

Società Nissena di Storia Patria  
Caltanissetta



# ARCHIVIO NISSENO

Rassegna di storia, lettere, arte e società

Anno VII - N. 12

Gennaio-Giugno 2013

ISSN 1974-3416

# ARCHIVIO NISSENO

Rassegna semestrale di storia, lettere, arte e società  
della Società Nissena di Storia Patria

ISSN 1974-3416

Anno VII - N. 12

Gennaio-Giugno 2013

ARCHIVIO NISSENO è edito dalla Società Nissena di Storia Patria, Via Due Fontane n. 51 93100 Caltanissetta - Codice Fiscale / Partita I.V.A . 01771280854 - Autorizzazione del Tribunale di Caltanissetta n. 205 del 25 luglio 2007 - Spedizione con Poste Italiane Spa Tariffa ridotta pieghi di libri SMA/S2/14/2011 valida dal 30.01.2008

Direzione e Redazione: Via Due Fontane n. 51, 93100 Caltanissetta  
Tel/Fax 0934.595212 *archivionisнено@virgilio.it*

Sede Via Xiboli, 383 (Santa Barbara)

Direttore responsabile: Francesco Giuseppe Spena *spefrancesco@alice.it*

Direttori editoriali: Antonio Vitellaro *antonio\_vitellaro@alice.it*  
Sergio Mangiavillano *s.mangiavillano@alice.it*

Comitato scientifico: Matteo Collura (*Milano*), Fabio Danelon (*Perugia*), Arnaldo Ganda (*Parma*), Enrico Garavelli (*Helsinki*), Aldo Gerbino (*Palermo*), Andrea Manganaro (*Catania*), Nicolò Mineo (*Catania*), Alessandro Musco (*Palermo*), Giovanni Occhipinti (*Ragusa*), Gisella Padovani (*Catania*), Michela Sacco Messineo (*Palermo*), William Spaggiari (*Milano*), Mario Tropea (*Catania*), Roberto Tufano (*Catania*).

Comitato di Redazione: Francesca Fiandaca Riggi, Salvatore La Monica, Anna Mosca Pilato, Vitalia Mosca, Luigi Santagati, Luigi Varsalona, Rosanna Zaffuto Rovello

Composizione grafica: Luigi Santagati

Sito web: *http://www.storiapatriacaltanissetta.it*

Stampa: Edizioni Lussografica, Via Luigi Greco s.n.  
Zona Industriale, 93100 Caltanissetta  
Tel0934.25965 - Fax0934.564432 - *info@edizioni-lussografica.com*

*I contributi e le pubblicazioni da segnalare nella Rassegna bibliografica vanno inviati alla redazione, che non si considera impegnata alla restituzione del materiale anche se non pubblicato. Gli autori sono responsabili della correttezza delle loro affermazioni.*

© Società Nissena di Storia Patria. Tutti i diritti sono riservati.

Abbonamento annuale: €25,00 (2 numeri semestrali)

L'importo va versato su: C.c.postale 85497915  
*oppure*  
C.c.bancario IT 75 M 08985 16700 000000010888  
presso la Banca di Credito Cooperativo del Nisseno  
Viale della Regione, 99 - 93100 Caltanissetta

**Prezzo € 12,50**

ANCORA CALTANISSETTA 1862

Dopo i servizi sulla Biblioteca Comunale “Luciano Scarabelli” e la Scuola Mineraria (oggi Istituto Tecnico “Sebastiano Mottura”) apparsi sul precedente numero 11 di questa Rivista, pubblichiamo le rievocazioni storiche di *Caltanissetta 1862* parlando della Camera di Commercio ed Arti di Caltanissetta, anch’essa fondata nel 1862, che vide nel suo primo presidente, Guglielmo Luigi Lanzirotti un fervido animatore per oltre un quarantennio.

Le testimonianze raccolte, anche se incomplete, sono comunque un avvio di riflessione che può stimolare qualche studioso a ricercare tanti altri documenti che possono testimoniare la presenza incisiva di questa benemerita istituzione che tanto lustro diede alla nostra provincia.

Anche la figura del suo pluridecennale presidente merita un’adeguata attenzione da parte degli studiosi per la pervasività della sua azione in tanti settori della vita cittadina, dalla stessa Camera di Commercio ed Arti, alle amministrazioni comunale e provinciale, alla Giunta di vigilanza della Scuola Mineraria, alla Deputazione della Biblioteca Comunale e a tanti altri organismi a cui diede lustro e slancio con la sua azione.

Ci occupiamo, poi, doverosamente di un altro anniversario: cento anni dalla morte dello scultore nisseno Michele Tripisciano, che è legato a Guglielmo Luigi Lanzirotti da un sottile e fortissimo filo rosso: Tripisciano non sarebbe diventato l’artista che fu se non avesse trovato in Lanzirotti il mecenate lungimirante che intravide per tempo le sue grandi doti ed lo incoraggiò e sostenne negli studi.

Vitalia Mosca, vice presidente della Società di Storia Patria, traccia, infine, un documentato profilo di un poeta nisseno in vernacolo completamente sconosciuto alle cronache cittadine: Pasquale Pulci, nonno del più noto canonico Francesco Pulci, lo storico nisseno a cui è doverosamente dedicata una delle tre grandi sale di lettura della nostra biblioteca comunale.

In vista della pubblicazione di tutte le sue poesie, il lettore potrà ammirare la grande abilità, lo spirito caustico e l’attenta osservazione della realtà sociale, politica e culturale del suo tempo che Pasquale Pulci rivela nei suoi scritti.

*La Redazione*

## *CALTANISSETTA 1862*

### I 150 ANNI DELLA CAMERA DI COMMERCIO ED ARTI



# I PRIMI DECENNI DI VITA DELLA CAMERA DI COMMERCIO DI CALTANISSETTA

di ANTONIO VITELLARO\*

## I. Prima della Camera di Commercio.

### A. La Società Economica della Valle di Caltanissetta (1831).

Il 1862 è un anno felice per Caltanissetta, perché vede la nascita di importanti istituzioni cittadine che ne segneranno la storia; tra queste, la Camera di Commercio.

Il nuovo regno d'Italia emana una serie di leggi che tendono a fondare il tessuto istituzionale in tutti i campi della vita economica, sociale, culturale: la monetazione, la viabilità, il commercio, le unità di misura, la scuola. C'era l'esigenza di omologare le legislazioni dei vari stati preunitari e ciò avviene prendendo a modello la preesistente legislazione piemontese, nell'intento di uniformare modelli sociali ed economici spesso diversissimi tra loro.

Nel Regno delle Due Sicilie, la viabilità, il commercio, l'economia in genere e le norme che li regolavano erano stati una delle preoccupazioni più impellenti dello Stato; ne sono testimonianza i vari interventi legislativi, l'azione burocratico-amministrativa degli Intendenti borbonici e l'azione di sviluppo del commercio estero e di sostegno alla marineria commerciale. Da questo punto di vista, l'impegno politico dei governanti borbonici non aveva molto da rimproverarsi.

