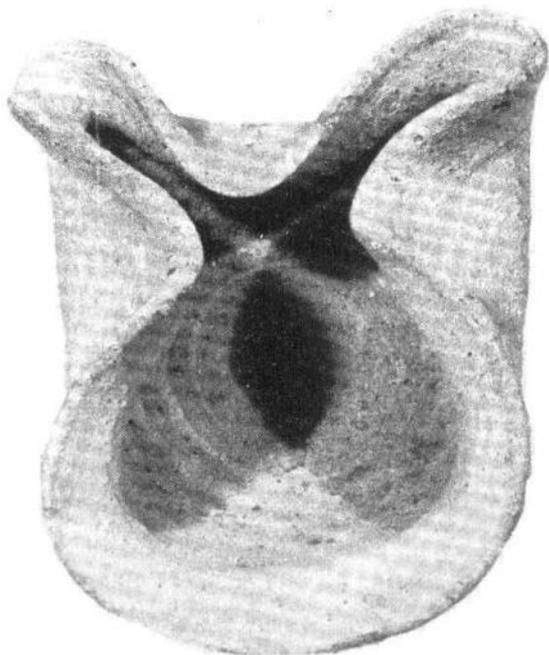


Fig. 18 (sopra) - N. 6 frammenti di ceramica italiota e a vernice sovradipinta di produzione locale dall'area presso il Capo Boeo

Fig. 19 (a sinistra) - Corredo di una tomba punica della necropoli dei Cappuccini, con vasetti miniaturistici di tipo campano. Museo Nazionale di Palermo



Fig. 20 (a sinistra) - Lekythos italiota della necropoli punica dei Cappuccini; Fig. 21 (sopra) - Pisside con decorazione sovradipinta del tipo di Gnathia dalla necropoli punica dei Cappuccini; Fig. 22 (sotto) - Lucerne bilicni dalla necropoli punica dei Cappuccini (Museo Nazionale di Palermo)



Nel campo religioso, invece, e in quello figurativo che del primo è emanazione diretta, cioè nelle stele votive e funerarie, assistiamo a un fenomeno completamente diverso. L'ellenizzazione penetra anche qui, è vero, ma in una maniera assai più generica e superficiale, perchè le credenze, la lingua delle dediche, lo stesso formulario rituale restano quelli stessi che erano ancora in vigore nella madrepatria cartaginese e nelle colonie puniche della Sardegna, della Spagna e dell'Africa settentrionale (ove sopravvissero per secoli alla caduta della città egemone), così come erano stati assai più anticamente in uso presso i Fenici d'Oriente.

Nel primo gruppo di stele lilibetane si ha una contaminazione faticosa e mal riuscita fra modello figurativo classico (gli oranti ammantati con chitone e *himation*) e concezione religiosa semitica, ma in fondo è quest'ultima che prevale, costellando il campo delle stele dei vari emblemi aniconici tipici del pantheon cartaginese del primo ellenismo. L'altro gruppo di stele a edicola, che può datarsi al I sec. a. C. - I d. C., mostra la persistenza di questi stessi simboli a Lilibeo (sia pure complicati e arricchiti dall'apporto delle credenze iniziatiche tardo-elleni-

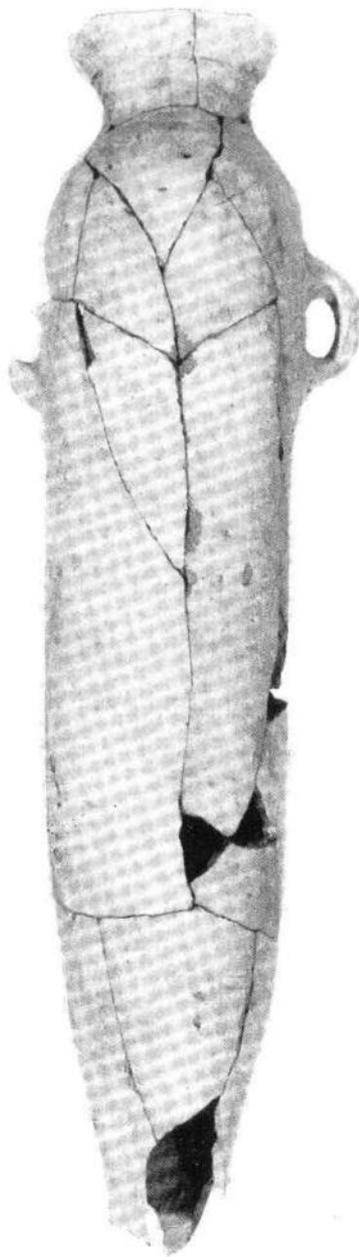


Fig. 23 - Anfora siluriforme punica di età ellenistica

stiche e romane sull'eroizzazione del defunto e sull'immortalità celeste, concepita come un mistico banchetto) molto tempo dopo la fine dell'egemonia

cartaginese sul territorio siciliano. In ciò esse possono avvicinarsi all'altare sacrificale a cielo aperto dominato da una triade betilica della Solunto ellenistica, che sembra essere stato in uso fino al I-II sec. d.C. (32), mostrando l'attardamento di credenze, e quindi di civiltà, cartaginesi, pur nel pieno periodo della dominazione romana.

Fedeltà alle tradizioni orientali mai obliate pur attraverso la pressione massiccia e continua esercitata dall'ambiente greco, culturalmente più evoluto e figurativamente più ricco di suggestione; molteplicità di influenze, su cui risalta fin dagli inizi quella greca, sia pure mediata generalmente dalla Italia meridionale (Campania, Apulia); produzione autonoma e artisticamente abbastanza originale sia nelle stele sia nella ceramica di tradizione ellenistica; attardamento del patrimonio culturale fenicio in una significativa persistenza che trova il suo parallelo soprattutto in Sardegna: ecco alcune delle componenti della produzione figurativa lilibetana, sulle quali fino ad oggi non si era soffermata l'attenzione e che pur costituiscono uno degli aspetti maggiormente rilevanti della colonia siciliana considerata nel più vasto quadro della espansione della civiltà punica nel Mediterraneo greco o grecoizzato.

ANNA MARIA BISI

(32) V. TUSA, *Testimonianze fenicio-puniche in Sicilia: KOKALOS*, X-XI, 1964-1965, p. 594, tav. LX, fig. 7.