Le periodiche relazioni degli Intendenti delle valli illustravano, con scrupolo burocratico, gli impegni progettuali e finanziari nel campo della viabilità e dello sviluppo dei commerci. Le Società Economiche raccoglievano dati statistici sui vari settori dell'economia, da utilizzare ai fini di una razionale programmazione economico-commerciale.

Nel 1831 viene costituita la *Società economica della Valle di Caltanissetta* eretta con regio decreto del 9 novembre. La società si proponeva di coordinare le proposte dei propri soci "per migliorare la nostra industria", Fino ad allora, come osserva Filippo Falcone in un suo studio apparso su questa rivista (n. 7 del Luglio-Dicembre 2010), "gli unici organi amministrativi a cui la legge aveva demandato competenze in materia di economia locale erano state le commissioni *comunali* che, però, più che strumenti di promozione dello sviluppo economico territoriale, rappresentavano

\* Direttore editoriale della rivista.

organi politici in mano al ceto del notabilato e alla borghesia locali. In effetti, questi organismi non avevano avuto nessuna reale volontà di cambiare, in meglio e nell'interesse del territorio e dei suoi abitanti, lo stato delle cose. Sia per puro calcolo, sia per incapacità e scarsa preparazione, quelle *èlites* provinciali, nessun contributo – rispetto, ad esempio, ad altre aree della penisola - in quella fase avevano dato al reale sviluppo economico della Sicilia”.

Il primo proposito della Società, preliminare a qualsiasi attività di programmazione, era quello di conoscere analiticamente la realtà economica del territorio attraverso la raccolta di un gran numero di dati statistici, come si evince da un documento dell'epoca:

“Conoscere come siano in un paese amministrate le arti, rilevarne lo stato attuale, e indagare gli ostacoli del loro avanzamento, svolgere gli elementi costitutivi del loro esercizio, osservare di parte in parte i rapporti, il legame che si associa, rimarcare l'accordo tra la mercede, la manodopera, i capitali, e la produzione, e assegnare possibilmente le cause artistiche, commerciali, politiche, onde un'arte o le arti tutte sian decadute, e i mezzi convenienti di farle rifiorire, e in pregio e perfezione alzare a livello di straniera”.

### **B. I “cenni statistici”, modelli di rilevamento proposti da Guglielmo Luigi Lanzirotti (1833).**

La Società viene affidata alla direzione del “coltissimo P. D. Gregorio Barnaba La Via, Cassinese”; nel dicembre del 1833, il giovane socio ordinario Guglielmo Luigi Lanzirotti, il futuro primo presidente della Camera di Commercio, viene incaricato di predisporre lo schema generale per raccogliere i *Cenni statistici sulle arti ossia modi di formare l'elenco de' mestieri, delle arti, e delle manifatture, che sono in un paese*, uno studio di base ad uso della Società e dei suoi Corrispondenti (pubblicato a Caltanissetta presso la Tipografia Vincenzo Lipomi nel dicembre 1833).

Nella dedica al Presidente Gregorio Barnaba La Via, il giovane Lanzirotti fa notare:

“La statistica è senza fallo la bussola politica de' Governi; essa fa conoscere e rilevare la ricchezza o la miseria in cui si vivono i regni; essa è dunque importante quanto lo è la conoscenza di ambidue. Ben si vede che il suo scopo si è di delineare lo stato economico della nazione; l'effetto quello di scoprire le cause produttrici della prosperità o decadenza nazionale.

Il R. Istituto quindi ordinando alle Società Economiche di formare l'elenco delle Arti, ossia la loro statistica, ci avverte quali sicure speranze dobbiamo noi concepire verso il loro avanzamento. Egli è evidente che se inferme sono le nostre arti; e si cerca intanto a saperne lo stato, cioè le malattie; certo ciò non si fa, che per guarirle.

Pieno di queste animose speranze io vengo, Sig. Presidente, a deporre nelle di Lei mani i modelli tecno-statistici, alla cui difficile e laboriosa formazione Ella e la Società ha voluto immeritamente chiamarmi.

Giovine ancora, ma assistito dagli estesi lumi del suo chiaro intelletto, e edificato dal suo noto zelo pel patrio bene e dalle sue letterarie fatiche, io spero di concorrere cogli altri Socj, da Lei degnamente preseduti e diretti, alla grand'opera, che le paterne cure del Governo intendono compiere per nostro mezzo in pro dell'agricoltura, delle arti, e del commercio di questa Valle”.

Il giovane Lanzirotti aveva allora 24 anni, essendo nato nel 1809; a 21 anni si era laureato in giurisprudenza ed aveva iniziato l'esperienza di avvocato con successo; fu solerte e competente segretario della Società Economica (1831) fino al 1864, anno del suo scioglimento a seguito della fondazione della nuova Camera di Commercio (1862). Di lui parleremo più ampiamente nelle pagine successive.

Non conosciamo a quali risultati portarono i modelli statistici proposti dal Lanzirotti; successive ricerche d'archivio ce lo potranno dire. Essi furono lodati dall'economista Nicolò Palmeri per la loro razionalità e completezza. Le tabelle richiedono:

- a) Quanti mestieri, arti e manifatture ci sono in un comune, distinguendo i mestieri in “mestieri di bisogno”, “mestieri di comodo” e “mestieri di lusso”; lo stesso dicasi per le arti e per le manifatture;
- b) Quale sia il loro rispettivo nome;
- c) Quanti capi, sia donne o uomini, esercitano o dirigono ciascuna di tali industrie;
- d) Il numero dei lavoratori o giovani che da questi dipendono;
- e) In ultimo, quante botteghe od officine siano addette all'esercizio di esse.

Qualche anno dopo la costituzione delle Società Economiche veniva fondata la *Compagnia Agraria Commerciale in Sicilia*, i cui statuti venivano approvati dal re nel consiglio ordinario di Stato del 13 gennaio 1835. I propositi della Compagnia erano quelli di “incoraggiare l'agricoltura, la pastorizia ed il commercio col prendere in fitto o coll'acquistare delle terre per coltivarle e per esercitare su di esse dette industrie migliorandole ed introducendovi più utili metodi di coltivazione”. Il re non autorizzava, invece, lo “stabilimento di coloni e di colonie, ordinando che non si dovesse fare di ciò parola alcuna”.

La richiesta di dati statistici sull'agricoltura e pastorizia da parte dell'apposita Commissione era ricorrente; così avvenne con apposite circolari il 29 gennaio 1852 e il 18 marzo 1856, ma di interventi incisivi che cambiassero lo stato delle cose nessuna volontà.

A modificare le cose non era riuscito neppure il governo rivoluzionario del 1848, quando il ministro delle finanze del governo siciliano Filippo Cordova aveva avanzato una proposta di legge di riforma agraria, apparsa subito “eretica e pericolosa” perché lesiva dei diritti di proprietà.

Osserva Giuseppe Carlo Marino:

“Dal '48 in poi si sarebbe sviluppato, soprattutto per iniziativa delle forze borghesi emergenti, un difficoltoso, travagliato processo tendente alla liquidazione dei residui della vecchia Sicilia feudale dei baroni. Ma, quantitativamente esigue,

le *élites* borghesi siciliane, in prevalenza agrarie e burocratiche, senza il confronto continuativo con autentiche forze di borghesia manifatturiera, sarebbero rimaste per decenni protagoniste ed insieme vittime di una dinamica che avrebbe riprodotto viziosamente le sue tensioni senza risolverle “ (in *Sacri ideali e venerabili interessi. Borghesia e liberalismo nella Sicilia dell'Ottocento*, Ediprint, Siracusa 1988, p. 25).

### **C. La Commissione di Agricoltura e Pastorizia di Palermo.**

Il 29 gennaio 1852, la Commissione di Agricoltura e Pastorizia di Palermo inoltrava ai Comuni un questionario per rilevare notizie statistiche in merito all'agricoltura e alla pastorizia:

“Rialzare le condizioni economiche della produzione agricola in Sicilia è uno degli importantissimi oggetti al quale il provvido Real Governo per lo bene dei suoi sudditi ha rivolto colla maggior sollecitudine le paterne sue mire; per asseguire più agevolmente questo nobilissimo scopo, egli è più che un anno degnossi creare una Commissione di Agricoltura e Pastorizia, la quale avesse per obbietto il promuovere ogni possibile immegliamento dell'industria rurale. Questa Commissione attentamente esaminando le attuali condizioni economiche rurali della Sicilia si è fatta a proporre al Real Governo dei progetti diretti ad immegliare sotto tutti i suoi rapporti l'Agricoltura, e la Pastorizia.

Tali progetti hanno avuto per iscopo il promuovere l'istruzione agraria coll'istituzione dei campi agrarii, delle scuole di Agricoltura e di Veterinaria, non che degli Orti Botanici e sperimentali; l'indicare il modo come mettere a profitto i fattori della produzione per ritrarre dagli stessi tutti i vantaggi possibili; come accrescere i boschi onde averne tutti quei naturali prodotti di che sono fecondi; l'accennare i mezzi come mettere a profitto tutte le acque che provvidamente trascorrono le varie contrade dell'Isola, non che i mezzi come migliorare le varie colture coll'introduzione dei nuovi metodi, degli strumenti agrari dall'estero; e come migliorare in generale l'Agricoltura colla colonizzazione, coll'arginazione dei fiumi, col disseccamento delle maremme, e delle paludi, col censimento delle grandi proprietà, coi lunghi fitti, col movimento dei capitali, e con altri mezzi che sarebbe lungo l'enumerare; non che i mezzi come migliorare la Pastorizia coll'immissione dall'estero degli animali di monta per immegliare le razze, cogli'incrociamenti, colle stalle, coi prati artificiali, e con altri simili”.

Questi, i buoni propositi; ma i risultati tardavano ad arrivare.

## **II. La Camera di Commercio di Caltanissetta.**

### **A. L'istituzione delle Camere di Commercio (1862).**

Dopo l'unità nazionale, il governo istituiva, con legge 6 luglio 1862 n. 680, le Camere di commercio ed arti con il compito di segnalare al governo le istanze relative al commercio e all'industria che emergessero dal territorio di propria competenza.

Non erano finalità molto diverse da quelle a cui mirava la Società economica; elemento di continuità tra le due istituzioni era la presenza nei due enti dell'avv. Guglielmo Luigi Lanzirotti che nel 1862 diveniva presidente della nuova Camera di commercio e continuava ad essere segretario della Società economica fino al 1864, anno del suo scioglimento.

Già il 10 luglio dello stesso anno, la circolare n. 862 del Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio dava le indicazioni sul numero delle Camere di commercio che dovevano sorgere e sul luogo dove istituirsi; con successiva circolare n. 1339 del 26 luglio, il ministero impartiva le disposizioni sulla formazione delle liste elettorali per l'elezione della camera di commercio. Potevano far parte delle liste tutti gli esercenti dei commerci, arti e industrie iscritti nelle liste elettorali politiche del Comune di appartenenza; l'elenco doveva essere formato dalle giunte municipali.

Con delibera del 1° agosto 1862, la Deputazione provinciale deliberava l'istituzione della Camera di commercio con sede a Caltanissetta, La legge istitutiva prevedeva che fosse il consiglio comunale della città sede della camera di commercio ad esprimere una sorta di gradimento per l'istituzione, tenuto conto degli oneri che ne derivavano; il consiglio comunale di Caltanissetta esprimeva la sua volontà positiva con delibera del 6 settembre 1862.

Il decreto istitutivo giungeva il 31 agosto 1862: la camera di commercio di Caltanissetta veniva istituita assieme ad altre 12 in tutta Italia.

Grosse difficoltà incontrarono i comuni della provincia nel momento in cui dovettero "formare" le liste elettorali; tra i più attivi ci fu Montedoro che inviò alla prefettura una lista comprendente cinque "proprietari di zolfi" (Cesare, Giorgio ed Onofrio Caico, Pietro Guarino e il sacerdote Gaspare Rizzo) e un notaio (Giuseppe Monreale). Non hanno soggetti da inserire nella lista i comuni di Marianopoli, Delia, Campofranco, Bompensiere, Acquaviva, Sommatino, Vallelunga e Villalba del circondario di Caltanissettas.

In vista delle elezioni vengono costituite le sezioni elettorali nei tre circondari. Nel circondario di Caltanissetta, le sezioni sono previste a Caltanissetta per gli elettori del capoluogo e di S. Cataldo, che debbono eleggere due componenti; uno ne debbono eleggere le sezioni situate a Serradifalco, S. Caterina, Mussomeli, Villalba e Sommatino. Nel circondario di Piazza Armerina, la sezione del capoluogo ne eleggerà due, e una ciascuna le sezioni di Castrogiovanni e Pietraperzia; una ciascuna ne eleggeranno, nel circondario di Terranova, la sezione del capoluogo e quelle di Mazzarino e di Riesi.

Le difficoltà cominciano quando si passa alla fase attuativa. Il prefetto fissa per il 14 dicembre le elezioni dei membri della camera di commercio: si devono tenere nel capoluogo di circondario, dopo averle pubblicizzate con apposito manifesto. Le elezioni si tengono regolarmente solo a Caltanissetta, dove vengono eletti nove consiglieri: D. Giuseppe Felice Scarlata, avv. D. Nicolò Curcuruto, avv. D. Salvatore Cosentino, avv. Guglielmo Luigi Lanzirotti, D. Vincenzo Calafato barone di Canalotti, D. Gaetano Caprera, barone D. Filipponei Calafato, avv. D. Carlo Miraglia e D.