La Numismatica come Storia

di Aldina Tusa Cutroni

Fra i vari aspetti della Numismatica ve ne è uno, quello storico, che gli studiosi moderni prendono oggi in particolare considerazione: di conseguenza tale disciplina, disponendo di metodi di indagine analitica e sintetica, tende ormai a diventare scienza ed a presentare contatti con discipline parallele con le quali si viene a stabilire una serie di scambi e di contributi.

Mi riferisco allo scavo archeologico ed al dato stratigrafico, elementi di particolare interesse per cui nella ricerca sul terreno il rinvenimento di monete in associazione costituisce un «quid» che nel contesto dello studio generale si arricchisce di osservazioni fondamentali e condizionanti la comprensione della «lettura archeologica» e della attribuzione cronologica. Ecco perché mentre per il passato l'esame delle monete rinvenute nello scavo veniva trascurato e non preso nella giusta considerazione, o addirittura non preso nemmeno in considerazione, oggi si tende invece a non lasciarsi sfuggire nessun dato e si cerca di identificare a qualsiasi costo anche la moneta corrosa e mal conservata. Il ripetersi di un ritrovamento e di una associazione ci permetto-

no di ottenere dalle monete, ai fini storici, molto di più di quanto non ci permettessero fino a pochi decenni fa, le belle monete delle collezioni pubbliche e private accuratamente selezionate in base alla loro rarità o bellezza o perfetta conservazione. Allo studioso moderno parla molto di più la brutta moneta da scavo che la bella moneta da collezione e mentre la prima ha tutto da svelare dal punto di vista storico-economico, l'altra può interessare l'esteta o l'amatore. Ecco perché a me sembra che lo studio delle monete fatto in base a tutti i dati forniti dallo scavo archeologico, per moltissime serie numismatiche, proponga delle ridatazioni e delle puntualizzazioni rese d'altronde necessarie dal ripetersi delle osservazioni.

La moneta così finisce di essere qualcosa di limitato, di chiuso ed acquista lo stesso valore del frammento ceramico, della struttura architettonica, della tecnica di costruzione. La Numismatica cessa allora di essere fine a sé stessa per diventare una componente della ricerca archeologica e storica. Ne deriva di conseguenza che essa acquista, come si è detto sopra, il valore di una scienza ausiliare di primaria utilità ai fini della indagine storica ed un

valore storico di indubbio interesse. Conseguentemente la moneta, documento di prima mano e come tale insostituibile, assume la funzione di fonte storica perchè la sua presenza in uno scavo lascia indovinare l'orientamento dei commerci e degli scambi a livello internazionale, delle alleanze politiche e commerciali, della *κοινωνία* culturale fra vari paesi e l'andamento della politica interna ed estera nella vita delle varie regioni nella successione delle varie epoche. Quindi fare la storia della monetazione di una città e di una regione, in altri termini di una civiltà, significa fare la storia di quella civiltà stessa, della sua espansione economica e politica, della sua amministrazione giuridica, espressione fondamentale della organizzazione dello Stato. E la moneta, nella misura in cui riflette le condizioni storiche contemporanee, diventa essa stessa storia.

Dato lo stretto aggancio tra Numismatica e Storia è senza senso ormai parlare di separazione tra i vari periodi perchè tra essi corre un sottile ed al tempo stesso tenace filo di continuità e di sviluppo. Ad esempio: è vero che tra il periodo greco e quello romano esistono diverse condizioni e concezioni storico-politiche, quindi reali differenze, ma è altrettanto vero che esistono elementi di continuità; le emissioni monetali provinciali romane in Sicilia insegnano: infatti esse mostrano stretti allacciamenti con le emissioni di epoca greca tanto nei sistemi ponderali quanto nel contenuto tipologico e nella lingua usata che resta per eccellenza il greco.

La ricerca numismatica come storia e teoria della moneta e come fonte, per i motivi cui abbiamo sopra accennato, viene ad essere oggi il principale obiettivo degli studiosi: essa dal lato numismatico permetterà di risalire sul piano della storia e su questo piano sarà possibile risolvere criticamente i problemi ed i dati suggeriti dalla ricerca stessa.

Come riconosciamo nella Numismatica una grande importanza per la ricostruzione storica, così è necessario conoscerne le effettive

possibilità ed i limiti interni, possibilità e limiti legati alla sua funzione determinante, cioè la funzione monetaria che si estrinseca non solo nello scambio commerciale ma anche in quello sociale ed umano. Perchè bisogna ricordare che la moneta, nella vita antica come in quella moderna, viene ad essere uno degli elementi economici fondamentali, la leva prima della vita politica e sociale di una nazione, in ogni epoca storica. Essa determina e condiziona di volta in volta la vita di un popolo, è parte delle trasformazioni e dei successivi adattamenti nella vita di una nazione. A tal riguardo un esempio ci viene offerto da quanto è accaduto recentemente in Inghilterra: ad una mutata condizione storico-politico sociale del Paese, ha corrisposto un mutato valore dell'unità monetaria.

Alla considerazione della moneta come un «quid» che esprime una funzione economica fondamentale nella vita di un paese, corrisponde quella di un suo inquadramento nella continuità di uno svolgimento storico e di un condizionamento della vita economica di altri paesi.

A questa concezione moderna della Numismatica manca ancora una maggiore considerazione degli aspetti metrologici della moneta e del fenomeno della circolazione, anche loro intimamente legati a particolari momenti storici.

Prima di chiudere questo breve discorso vorrei porre l'accento su un altro aspetto ancora non bene evidenziato dalla ricerca moderna, quello cioè che ci permette di vedere rispecchiati nella moneta gli echi di una tradizione di pensiero e di una concezione di vita spirituale. Infatti non è stata messa ancora nel dovuto risalto la stretta connessione tra l'espressione artistica delle monete siceliote e magno-greche e le differenti correnti del pensiero filosofico contemporaneo nelle due *κοινωνίαι* culturali di Sicilia e Magna Grecia.

ALDINA TUSA CUTRONI



*Brocca punica arcaica di tipo cicladico da Mozia
Museo Whitaker - Mozia*

**La 'nciuria
nell'opera di Vitaliano Brancati**

di Filippo Cilluffo

La materia di queste pagine potrebbe sembrare poco pertinente alla testata e agli scopi della presente rivista, ma la 'nciuria — se non lo è già — si avvia a diventare, nel costume siciliano, una realtà di tipo archeologico e fra pochi decenni si dovrà « scavare » nelle varie parlate locali per disseppellarne il « forte agrume », sicchè le nostre annotazioni, se non per l'autore osservato, certamente per lo sfondo geolinguistico, hanno qualche diritto di cittadinanza sotto questa testata.