Michele Lomonaco. Gli eletti vengono convocati il 16 gennaio 1863, perché il 19 dello stesso mese, alle ore 11, devono riunirsi presso l'aula correzionale del palazzo di giustizia per il loro insediamento; adempimento che avviene regolarmente, ma in assenza dei membri dei circondari di Piazza e di Terranova che non sono stati eletti: quelli di Piazza, perché gli uscieri del comune non avevano avvisato gli elettori e perché il presidente del tribunale circondariale aveva respinto le liste degli elettorali perché non erano state approvate dai consigli comunali, come prevedeva la legge; quelli del circondario di Terranova, per il “mancato intervento degli elettori”.

La camera di commercio di Caltanissetta nasce monca per l'assenza dei rappresentanti dei circondari di Piazza e di Terranova. Nella sua prima seduta, la camera elegge presidente l'avv. Guglielmo Luigi Lanzirotti.

### **B. Avvio dell'attività della Camera di Commercio di Caltanissetta.**

Il 28 febbraio 1863, tra i primi adempimenti viene redatto il regolamento interno (*Regolamento interno della Camera di Commercio ed Arti della Provincia di Caltanissetta*, Tip. Eredi Lipomi, Caltanissetta 1864), successivamente approvato dal ministro dell'agricoltura, industria e commercio. È composto da 98 articoli vi sono contenute norme sulle modalità delle adunanze, sulla pubblicità delle deliberazioni, sulla pubblicità o meno delle adunanze, sulla partecipazione del prefetto o di un suo delegato; la Camera viene divisa in due sezioni, una per il commercio, un'altra per le arti, che possono emettere pareri consultivi.

La Camera può dare ai propri membri o a delegati esterni incarichi speciali su determinate questioni. Una sezione del regolamento è dedicata all'amministrazione. Minute norme vengono sancite per definire le competenze del presidente, del vice presidente e dei componenti. Gli impiegati della Camera saranno un segretario (stipendio di £. 1200), un ragioniere contabile (960), un applicato (600) e un portiere (400).

Il 6 aprile 1864, il governo emana un decreto “concernente disposizioni circa la formazione dei bilanci delle Camere di commercio e d'arti”. In attivo vanno segnate le somme riscosse con le tasse camerali; il bilancio viene approvato dal prefetto su delega del ministro di agricoltura, industria e commercio. E' degno di attenzione il fatto che tra le spese obbligatorie da iscrivere a bilancio ci siano, oltre alle spese d'ufficio e per il personale, quelle per la biblioteca, per le “scuole applicate al commercio e alle arti” e per le “esposizioni distrettuali”, tutte somme destinate alla diffusione delle conoscenze nel settore del commercio e dell'artigianato.

### **C. Guglielmo Luigi Lanzirotti.**

A questo punto è necessario parlare più distesamente di Guglielmo Luigi Lanzirotti, il personaggio attorno a cui ruoterà la vicenda istituzionale della camera di commercio nissena, di cui fu presidente “a vita”, tranne un breve periodo in cui ricoprì la carica di sindaco.

Nato l'11 novembre 1809 da Diego barone di Canicazzeni e da Nazarena Russo, studiò presso i Gesuiti, conseguendo brillanti risultati in tutte le discipline; coltivò

con passione studi letterari, economici, filosofici, giuridici, matematici. Conseguita la laurea in legge presso l'ateneo palermitano a 21 anni, esercitò a Caltanissetta la professione forense competendo fin da giovane con avvocati del calibro di Filippo Cordova, Vincenzo Minichelli, Giuseppe Correnti, Gaetano Le Moli e Antonino Margani Ortisi.

Anche in virtù delle sue molteplici cariche istituzionali, nei primi decenni dopo l'unificazione in cui si andava producendo una nuova legislazione e consolidando una nuova giurisprudenza, il Lanzirotti, osservatore attento dell'evolversi della società e del manifestarsi delle nuove esigenze, ebbe parte attiva e propositiva.

Scrive di lui un suo biografo:

“Guglielmo Luigi Lanzirotti superò tutte le difficoltà con serena e diuturna applicazione, riattaccando i nuovi ai vecchi sistemi, attingendo con sicura mano alle fonti perenni del diritto romano, non che alle tradizioni del diritto canonico e siculo e sposando con armonica venustà la nuova cultura all'antica, e seguendo ininterrottamente il crescente lavoro della Scuola e del Foro.

Se Lanzirotti fu insigne come giurista, non lo fu meno come economista, patriota e pubblico amministratore.

In materia economica restano di lui monografie e relazioni su ardenti questioni, trattate con spirito pratico e positivo” (Giuseppe Capozzi, *Guglielmo Luigi Lanzirotti*, in “L'Ora”, 17 settembre 1941).

Per la sua età e l'esperienza acquisita in trent'anni di lavoro come segretario della Società Economica, Lanzirotti fu protagonista indiscusso della transizione tra il periodo borbonico e i propositi del nuovo regno d'Italia; possiamo dire che egli accompagnò, con mano autorevole, l'esperienza della nuova Camera di Commercio nissena.

Il 3 marzo 1865 viene rinnovata per la prima volta la Camera, che ha durata biennale; per il biennio 1865-66 essa è così composta: Presidente Guglielmo Luigi Lanzirotti, vice presidente Carlo Miraglia, componenti Vincenzo Calefati, Antonio Cosentino, Michele Curcuruto, Vincenzo Tumminelli, Antonino Sillitti Bordonaro, Giuseppe Salomone e Agostino Tumminelli.

Nel biennio successivo (1867-68) la Camera risulta composta da Guglielmo Luigi Lanzirotti presidente, Antonio Cosentino vice presidente e dai componenti Antonino Sillitti



*Guglielmo Luigi Lanzirotti*

Bordonaro, Agostino Tumminelli, Giuseppe Salomone, Michele Curcuruto, Francesco Paolo Scarlata, Filippo Capozzi e Michele Lomonaco; i componenti fanno parte delle due sezioni in cui è divisa la Camera: Bordonaro, Scarlata, Capozzi e Lomonaco di quella per il Commercio, Cosentino, Tumminelli, Salomone e Curcuruto di quella per le Arti.

Si conoscono i nomi dei quattro impiegati previsti nella pianta organica: Agatino Scoto (segretario), Gaetano Marzano (Ragioniere), Michele Giordano (applicato) e Antonio Polizzi (usciera).

### **III. Le deliberazioni della Camera di Commercio.**

Per dare un'idea, anche se parziale e limitata per esigenze redazionali, del lavoro incessante e scrupoloso della giunta camerale presieduta da G. L. Lanzirotti,, elenchiamo qui di seguito alcune delle più importanti deliberazioni da essa emesse, che portano tutti la firma, ma, specialmente, l'impronta del pensiero duttile e innovativo del Lanzirotti. Si tenga conto che uno dei compiti assegnati dalla legge alle camere di commercio era quello di esprimere pareri sui nuovi provvedimenti legislativi durante il loro iter di formazione.