L'uomo « senza radici » della società industriale sarà sempre più un uomo senza soprannome, giacchè la 'nciuria nasce dalla relazione minuta fitta pettegola provinciale, dall'osservazione rilassata, costante e maliziosa della vita degli altri, e nelle società a struttura tecnologica e pianificata non c'è posto per tali relazioni ed osservazioni. Lo uomo del futuro sarà indicato da una sigla numerica e categoriale e comunque l'uomo del presente tende già ad espellere ogni nomignolo individuale o familiare, identificandosi, nelle strutture cittadine, con le forme del lavoro e dei dati postali; solo nei piccoli centri rurali e marinari sopravvive la 'nciuria sino a sostituire il cognome, ma difficilmente si potrà trovare ancora quel che il Verga annotava a proposito dei Malavoglia: «Veramente nel libro

della parrocchia si chiamavano Toscano, ma questo non voleva dire nulla, poichè da che il mondo era mondo, ... li avevano conosciuti per Malavoglia).

La genesi della 'nciuria è difficilmente schematizzabile, giacchè a volte nasce (come la ironia) dal senso del contrario, così — ad esempio — (per riferirci a testi verghiani) la « Longa » è stata ribattezzata siffattamente perchè è « piccina » e i Malavoglia sono «brava gente di mare, proprio all'opposto di quel che sembra (va) dal nomignolo, *come dev'essere*»; altre volte sottolinea più banalmente un'imperfezione fisica o un tratto somatico (la « Zuppidda », « Piedipapera »), allineandosi a quel modo genetico da cui sono nati tanti cognomi, da Grassi a Grossi, da Bassi a Piccini.

Più interessante è, nel costume siciliano, la 'nciuria che non si limita a ricordare una peculiarità fisica che si « naturalizza » in cognomi equivalenti in tutte le lingue (Lo Bianco o Bianchi, Leblanc, White, Weiss) o abitudini molto ovvie (Bevilacqua, Boileau, Drinkwater), ma fissa per sempre — ed in modo non naturalizzabile anagraficamente — un gesto clamoroso, come nel caso (trapanese) del soprannome «nfurna patri» rimasto addosso ad una famiglia che per sollecitudine... anti reumatica, praticò tali cure ad un congiunto.

Altre volte una particolare abilità vagamente plebea (« spacca - rizzi ») viene ricor-

data a testimoniare, maliziosamente, le umili origini di una famiglia diventata ormai cospicua.

La vanità esibizionistica (« panzaparata », « piritu - abbuttatu », « scarpi lustrati »), la apprensività davanti ai piccoli guai (« curri - ca - chiovi »), lo atteggiamento sornione (« scaccia - serpi - cu - i - naticchi »), la volgarità non perduta nell'esercizio di una nobile professione (« a porchessa »), le caratteristiche somatiche vagamente assimilabili a forme animalesche (« u purpu », « u corvu »), tutti i tratti psicofisici più vistosi vengono isolati e fissati dalla forza folgorante della 'nciuria.

Nella sfera del costume, come in quella dell'attività letteraria l'analisi dei soprannomi è sempre illuminante, anzi disponendo di vasti repertori si potrebbe ripercorrere la storia letteraria (dagli epiteti omerici al Ciacco dantesco, alla Lupa verghiana) da questo angolo d'osservazione, ma a noi qui interessa osservare come il termine siciliano 'nciuria sia tanto più risentito del corrispondente termine della lingua nazionale (nomignolo, soprannome) in cui c'è solo qualcosa di scherzoso, non d'offensivo; il termine siciliano sottolinea, invece, una violazione di diritti, una « iniuria » e si potrebbero ricordare, a riprova, taluni delitti commessi a vendicare una 'nciuria o meglio, l'abuso di essa.

Nella tradizione popolare si-

ciliana, il nome appare — a volte — come la cosa stessa, donde la violenza verso il nome entra nella sfera della violenza verso la persona e legittima la ritorsione; sia il cognome che il nome (il cui uso familiare è regolato da tradizioni rigorose) costituiscono una eredità inviolabile, un geloso possesso.

Il gusto, la frequenza, il peso della 'nciuria nella società siciliana presentano una fenomenologia del pari interessante per lo storico del costume, come per quello dei fatti linguistici che oggi si definiscono « estrinseci », noi li abbiamo ridotti a queste schematiche considerazioni solo per costruire lo sfondo di alcune annotazioni sul linguaggio di Vitaliano Brancati in cui il riferimento e l'uso della 'nciuria costituisce un tratto metodologico essenziale.

In Brancati, infatti, il nomignolo è un piccolo mito, una analogia fulminea capace di riassumere e di sussumere sotto le sue piccole ali non una « denotazione » (come accade nella maggior parte delle 'nciurie di origine popolare) ma addirittura una « connotazione », un complesso di elementi somatici o psicofisici, sottolineati ora per giudizio e condanna, ora per svago maligno, ora per il gusto disinteressato di cogliere l'essenziale in un motto, in una battuta.

Nel Don Giovanni, c'è sotto questo riguardo un brano fondamentale: « Giovanni cominciò a frequentare Aragno. Que-

sti scrittori mi piacciono — diceva. . . Essi erano straordinariamente applicati ad appioppare nomignoli alla povera gente: chiamavano le persone lo Svaccato, il Tagliacarte, la Monaca di Pezza, il Suonatore di trombe infuocate. Quando passava costui che era un gentiluomo di mezza età, altissimo e con un buco nella bocca, gli scrittori si dicevano sussultando: — Eccolo! Eccolo — e poi si torcevano dal ridere sulle sedie ». (1)

A parte il disgusto dello scrittore, è qui da osservare la struttura letteraria di questa attività, inventiva anziché mimetica e macchiettistica com'è nella sua gestazione la 'nciuria non d'autore di cui, di lì a poco, Brancati ci dà un breve repertorio: « tutto un gruppo di Catania, i Leoni di cancellata, il Re, il Gigante di cartone, il Sorcio martoglio, il Lucertolone ». (2) Nei casi che abbiamo osservato il nomignolo è stato ricordato dal Brancati per studiarne l'atto di nascita, la particolare attività mitografica di alcuni scrittori di mestiere oppure la maldicenza, artisticamente orientata, di certi ambienti catanesi; altre volte costituisce una eloquente proiezione dello stato d'animo del personaggio e non dell'autore, come accade quando Giovanni Percolla recrimina il fatto che « la signora Leotta, quel pezzo di donna che fa fermare gli orologi » sia diventata l'amante di « quello imbecille di Galloindia »; in questo caso la

'nciuria prolunga e potenzia « l'imbecille », ossia sottolinea il fatto che Giovanni « non riusciva mai a trovare una buona qualità nell'uomo che aveva avuto fortuna presso una bella donna » (3).