#### **1. *Il Bosforo di Suez. Relazione dell'Avv. Guglielmo Rava delegato della Camera di Commercio ed Arti di Caltanissetta, preceduta dalla deliberazione della stessa Camera e seguita dalla risposta del Cav. Guglielmo Luigi Lanzirotti, presidente della Camera medesima, Stab. Tip. dell'Ospizio di Beneficenza, Caltanissetta 1865.***

Il 25 giugno 1865, la Camera di Commercio si riunisce alla presenza del prefetto Giambattista Gerbino; la presiede il Lanzirotti, ne fanno parte il vice presidente Carlo Miraglia e i componenti Vincenzo Calefati, Michele Curcuruto, Vincenzo Tumminelli, Antonio Cosentino, Agostino Tumminelli e Giuseppe Salomone. Scopo della riunione è prendere atto della relazione di Guglielmo Rava, delegato dalla Camera di Commercio al convegno internazionale delle Camere di Commercio tenutosi ad Alessandria d'Egitto il 6 aprile 1865, per osservare e riferire sullo stato dei lavori del canale di Suez. Scopo specifico della missione affidata al Rava era quello di studiare le condizioni operative in cui poteva essere realizzato il "battellaggio", cioè il trasporto, mediante piccole imbarcazioni, delle merci lungo il piccolo canale provvisorio, in attesa della realizzazione del vero e proprio istmo.

“Invitato il riferito Sig. Rava a leggere la relazione, ha egli fatto precedere alcuni cenni intorno allo scopo della sua missione; ha in seguito fatto conoscere l'itinerario seguito, e la descrizione delle cose vedute e delle ispezioni fatte lungo la linea del canale dei due mari; facendo apprendere a qual punto si trovano i lavori della canalizzazione dell'istmo, e quali le forze, macchine, ed altro che si è impiegato per l'esecuzione della grand'opera; esprime quindi l'opinione affermativa attorno

alla quistione del battellaggio, accennando ai vantaggi che il commercio può ritrarre da un provvisorio transito fra i due mari, per un canale di piccola sezione, che sarà compiuto in dicembre prossimo; manifesta il suo concetto intorno all'epoca in cui potrà esser compiuto il canale per la grande navigazione, ma senza tralasciar di assicurare che nessun ostacolo tecnico presenta l'esecuzione dell'opera; infine accenna a ciò che dovrebbe operar l'Italia, per prepararsi a raccogliere i frutti del compimento del canale suddetto; esprimendo voti per questa Provincia, affinché una diretta comunicazione ferroviaria possa aprirsi col Porto di Siracusa, che fra tutti i Porti dell'Isola è il più avvicinato a Suez" (*Op. cit.*, p. 4).

La seduta della Camera è aperta al pubblico: sono presenti distinti funzionari, colte persone, commercianti della Città. Su proposta del presidente Lanzirotti, la Camera delibera di pubblicare la relazione del Rava in 500 copie. La pratica di pubblicare le più importanti deliberazioni della Camera di Commercio si protrasse per tutto il periodo della presidenza del Lanzirotti e testimonia della volontà di consentire una diffusa partecipazione di tutte le categorie produttive ai processi decisionali della Camera stessa. Questa circostanza consente agli studiosi di poter conoscere in maniera documentata la storia della Camera di Commercio e le implicazioni che ne derivano.

Va notata, infine, la grande apertura politica e culturale della giovane Camera di Commercio di Caltanissetta, che intende partecipare con lungimirante accortezza ai cambiamenti che si vanno delineando sullo scenario mondiale. Questa ampiezza di visione dei problemi e la conseguente operatività la collocheranno tra le più prestigiose Camere di Commercio d'Italia.

Lanzirotti aveva inviato a Ferdinando Lesseps, presidente della Compagnia universale del Canale marittimo di Suez, una lettera di presentazione e di auguri, a cui il Lesseps aveva risposto fornendo una serie di risposte ai dubbi sulla realizzazione del canale stesso. Nella sua "risposta" alla relazione del Rava, il Lanzirotti si premurava di rispondere alle critiche, da lui ritenute miopi, di chi riteneva che nessun vantaggio poteva derivare per Caltanissetta dal nuovo istmo:

"Ma sarà poi vero, che questa Città e questa Provincia nulla ricaveran della prossima unione dei due mari? No, certamente. I nostri vini, i nostri olii, meglio manifatturati, le noci, le nocciole e le altre frutta, e forse anche gli zolfi, saranno ricercati dal commercio di trasporto per l'Oriente. Così questi prodotti avranno un aumento di valore, e potrà accadere che, conoscendo meglio i gusti e i bisogni orientali, altre nostre derrate potremo colà spedire, per soddisfarli; e forse altre industrie faremo sorgere, per l'oggetto medesimo.

Dall'altro canto riceveremo, a migliori patti e di miglior qualità, i generi coloniali, come sarebbero lo zucchero, il caffè, la cannella, il pepe e simili; e non pochi ricchi tessuti dell'Oriente otterremo, anche a prezzi accettabili.

Son questi vantaggi, di grave momento per noi. Che dire, per la nostra marina e pel nostro commercio di trasporto in generale? L'avanzamento sarà immenso" (pp. 58-59).

Con le ovvie differenze intercorse in oltre 150 anni di storia, sembra di assistere ad un dibattito che ci vede ancora marginali rispetto ai grandi flussi commerciali, sia all'interno della Sicilia, sia in rapporto ai grandi scenari mondiali.

## **2. Sul sito della stazione ferroviaria di Caltanissetta, Stab. Tip. dell'Ospizio di Beneficenza, Caltanissetta 1872.**

“Molto si è conteso, perché la linea della ferrovia interna toccasse Caltanissetta. Grazie ai sentimenti di giustizia del Consiglio Superiore e del Sig. Ministro dei LL. PP. è stato ordinato, che il tronco da Xirbi a S. Cataldo passasse per Caltanissetta.

Negli studi approvati la stazione è prevista ad un chilometro e mezzo circa dalle mura di Caltanissetta. Gli abitanti hanno espresso il desiderio, che l'ubicazione di essa fosse approssimata all'abitato.

La Giunta Municipale per la prima è deliberato di pregarsi il prelodato Sig. Ministro, perché si fosse degnato di ordinare che la stazione fosse avvicinata alla Città. La Camera di Commercio dietro invito della stessa Giunta, è proposto, che il sito più conveniente sia la pianura di Raitano presso le mura del giardino di S. Antonino, e che la maggiore spesa per tale avvicinamento fosse assunta dal Comune.

Il Consiglio Comunale adottando le osservazioni della Camera è fatto voto al Sig. Ministro dei LL. PP., di ordinare che la stazione invece di costruirsi presso il giardino Barile, fosse collocata nel piano di Raitano, e che la differenza della maggiore spesa fosse assunta dal Comune” (p. 4).