Analogamente nel Bell'Antonio (4) lo zio Ermenegildo esprime la sua invidiosa riprovazione della nomina del nuovo segretario federale a Catania, abbandonandosi ad un rosario di 'nciurie: « Calderara, il figlio del *Pintu*, il nipote di *Pancia - di - crusca*, 'u frati d'*u Sceccu!* Dio, Dio, Dio! Una città che ha avuto. . . Verga, Bellini, Capuana, De Roberto, si riduce così, sotto i piedi di Lorenzo Calderara, 'ntisu '*U Zuccu* ».

Fur restando sulla stessa direzione della 'nciuria che esprime uno stato d'animo del personaggio o un giudizio di valore, il soprannome costruisce a volte, una categoria e ne è tipico esempio (a designare certe manifestazioni di quel gallismo così caro al Brancati) l'espressione « ingravidafinestroni » (forma spuria di 'nprenafinistruna, legittimata, nel contesto, dal fatto che viene usata dal bell'Antonio, diplomatico mancato) (5).

Analogo valore ha l'immagine usata dal padre di Antonio, nel suo terrore dei bombardamenti: « quei *bruciapaglioni* che ci volano sulla testa » (6). L'uso dei nomignoli ha nell'animo dei Siciliani (e Brancati ne ha avvertito anche questo aspetto) una funzione

demitizzante; costituisce, anzi, una segreta rivalsa classista, come si vede — ad esempio — all'inizio di quelle belle pagine dedicate all'epico pranzo in casa Castorini, in cui trascorre la aura del Mezzogiorno pariniato: « . . . tutti e due erano stati invitati. . . Tardavano ad arrivare, e i loro nomignoli, Asparagio scotto per il marchese e Notte-di-Carnevale per il cavaliere, circolavano da una stanza all'altra, mettendo l'allegria perfino nei bambini del portiere che, manovrando scope, tegami e strofinacci, si ripetevano piano all'orecchio: — Asparagio scotto . . . Notte di Carnevale — e subito si ponevano un dito sulla bocca comprimendo una risatina » (7).

Come abbiamo già visto, secondo Brancati, la genesi dei nomignoli non è molto diversa da quella dei prodotti letterari ed è perciò legata a quella « divina ironia » (8) che regna nella Sicilia orientale, avendo a sua capitale Catania; qui « Cacciatori dal cervello spianato come un fucile » ribattezzano uomini e cose: « Ecco Giardini dall'andatura lenta, il colorito biondastro, la pelle più grande della carne, chiamato subito il Vitello; ecco due gemelli, dalla faccia larga, possente e buona, non appena collocatisi a destra e sinistra della porta di una dolceria, bollati col nomignolo Leoni di cancellata; ecco il malato Fragalà, non appena entrato, con le sue guance di un giallo esanime, nella luce di un fanale, fulminato col nomigno-

lo la Monaca di pezza; la casa dell'architetto Fiorentino, non appena chiusa dall'ultima parete a vetri nella sua forma di torrione, definita il Clistere » (9).

Lo stesso Brancati ricorre ad un soprannome nel titolo del suo ultimo romanzo e si abbandona ogni tanto a questo ambiguo piacere di ribattezzare la realtà secondo malizia, anzi costruisce un intero personaggio sulle sole dimensioni dei tre nomignoli che l'accompagnano; Beatrice Banchedi è, infatti, « la Carciofolara » per lo aspetto, « la Conocchia » per la acconciatura dei capelli, « la Regnante » per l'abitudine di « mettere la mano o il piede nudo », sul corpo dei suoi amanti « chiedendo con tono di imperio: - chi regna qua? - (10). E l'ultima 'nciuria (« Regnante sul c. . . ») evoca chiaramente gesti e parole nella fantasia di coloro che l'hanno inventata, mentre resta per molto tempo incomprensibile « alla mente di colei che li aveva creati » (11).

Questa strenua e ripugnante

(1) *Don Giovanni in Sicilia*; Bompiani; pag. 21.

(2) *Ibidem*; pag. 23.

(3) *Don Giovanni*; pag. 29.

(4) *Il Bell'Antonio*; Bompiani; pagg. 25 e 26.

(5) *Ibidem*; pag. 195.

(6) *Ibidem*; pag. 293.

(7) *Paolo il caldo*; Bompiani; pag. 61.

(8) *Ibidem*; pag. 236.

(9) *Ibidem*; pagg. 105-106.

(10) *Ibidem*; pag. 199.

(11) *Ibidem*; pag. 211.

(12) *La Sicilia in V. B. Annuario del Pascasio di Marsala*; 1961-62; pag. 4.

(13) *Ibidem*; pag. 8.

te amatrice procurerà al barone Castorini un nuovo blasone, il soprannome di « donatore di sangue » e padrini di questo riconoscimento saranno quegli scrittori legati alla « dolce vita » romana che abbiamo già visto impegnati in questo giuoco verbale; i loro prodotti non circolano anonimi come le 'nciurie popolari, ma quasi sempre firmati. Queste 'nciurie « d'autore », sia negli ambienti artistici che in quelli scientifici, nascono spesso (ma non solo in Sicilia!) da uno scontro diretto, come accadde trenta anni fa nell'Ateneo palermitano, dove due cattedratici — per altri aspetti, solenni « tardi e gravi », come anime elette del Limbo — si ribattezzarono a vicenda « il cretino torpido » e « il cretino fosforescente ».

Questa doppia genesi, popolare e dotta, della 'nciuria e del nomignolo, coinvolge fatti di costume e di linguaggio, problemi d'ordine morale ed estetico. Quasi inesplorata in sede semantica e semiologica, la 'nciuria potrebbe collocarsi in quella « terra di nessuno » che è intermedia fra la parola e la lingua; potrebbe anche avvicinarsi a quell'entità linguistica (venuta in luce dopo Saussure) che si suol definire *idioletto*, non tanto nel senso di uno « stile », quanto in quello di modo « significante » proprio di un gruppo ristretto di parlanti. In pochi casi, come in quello della 'nciuria, è tanto ingannevole il rapporto tra il significato ed il significante, giacchè la

'nciuria è come l'immagine, ossia è più « comunicante » che significante; non vive di significazioni iscritte in una temporalità lunga, ma di invenzioni immediate; non si regge su semi intrinseci (naturalizzati dall'uso) ma su semi estrinseci, ossia puramente analogici e in qualche modo arbitrari.