Le ragioni avanzate dal Comune e fatte proprie dalla Camera di Commercio erano di natura pratica: la vicinanza all'abitato avrebbe facilitato molto il movimento delle merci e dei passeggeri; solo ragioni di economia avevano consigliato il precedente tracciato a nord di Caltanissetta che evitava la “salita” a Caltanissetta e l'attraversamento in galleria nel suo ultimo tratto; non certo ragioni tecniche.

Ragioni economiche giocavano, quindi, a favore della soluzione richiesta:

“Mettere la stazione di Caltanissetta ad un chilometro e mezzo di distanza è come aggravare il commercio delle merci e derrate di un 10 per 100 almeno di più; è accrescere di altrettanto le spese di viaggio di ciascun viandante, il che è contrario all'obbiettivo per cui si costruiscono le ferrovie” (p. 8).

La proposta che le maggiori spese per realizzare la stazione nel sito proposto (calcolate in 200.000 lire) fosse a carico del Comune venne fatta dalla Camera di Commercio nell'intento di superare la maggiore difficoltà, consistente nelle maggiori spese. La proposta della Camera di Commercio veniva deliberata nella seduta del 20 gennaio 1872, mentre l'invito della Giunta Municipale di Caltanissetta era del 10 gennaio precedente; il successivo 28 gennaio, il Consiglio Comunale deliberava di essere pronto “a soddisfare la maggiore spesa che potrà occorrere in più di quella prevista nelle terre Barile”.

Elemento di tramite tra il Consiglio Comunale e la Camera di Commercio era Guglielmo Luigi Lanzirotti, che era anche Consigliere comunale.

La questione dello spostamento della stazione aveva suscitato un lungo dibattito, che continuò anche dopo la delibera consiliare. Il 30 luglio 1872, il prof. Michele Pampillonia pubblicava (presso la tipografia Scarantino) un lettera aperta ai suoi “cari concittadini”, per confutare le tesi dei tanti contestatori della proposta di spostamento della stazione, cercando di dimostrare le molteplici convenienze di tale operazione, sia per le economie derivanti dalla vicinanza alla città per le merci e i viaggiatori, sia perché il terreno in cui doveva sorgere la nuova stazione non era malsano, come dimostrava la presenza di fertili orti, sia perché il costo aggiuntivo di cui si faceva carico il Comune era inferiore alle spese che il Comune avrebbe sostenuto per collegare dignitosamente la città alla stazione in contrada Caldare.

Uno dei più pervicaci oppositori alla proposta di spostamento fu il barone Antonio Lanzirotti, fratello maggiore del comm. Guglielmo Luigi, che ormai viveva appartato nella sua modesta casa in Via dei Santi, lontano, per sua scelta, dalle beghe politiche, perché, fervente repubblicano qual era, non approvava la politica del governo del nuovo regno d’Italia.

Tra le carte donate dai suoi eredi alla biblioteca comunale di Caltanissetta, c’è una lettera, ancora inedita, che affronta proprio questo problema. È del 7 maggio 1873; è diretta ad un “onorevole signore” di cui non conosciamo l’identità. In essa il barone Lanzirotti, con un approccio che gli è caro, quello di carattere etico-politico, insiste nel definire sciagurata la scelta di spostare la stazione, conseguente ad una serie di deliberazioni che possono benissimo, a suo giudizio, essere modificate: tutto è possibile, quando si vuole, “eccetto la risuscita di un morto”. Siamo nel 1873: Antonio Lanzirotti ha finito di scrivere *Un periodo di storia italiana. 1859-1870*, opera storica ancora inedita (ma di prossima pubblicazione a cura di chi scrive), in cui dice tutto il male possibile dei governi postunitari; echi di quelle riflessioni si avvertono anche in questo scritto fortemente polemico, che riporto integralmente:

Caltanissetta 7 maggio 1873.

Onorevole Signore, grazie mille dell’onore che la S. V. Ill.ma ha voluto farmi colla pregiatissima 2 corrente.

Duolmi nel sentire, che dopo gli atti intervenuti, nelle debite forme approvati, non essere più possibile recedere dal provvedimento preso in ordine al piazzamento di questa stazione ferroviaria, Ma che! Sia lecito esprimermi così, si tratta forse di risuscitare un morto che non è dato ad alcuno fare questo miracolo? Come! Per omaggio ad una forma, per non rovesciare e sostenere un castello di carta costruito con parole, e decorato con atti così detti approvati, per un ideale insomma che non costa alcuna spesa, e non rappresenta alcun interesse materiale, si lascia incompleto, ed abbandonato alle intemperie ed alla sua conseguente distruzione un fabbricato quasi al suo compimento, che costa somme considerevoli, costruito in una posizione felicissima, per elevarne capricciosamente un nuovo in un locale inopportuno, paludoso, tetro, malinconico, che costerà ingenti somme,

e produrrà indubitabilmente il rovescio della finanza municipale, e di conseguenza lo elevamento delle tariffe delle attuali imposte, poiché tutto trovasi eccessivamente tassato, grazie alle leggi mitissime, eccessive e numerose dell'imposte italiane? Tal fatto non rappresenterebbe la fuga insensata di voler sempre sistematicamente dilapidare? Sarà dunque sempre il povero popolo, la vittima e lo zimbello di quelli che localmente a capriccio l'amministrano?

Le forme, e gli atti estrinseci, sia che si chiamino approvazioni o altro, non servono che a regolare e condurre gli affari, ma non possono mai mutare la natura, la sostanza, e la verità delle cose. La verità fintantoché non è conosciuta può essere oppressa dall'astuzia, dalla fronda, dall'artificio e dal cavillo, ma quando finalmente si presenta colla maestà del suo splendore, è colpa gravissima malgrado tutte le forme e tutti gli atti che erroneamente hanno approvato la menzogna, non renderle la giustizia che merita e la stessa verità reclama. E' un dovere indispensabile imposto dalla ragione che comanda onorare e rispettare la verità. Massime in quelli che stanno al timone dello Stato. Quando si vuole, eccetto la risuscita di un morto, tutto si può, tutto è riparabile.

Si assicuri, Signore gentilissimo, che lasciare andare quest'affare nella trista via che corre, è lo stesso che rendersi complice della follia di un tale, che sbilanciata la parola di doversi elevare la stazione nel punto ove finalmente è stata stabilita, giurò ad ogni costo riuscirvi e vi è riuscito.

Si sa, con dolore di tutta questa Cittadinanza, che l'autore fantastico di un tal successo, è un mio fratello, avvocato principe, che ha molta influenza, ed esercita, direi, quasi un'assoluta pressione sul resto, io l'ammiro e l'amo, ma non lascio di dire, che sovente anche gli uomini di merito hanno le loro stravaganze, le loro caparbietà, e quando son forensi, non lasciano di avere quei vizietti omogenei al mestiere. Io sono un uomo pressoché a 70 anni, se non altro, di non piccole esperienze, ma ho l'orgoglio di attribuirmi una rara probità ed un retto buon senso, che i miei avversari politici non hanno rischiato mai negarmi, ed hanno per me un profondo rispetto. Amo la verità ed il bene per il bene, e m'irrito e mi addoloro quando li vedo oltraggiati. La S. V. onorevolissima non mi conosce, o dà falso vedere, e in tal caso sarei il solo ad ingannarmi, mentre tutto il genio architettonico stradale costantemente e con tutta la forza ha sostenuto il mio assunto. Per convincersi e sapere quali sono i miei principi, la mia morale, e le mie aspirazioni, potrà, se vuole, informarsene dagli onorevoli Crispi, La Porta, Nicotera, Miceli, Cairoli, Corte, e Pugliese Giannone mio carissimo concittadino, che ben mi conoscono, ed in fine dal sommo Garibaldi, che distintamente mi onora e mi apprezza, e dopo tutto mi giudicherà.

Più di quel che ho fatto non posso, e spero ancora, mentre che n'è il tempo, che sia provveduto l'occorrente, perché non avveri, un fatto, ch'io chiamerei gran disastro. Se poi tutto è inutile, e deve il fatal destino trionfare, non posso che dolermene e ripeter lo che ho detto le tante volte, che oggi l'Italia è condannata vivere col pane della stravaganza.

***3. Sul progetto di legge per la tassa sulla fabbricazione dei tessuti. Deliberazione della Camera di Commercio ed Arti di Caltanissetta, Stabilimento Tipografico dell'Ospizio di Beneficenza, Caltanissetta 1873.***

Questa volta è il consigliere Agostino Tumminelli, vice presidente, che viene incaricato di riferire sulla proposta di legge per la tassazione dei tessuti fabbricati in Italia. A chiedere il parere è la consorella Camera di Commercio di Venezia. Già due anni prima il ministro delle finanze aveva avanzato analoga proposta alla Camera nelle sedute del 12 e 14 dicembre 1871. L'industria del tessile è questione che riguarda in massima parte l'Italia del Nord e del Centro, mentre da noi "si conosce non per altro, che per la sola fabbricazione di certe ruvidissime tele di lino e di cotone, con mezzo di un telaio di creazione e di forma adamitica, che in talune contrade adoperasi anche per la tessitura del più grossolano albaggio".

Da noi queste fabbricazioni si realizzano utilizzando, nei mesi primaverili, un rustico telaio, dove vengono utilizzati i filati messi a punto durante l'inverno; ne escono tele ruvide utilizzate soltanto per uso familiare; la tassa non avrebbe alcun carattere di equità, perché non colpirebbe la ricchezza, ma "i fattori di essa".

Ci si aspetterebbe dal governo un'azione di promozione di un'industria che, da noi, è ancora bambina e necessiterebbe, invece, di aiuti; nelle regioni industrialmente più avanzate indebolirebbe la nostra industria e avvantaggerebbe quella di altri paesi europei, che vengono a comperare da noi il cotone "che in vasta scala si produce nelle terre cotoniere di Terranova, per poi il commercio trasferircelo nuovamente ridotto in tela, per ripigliarcelo a caro prezzo".

La tassa, inoltre, sarebbe iniquamente distribuita, perché graverebbe sul peso e non sul valore del tessuto realizzato; in questo modo graverebbe maggiormente sui tessuti rozzi e ruvidi del nostro territorio.

Anche in questo caso, la relazione viene inviata a chi di competenza e stampata in un adeguato numero di copie.

#### ***4. Relazione al Ministro di Agricoltura, Industria e Commercio sulla condizione economica della provincia di Caltanissetta nel 1871 per cura della Camera di Commercio di Caltanissetta, Stab. Tip. dell'Ospizio di Beneficenza, Caltanissetta 1874.***

Già al terzo anno dalla sua fondazione, la Camera di Commercio aveva tentato di raccogliere dati statistici sulle condizioni del commercio e dell'industria nella provincia; l'iniziativa era fallita per mancanza di collaborazione da parte dei sindaci: tutte le raccolte di notizie erano accompagnate dal sospetto che le stesse potessero portare nuove tasse; mancava, poi, esperienza in questo campo da parte degli impiegati comunali, che, spesso, fornivano dati inverosimili e poco affidabili.

Un nuovo tentativo effettuato nel 1867 fallì miseramente come il primo, "forse perché i maggiori pesi imposti alle popolazioni aumentarono la sfiducia alle investigazioni statistiche".

Nel 1872 la Camera di Commercio non si limitò a spedire questionari, ma inviò un proprio impiegato per la raccolta dei dati con riferimento al 1871. L'iniziativa ebbe successo: ne venne fuori "questo inventario delle forze vive del paese, specchio fedele della sua vita economica".

I dati statistici raccolti riguardano l'agricoltura, la pastorizia, l'industria mineraria, le industrie, il commercio e “i mezzi a cui è uopo ricorrere per la maggiore floridezza del distretto di questa Camera”.

La lunga relazione (52 pagine) traccia un profilo esauriente delle condizioni economiche della provincia di Caltanissetta, che deve affrontare problemi tuttora ancora irrisolti, di cui si aveva piena coscienza fin dai primi anni del nuovo Regno: arretratezza culturale, mancanza di capitali e di moderni strumenti tecnologici, che inchiodano i territori interni dell'isola ad una condizione di arretratezza protrattasi ancora per parecchi decenni e che non sono tuttora risolti.

Può giovare conoscere, per grandi linee, i dati fondamentali dell'economia nissena di quegli anni.

1. *L'agricoltura*. La superficie interessata è di 324.171,93 ettari, con una rendita media di £. 41 per ettaro. Si consideri che in quegli anni la rendita del Belgio era di £. 281, di £. 213 quella dell'Inghilterra, di £. 176 quella della Francia, di £. 89 quella della Lombardia. Dal censimento del 1871 risulta che i 230.599 abitanti della provincia sono distribuiti con una media di 70 abitanti per chilometro quadrato (134 in Lombardia, 130 in Inghilterra). Da questi dati si evince in maniera impietosa l'arretratezza dell'agricoltura nella provincia.

Quali le cause? La mancanza “dei capitali e delle braccia”. Non ci stupisce, perché notoria, la mancanza di capitali per la ritrosia dei grandi proprietari dei latifondi ad investire in agricoltura (“la cupidigia di subiti e grossi guadagni attirò ai giuochi di borsa”, già da allora!), ma appare strano il richiamo alla “mancanza di braccia”: questo fenomeno è dovuto “alla gran massa di operai che l'industria mineraria distrae dall'Agricoltura”, che determina un maggior costo della mano d'opera agricola.