Tornando, ora, al caso specifico di Brancati dobbiamo aggiungere un'altra dimensione all'essere della 'nciuria: quella barocca; abbiamo scritto in altra occasione (12) che la Sicilia di Brancati è « balcone, passeggiata, casa chiusa, barocco, ossessione ed estenuazione sessuale », deducendone che la « stessa tendenza dei Siciliani a ribattezzare uomini e cose con soprannomi, è una manifestazione di sovrabbondanza di immaginazione a decorso barocco » (13); ci sembra perciò, di poter qui concludere il nostro discorso affermando che la frequenza delle 'nciurie e dei soprannomi sia un'altra componente essenziale del volto della Sicilia presentatoci dal Brancati. Per quanto riguarda, invece, il senso generale della 'nciuria, pur tenendo nel debito conto la carica di malizia (e a volte di malignità) che tende il suo arco, vogliamo ripetere di essa quanto il Valle Inclan scriveva ad esaltazione della « zona » poetica della parola: « Sventurato chi non ha il coraggio di accostare due parole che non erano mai state unite ».

FILIPPO CILLUFFO

La strada «turistica» delle Cave di Cusa

di Gaspare Giannitrapani

Come è noto agli studiosi a 8 km. circa da Selinunte sorgono le « Cave di Cusa » da dove i Selinuntini traevano il materiale per la costruzione dei loro templi.

In un suo articolo, apparso un paio d'anni fa sulla rivista « Sicilia », il Soprintendente alle Antichità Prof. Vincenzo Tusa ha affermato che « . . . forse nessuna visione di resti antichi è così suggestiva e piena di fascino come questa ».

In effetti ciò è assolutamente vero perchè in nessun altro posto è possibile avere una così immediata e diretta visione dell'ingegnoso e perfetto sistema che duemila e quattrocento anni fa veniva usato per l'estrazione delle colossali colonne. Nel 409 a. C., quando Selinunte fu distrutta, i Selinuntini avevano in costruzione il Tempio G (il più grande di tutti i loro Templi) e il lavoro nelle Cave di Cusa fu improvvisa-



Cave di Cusa: da ventiquattro secoli questo «tamburo» di colonna, già estratto e pronto per essere avviato a Selinunte, è rimasto abbandonato sul posto per l'improvviso arresto del lavoro nella cava



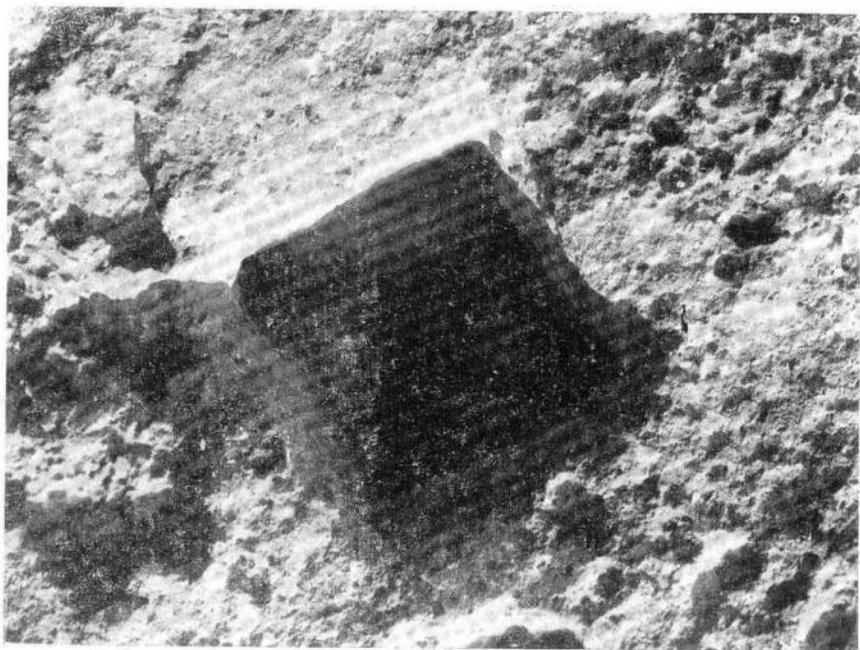
Cave di Cusa (a sinistra in alto): due tronconi di colonne quasi del tutto liberati dal masso di provenienza al quale sono però rimasti ancora saldamente radicati alla base; (a sinistra in basso): man mano che erano estratti i « tamburi » venivano ammassati sui piazzali delle cave in attesa del loro trasferimento al cantiere d'impiego; (a destra) al centro di una cava si ergono, come enormi funghi, massicci monoliti cilindrici di m. 3,50 di diametro





mente e bruscamente interrotto. Restarono lì, ancora radicate nel masso di provenienza, colonne quasi del tutto liberate, altre appena iniziate, così come restarono abbandonati nel cantiere di lavoro tamburi di colonne già estratti e pronti per essere avviati al posto di impiego. Il trasporto avveniva facendo rotolare i pesantissimi tamburi agganciati ad un asse e poi in parte spinti e in parte trainati a forza di braccia umane. Il percorso che questi enormi massi di pietra facevano per giungere a Selinunte è ancor oggi nettamente segnato dai tamburi rimasti per via in attesa della ripresa dei lavori del Tempio che non avvenne mai più.

La visione di tutto ciò è di un interesse enorme e il fascino che emana da quelle pietre abbandonate all'improvviso, nel momento stesso in cui intorno ad esse ferveva il lavoro, riporta il visitatore fuori del tempo facendolo testimone di un cantiere di 24 secoli fa e lasciandogli un'immagine incancellabile. La visita a Selinunte



A destra in alto: «tamburo» di colonna rimasto per via mentre era in fase di trasferimento verso Selinunte. Si trova lungo il margine della nuova strada a circa 2 km. dalle Cave di Cusa da cui proviene

A destra in basso: particolare di uno dei fori quadrangolari (di circa 30 cm. di lato e profondo 20) praticati al centro delle due facce piane del tamburo per il fissaggio dell'asse mediante la quale avveniva, per rotolamento, il trasporto dei pesantissimi monoliti

rimane indubbiamente monca e incompleta se non è integrata dalla visita alle Cave di Cusa.

Ed è appunto per favorire detta visita che alcuni anni fa si decise, molto saggiamente, di costruire una strada di collegamento fra le due località cui venne subito dato l'appropriato e allettante nome di «turistica». I lavori di costruzione, finanziati dalla Regione Siciliana, vennero iniziati ma poi un brutto giorno, non sappiamo per quali motivi, sono stati interrotti e dei complessivi 8 km. di strada soltanto 4 risultarono portati a termine.

Il tratto di strada ultimato (diremo fra poco in quali condizioni di abbandono esso si trova) si svolge tutto nel territorio del Comune di Campobello di Mazara — dove appunto si trovano le Cave — e taglia a metà, in direzione est-ovest, la strada provinciale che unisce Campobello con Capo Granitola e Tre Fontane. Dei due tronconi di strada che si diramano dalla detta provinciale uno, verso ovest, di circa un chilometro e mezzo, si arresta a cinque - seicento metri dalle Cave; l'altro, di circa due chilometri e mezzo, che va verso est, cioè in direzione di Selinunte, finisce improvvisamente fra gli alberi esattamente sulla linea di confine tra il territorio del Comune di Campobello di Mazara e quello di Castelvetrano.

Inutile aggiungere che una strada così fatta, malgrado i

vari milioni, in questo caso, inutilmente spesi dalla Regione e malgrado il pretenzioso aggettivo di «turistica» che le è rimasto appioppato addosso, non serve a niente ed a nessuno. Ma ciò non giustifica lo stato di completo abbandono in cui essa è lasciata, specie nel tratto ad est della provinciale, dove gli sterpi e le erbaccie, che hanno completamente invaso le cunette laterali, annullandole, minacciano ora di invadere e distruggere la stessa sede stradale.

Siamo forse indiscreti chiedendo a chi spetta la manutenzione di detta strada? Chi è in sostanza il responsabile del suo lento ma fatale disfacimento? Vorremmo proprio saperlo perchè non ci rassegniamo al fatto che detta strada resti incompleta anzi, assolutamente convinti della sua utilità, ci proponiamo di sollecitare, in sede competente, la riesumazione del progetto esecutivo per la ripresa dei lavori di un'opera che, ci sembra, risponde egregiamente ai nuovi orientamenti di incentivazione turistica di cui tanto si parla.

In attesa che ciò avvenga, chiediamo intanto se non è proprio possibile dare una sistemazione, anche sommaria e temporanea, a quei cinque-seicento metri di impraticabile e sconnessa «trazzera» che dal punto terminale del troncone verso ovest raggiunge le Cave vere e proprie. Ciò, anche se i visitatori per recarsi da Selinunte alle suddette Cave saranno ancora costretti a percorrere un disagiata e complicato giro vizioso di strade, agevolerebbe, momentaneamente, la visita rendendola per lo meno possibile soprattutto nei mesi invernali quando cioè la «trazzera» diventa del tutto intransitabile.

E poi, è davvero tanto complicato e difficile mettere dei cartelli indicatori, delle frecce, un'indicazione qualsiasi, in atto inesistente? Non parliamo di posti di ristoro, guide, ecc., che in qualsiasi altro posto sarebbero già un fatto compiuto da tempo, ma provvedere almeno alla segnaletica riteniamo che sia un atto di elementare ed essenziale necessità.

GASPARE GIANNITRAPANI

La nota che qui sopra pubblichiamo era già composta e la rivista in corso di stampa allorchè, a seguito di un nuovo sopralluogo fatto in base a una segnalazione pervenutaci, abbiamo potuto constatare — e lo abbiamo fatto con molto piacere — che gli sterpi e le erbaccie, che fino ad un mese fa invadevano, annullandole, le cunette laterali della strada di cui ci stiamo occupando, sono stati recentemente estirpati. Ne diamo volentieri atto pur ritenendo di non dovere modificare, per questo, il testo della nostra nota nella sua stesura originale per il semplice motivo che restano validi tutti gli altri argomenti in essa esposti e denunziati che sono proprio quelli che hanno provocato il nostro intervento.

G. G.

NOTIZIARIO

a cura di Sicano

Il 2° Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Antica

Brillante successo ha avuto quest'anno in Sicilia il «2° Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia Antica» promosso dal Professore Eugenio Manni, Direttore dell'Istituto di Storia Antica dell'Università di Palermo, svoltosi a Palermo nell'Aula Magna della Facoltà di Lettere della stessa Università dal 21 al 25 aprile 1968 e conclusosi a Trapani nei giorni 26 e 27.

Tema del Congresso, come è noto, è stato «Sicilia Antica e Magna Grecia» e scopo di esso — pienamente raggiunto — quello di fare il punto sulla situazione degli studi concernenti la Sicilia Antica nelle varie discipline che la riguardano.

Alla cerimonia inaugurale, svoltasi il 21 aprile nella nuova sede della Facoltà di Lettere del Viale delle Scienze, inaugurata per l'occasione, hanno assistito il Cardinale Carpino, Arcivescovo di Palermo, il Presidente della Giunta Regionale On. Carollo, autorità, uomini di



Il Professore Eugenio Manni, direttore dell'Istituto di Storia Antica dell'Università di Palermo, promotore del Congresso

cultura e gli oltre duecento congressisti giunti da ogni parte del mondo. Prendendo per primo la parola il Prof. Manni, dopo aver porto il benvenuto e un cordiale ringraziamento ai Congressisti, ha chiarito i fini del Congresso e ha fissato l'ordine dei lavori. Il Professore Lavagnini, Preside della Facoltà di Lettere, ha auspicato un felice esito dei lavori congressuali e, per ultimo, il Presidente Carollo ha espresso il suo compiacimento e il suo augurio.

La conferenza inaugurale è stata invece tenuta dal tedesco Prof. Neutsch che ha parlato sul tema: « La Sicilia e la Magna Grecia negli scritti e nei disegni di Goethe ».

Il giorno 22, lunedì, i lavori si sono iniziati con la relazione fondamentale svolta dal Prof. Bernabò Brea, Soprintendente alle Antichità della Sicilia Orientale, concernente le prime fasi dell'età dei metalli in Sicilia e nell'Italia meridionale.

Altre importanti relazioni della stessa giornata sono state quelle del Prof. Pierre Grimal di Parigi sul tema: « Echos plautiniens d'histoire sicilienne », del Prof. Frank W. Walbank di Liverpool sul tema « The Siceliotae Historiography » e del Prof. Ambrosini dell'Università di Palermo, che, parlando della lingua dei graffiti di Segesta, ha suscitato vasti interessi e un'interessante discussione col Prof. Lejeune dell'U-

niversità di Parigi.

La sera, alle ore 21,30, l'Istituto di Storia Antica di Palermo ha invitato i Signori Congressisti a vedere l'« Opera dei Pupi » di Giacomo Cuticchio. Alla rappresentazione è seguita la proiezione del documentario « La tonnara siciliana » realizzato da Enzo Verace, Presidente del Cine Club F.E.D.I.C. di Palermo. Lo spettacolo ha avuto luogo nei locali del Circolo Artistico.

La seduta del giorno 23, martedì, ha avuto inizio con la relazione del Prof. Lepore sul tema « Rapporti ed analogie di colonizzazione tra Sicilia e Magna Grecia »; all'ampia discussione che ne è seguita hanno preso parte i professori Walbank, Condurachi, Alexandre-scu, Vallet, Napoli.

Nella stessa giornata si sono avute inoltre altre quattro apprezzate comunicazioni: rispettivamente del Prof. Agnello di Catania sull'arte paleocristiana in Sicilia, con gli interventi di Napoli e Orlandini; del Prof. Vallet di Parigi, sugli scavi di Megara Iblea; del Prof. Rizzo, allievo del Manni, su alcuni problemi di diritto costituzionale siceliota, con gli interventi di Grimal, Busuttil, Lepore e Levêque; del Prof. Grosso dell'Università di Palermo sulla Sicilia romana.

Ai lavori della mattinata aveva fatto seguito un aperitivo offerto dal Municipio di Palermo a Palazzo delle Aquile.

Momento centrale della terza

giornata, 24 aprile, è stata la relazione del Prof. Manni, che ha esposto una limpida sintesi storica di alcuni problemi della Sicilia del V Secolo a. C. La relazione ha suscitato consensi e gli interventi dei Professori Merante, Napoli, Rutter, Neppi Modona, Welskopf, Bilinski, Treu.

Ha concluso i lavori del mattino il Prof. Boeheringer, che ha illustrato alcuni problemi di numismatica.

Nel pomeriggio, dopo una interessante visita al Museo Mormino del Banco di Sicilia, i Congressisti si sono recati al Museo Nazionale per ascoltare due importanti comunicazioni, fatte rispettivamente dal Prof. Tusa sulla attività scientifica della Soprintendenza alle Antichità della Sicilia Occidentale nel quadriennio 1964-'68, e dal Prof. Bonacasa sui risultati delle campagne di scavo ad Imera, iniziate cinque anni fa dal Prof. Adriani, già Direttore dell'Istituto di Archeologia di Palermo e ora Professore a Napoli.

Alle comunicazioni del pomeriggio ha fatto seguito un rinfresco offerto dal Soprintendente Prof. Tusa.

La quarta giornata di lavoro del Congresso è stata quanto mai intensa e feconda di risultati scientifici.

La relazione fondamentale è stata tenuta dal tedesco Prof. Stroheker, la cui esposizione sulla tirannide dei Dionisi ha segnato una tappa fondamentale negli studi sull'argomento.



(Sopra) Un gruppo di Congressisti all'approdo dell'Isola di San Pantaleo per la visita a Mozia

(Sotto) Un momento della visita «in loco» degli scavi e delle rovine di Mozia, eseguita sotto la guida dei Professori Moscati e Tusa, che ha creato un contatto vivo con il mondo fenicio-punico



Oltre a tale prezioso contributo, le tappe più importanti della giornata sono state segnate da comunicazioni di alto livello nel campo dell'archeologia e in quello dell'epigrafia siceliota. Agli archeologi Orlandini, Pelagatti, Voza, Mussina, si deve una interessantissima esposizione degli scavi fatti nella Sicilia Orientale.

Epigrafisti, quali Barbieri di Napoli, il Manganaro di Catania, hanno dato il loro contributo per la soluzione di alcuni problemi di epigrafia siceliota.

Tra gli interventi della giornata segnaliamo quelli di Adamesteanu, di Bivona e Dell'Aira.

Con grande interesse era stata seguita nella mattinata la comunicazione del generale Schmiedt, sull'utilità della fotografia aerea per lo studio dell'archeologia.

La quinta giornata, quella di venerdì 26, ricca di intenso lavoro e di notevoli risultati scientifici, è stata aperta dall'interessante intervento della signora M. T. Manni Piraino, docente di Epigrafia Greca all'Università di Palermo, che ha presentato alcune iscrizioni inedite databili al VII secolo a. C.: l'esposizione, completando degnamente il contributo dato dagli epigrafisti il giorno precedente, ha trovato consenso nell'intervento del professore Schmiedt.

La parte centrale dei lavori è stata occupata dalla relazione dell'illustre storico Lévê-



Durante la visita a Mozia il Presidente dell'E.P.T. di Trapani, Pellegrino, si intrattiene a cordiale colloquio con il Prof. Manni (a destra di spalle) e con il Soprintendente Tusa (a sinistra)

que, dell'Università di Besançon, che ha trattato un tema storico concernente le figure di Agatocle e Pirro, si è trattato di un contributo di alto valore scientifico, apprezzabile anche per lucidità e forza di sintesi. Ne è seguita una discussione, che è stata del più vivo interesse per l'intervento degli studiosi Mosè, Lepore, Grimal, Condaruchi, Manganaro.

Ha concluso i lavori palermitani del Congresso il prof. Martano, della Università di Napoli, che ha parlato sul tema «Il senso del concreto nel contributo siceliota alla storia

del pensiero greco». L'argomento, di vivo interesse culturale, ha suscitato un vivace intervento del prof. Bilinski.

Nel pomeriggio i Congressisti hanno lasciato Palermo e si sono recati in Provincia di Trapani dove hanno trascorso due intense giornate ospiti dell'Ente Provinciale per il Turismo.

Prima tappa è stata Segesta dove erano ad attenderli lo Ing. Pellegrino Presidente dell'E.P.T. e il nostro direttore Dott. Giannitrapani.

Dopo l'interessante visita di Segesta la comitiva ha puntato su Erice che ha accolto gli ospiti

ti con uno dei suoi più splendidi e famosi tramonti mediterranei. La visita e il pernottamento nella suggestiva Erice — divenuta località turistica di vasto richiamo internazionale — hanno interessato tutti i Congressisti che ne hanno riportato il più piacevole e gradito ricordo.

Sabato 27, il Congresso si è concluso nel modo più soddisfacente.

Lasciata Erice la comitiva si è diretta nella località Stagnone, nei pressi di Marsala, dove, traversato il breve tratto di mare che la separa dalla costa, ha approdato a Mozia (l'odierna isoletta di San Pantaleo). Qui,

sotto la guida dell'illustre Professor Moscatti, dell'Università di Roma, e del Professor Tusa, Soprintendente alle Antichità per la Sicilia Occidentale, ha avuto luogo la visita che inizia- tasi con la chiara e precisa illustrazione del ricchissimo materile custodito nel Museo Whitaker, fatta dal Professore Moscatti, ha proseguito con le spiegazioni in loco dei problemi connessi con gli scavi in atto. Gli interessanti interventi dei Professori Moscatti, Tusa e della Ispettrice Ciasca hanno creato un contatto vivo con il mondo fenicio punico.

Nel pomeriggio, nel Salone delle adunanze della Camera di Commercio di Trapani, ha avuto luogo la seduta finale del Congresso alla quale hanno anche assistito il Prefetto di Trapani Avv. Gaetano Napoletano, il Presidente dell'E.P.T. Pellegrino, personalità, rappresentanti della stampa e studiosi locali.

Il Professore Sabatino Moscatti, Direttore dell'Istituto di Studi del Vicino Oriente, ha tenuto la sua relazione finale documentandola con delle splendide proiezioni a colori. Dopo aver fatto il punto sull'importanza di Mozia, al centro del Mediterraneo, il Professore Moscatti si è soffermato in un particolareggiato esame critico delle numerose stele ritrovate nei recenti scavi arrivando all'interessante conclusione che l'arte moziese si dimostra spesso indipendente dalla stessa



Il Professore Sabatino Moscatti, Direttore dell'Istituto di Studi del Vicino Oriente, nel corso della sua interessantissima relazione finale al Congresso, tenuta a Trapani nel Salone delle adunanze della Camera di Commercio

Cartagine.

La Professoressa Anna Maria Bisi della Soprintendenza di Palermo ha fatto un'interessante comunicazione sulle ricerche da lei effettuate per stabilire l'origine e la cronologia delle mura puniche di Erice.

La Professoressa Ciasca, collaboratrice del Prof. Moscati, ha puntualizzato l'importanza delle recenti scoperte fatte nel tophet di Mozia e la stratificazione delle urne cinerarie.

Il Professor Enzo Titone ha

fatto una breve comunicazione su alcuni riti e usanze religiose a Mozia.

Dopo quest'ultimo intervento il Professore Manni, prima di dichiarare ufficialmente chiuso il Congresso, che ha visto impegnati tutti i partecipanti in otto giorni di intensi lavori, ha annunciato che il prossimo Congresso, che si terrà nel 1972, avrà per tema: «La Sicilia e l'Africa». Il Direttore dell'Istituto di Storia Antica ha infine espresso la sua soddisfa-

zione per l'esito ottenuto dal Congresso, ha ringraziato tutti i partecipanti e ha pronunciato vive e calorose parole di ringraziamento per le Autorità e per l'Ente Provinciale per il Turismo di Trapani che ha organizzato in maniera superiore ad ogni elogio — ha detto il Prof. Manni — le due splendide giornate trapanesi del Congresso offrendo larga e signorile ospitalità di cui i Congressisti serberanno vivo e grato ricordo.

Spettacoli al Teatro greco di Segesta

Lo scorso anno il Ministro del Turismo e dello Spettacolo On. Achille Corona, appositamente venuto da Roma in compagnia del Direttore Generale dello Spettacolo, Dott. Lopez, per assistere alla prima nazionale de «La Pace» di Aristofane, rappresentazione allestita dall'Istituto Nazionale del Dramma Antico in occasione dell'eccezionalissimo evento della riapertura al pubblico — dopo oltre due mila anni di silenzio — del Teatro di Segesta, ebbe a definire «storico» l'avvenimento.

Definizione quanto mai ap-

propriata perchè del tutto insolito è il caso di un antico teatro greco che, dopo un letargo di venti secoli, si sveglia improvvisamente per essere restituito alla sua nobile funzione di valido strumento di cultura, d'arte e di civiltà.

L'Ente Provinciale per il Turismo di Trapani da oltre trent'anni puntava su questo evento ma le difficoltà — non soltanto di ordine materiale — da superare erano molte e l'iter da percorrere è stato lungo e difficile. Per il teatro attico-siceliota di Segesta, che è uno dei più puri gioielli dell'arte clas-

sica pervenuto miracolosamente quasi intatto fino a noi, si era pensato di alternarne l'attività a quella di Siracusa, armonizzando le due presenze biennali di spettacoli classici, con particolare tendenza a caratterizzare Segesta per la commedia, greca e latina. Ma lo straordinario successo riportato lo scorso anno dagli spettacoli di Segesta ha indotto l'Ente organizzatore (E.P.T.) a considerare l'opportunità di utilizzare il teatro annualmente alternando agli spettacoli prettamente classici particolari spettacoli che, pur restando fermamente

ancorati ad un alto livello culturale, potessero agire come elemento di rottura e di avanguardia.

L'esperimento è stato tentato ed è perfettamente riuscito.

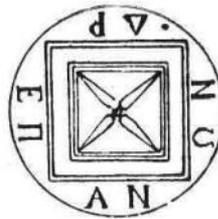
Mandando in scena a Segesta il «Liolà» di Pirandello, la commedia che Antonio Gramsci ebbe a giudicare «la migliore delle commedie che il teatro siciliano sia riuscito a creare» il regista Giorgio Prosperi non è stato mosso da un capriccio intellettualistico ma ha voluto dimostrare, riuscendovi, che

anche un testo moderno, purchè abbia particolari caratteristiche, può essere rappresentato in un antico teatro senza che ciò costituisca profanazione della aulica skenè.

Il «Liolà» che dal 6 al 9 luglio di quest'anno abbiamo visto a Segesta nell'efficace, spontanea e persuasiva interpretazione di Domenico Modugno, in gran forma anche come autore e interprete delle musiche appositamente create, si riallaccia del resto con palese evidenza ai drammi satireschi della Grecia

antica e lo spirito aristofaneo cui si ispira la commedia è così manifesto che non si può non condividere e approvare un esperimento che apre nuove vie e possibilità infinite anche agli antichi teatri che non hanno certamente nulla da perdere, ma molto da guadagnare, da una salutare ventata di rinnovamento che possa renderli più vivi e più utili al mondo dei contemporanei.

SICANO



Registrata dal Tribunale di Trapani il 23 marzo 1968 al n. 100 del Registro delle Pubblicazioni Periodiche

Direttore Responsabile: Gaspare Giannitrapani