Si aggiunga

“la mancanza di quelle nozioni che han fatto oggi dell'Agricoltura uno dei rami più importanti delle scienze naturali e degl'insegnamenti tecnici: generalmente commessa o abbandonata nelle mani di gente che diffida e resiste sempre a qualsiasi novello trovato, sol perché la devierebbe da quei tradizionali sistemi nei quali non la trattiene che la forza di una inveterata abitudine, l'agricoltura presso noi è rimasta straniera ad ogni maniera di miglioramento ... Non pochi fra i proprietari terrieri della nostra Provincia, anziché studiare questa industria, ed utilizzare la propria fortuna consacrando le loro cure, par che invece la sdegnino, abbandonandola alla classe più ignorante della società”

Il credito agrario e l'istruzione agronomica sarebbero i mezzi più potenti a sollevare questa industria: il primo fornirebbe i capitali per mettere in applicazione i novelli ritrovati agrari; la seconda renderebbe più illuminato il lavoro, e quindi più produttivo”.

2. *La pastorizia*. L'agricoltura si giova della pastorizia: “Senza bestiame – dice Felice Villeroy – non avvi agricoltura: senza molto bestiame non si dà buona agricoltura”.

“In questa provincia la pastorizia non è quella che potrebbe e dovrebbe essere”. Non c’è un giusto rapporto tra le coltivazioni agricole e il numero dei capi di bestiame: l’agricoltura soffre per mancanza degli animali necessari per le arature e per la quantità insufficiente di concimi.

3. Industria delle miniere. “Sotto l’aspetto minerario, questa centrale regione della Sicilia, è la più ricca dell’Isola, poiché oltre le zolfare, che bastano da sola a renderla importante, sia nell’industria, che nelle scienze, essa possiede ricchissime miniere di salgemma, di schisti bituminosi, di solfato di soda e di svariati materiali di costruzione”.

E’ significativo quanto viene detto nella relazione a proposito del salgemma; dalle considerazioni che seguono si comprende perché l’industria del salgemma non ha avuto sviluppo nella nostra provincia.

“Il sale occupa in questa Provincia una vasta zona di terra.

I giacimenti principali trovansi concentrati nel territorio di Mussomeli, dove sono aperte più di 17 saline, il cui gruppo è quello che principalmente dà al torrente che l’attraversa il nome di *Salito*. Sono ancora importanti le saline del Priolo, piccolo villaggio a nord di Villarosa, quelle di Calascibetta, dell’ex-feudo Trabona, tra Caltanissetta e Marianopoli, dell’ex-feudo Deri, tra Caltanissetta e S. Caterina, della tenuta Saponara nei pressi di Caltanissetta, e quelle di Acquaviva.

Nei territori di Sutera, Montedoro e Buonpensiere s’incontrano anche delle cave e degli affioramenti di sale, che si hanno per indizio di considerevoli banchi di tale sostanza.

La ricchezza dei depositi saliferi è invalutabile; basta rilevare che la salina di Raineri nel territorio di Mussomeli mostra scoperto per naturali denudamenti un banco lungo metri 200, e alto metri 20.

Il sale è di un’efficacia singolare. E’ più del doppio di quella del sal marino; cosicché con meno della metà del salgemma, si ha lo stesso effetto della doppia quantità di sal marino.

Il minerale è generalmente assai puro, da venir considerato come sale raffinato. Nelle saline di Mussomeli la cristallizzazione si presenta in varii punti purissima e di una bianchezza adamantina.

Le cave sono coltivate a cielo aperto, con l’uso delle mine e del piccone. Il lavoro non è continuo, ma a frequenti intermittenze, escavandosi il minerale allora soltanto che vanno a farsi delle commissioni sul luogo.

L’abbondanza del sale, ed il prezzo elevato dei trasporti fa sì che sulle miniere questa sostanza vale assai poco, vendendosi in media da centesimi 50 a 60 il quintale; ond’è che nello stato attuale dei mezzi di locomozione, il salgemma non è per noi che una ricchezza latente, un tesoro posto fuori circolazione, non producendosi che solamente per il consumo delle rispettive località, mentre le spese di trasporto impediscono che vanga portato con profitto ai mercati marittimi per l’esportazione”.

3. *L’industria della pasta*. Un altro settore che già nell’Ottocento aveva maturato una sua vasta presenza e che, poi, nel Novecento, non ha avuto un suo moderno sviluppo industriale, era quello dell’industria della pasta.

La fabbricazione delle paste alimentari e del pane, è un'industria assai estesa in provincia, esistendo in essa più di 350 esercenti, che impiegano al lavoro più di 1500 operai. Delle paste non si fa alcuna lontana esportazione, consumandosi per i bisogni locali. Sol da Caltanissetta, dove l'industria specialmente si distingue, si fa una qualche estrazione in vari comuni della stessa provincia.

Non sono mancate le richieste dall'estero delle paste che si fabbricano in Caltanissetta dal Sig. Pasquale Lo Piano, premiato con medaglia d'argento all'esposizione internazionale di Parigi, ed in quelle interprovinciali di Catania e Girgenti, ma il produttore non è stato in caso di soddisfare le richieste, non potendo disporre di grandi mezzi, onde mettere in uso dei meccanismi per compiere le operazioni che oggi con poco tornaconto, sono fatte con strumenti più semplici e a forza di braccia; per far così grandi masse di pasta, e metterle in commercio.

È per sorgere però in questa Città un grande stabilimento addetto a tale industria per cura dei fratelli Salvati; i quali intendono aggregare al loro molino a vapore presso Sallemi, una fabbrica di paste ad uso di quelle di Napoli, da dove essi son qui venuti a stabilire i primi la macinazione dei grani a vapore.

Le nostre paste si distinguono per il loro impasto secco ed omogeneo, e per la durezza e resistenza alla disgregazione della cottura”.

Anche in questo settore, le cause del mancato sviluppo industriale a livello nazionale sono state la cronica carenza di capitali e di imprenditorialità e le difficoltà logistiche aggravate dalla perifericità del territorio.

#### 4. *Le conclusioni.*

“Se in questo primo saggio non ha potuto la Camera rappresentare sotto maggiori aspetti la condizione economica della Provincia, non devesi attribuire a negligenza o mal volere, ma a quelle difficoltà che sogliono negli inizi incontrarsi in siffatti lavori; ripetendo la pruova si augura questo Collegio che potrà riparare ai difetti ed alle lacune in cui fosse per avventura incorsa.

Questa Commerciale rappresentanza nel chiudere la sua esposizione, confida che il Governo del Re non vorrà mai venir meno al compito di adoperare i più pronti ed efficaci rimedi, e di dare le possibili facilitazioni ed agevolezze onde sospingere a miglior meta l'agricoltura, le industrie ed il commercio in questa Provincia; e spera che questo bel centro della Sicilia possa in tempo non lontano acquistare un maggior sviluppo della propria vita economica, ed una maggiore prosperità per salire a quel grado d'importanza, cui lo destina la sua posizione geografica, la fertilità del suolo, e la ricchezza delle sue produzioni agricole e minerarie.

Caltanissetta, 4 dicembre 1873. Il Presidente Commendatore Lanzirotti.

La Relazione comprende, in appendice, alcuni particolareggiati quadri statistici relativi ai vari settori indagati: l'agricoltura, con le risultanze riguardanti i vari prodotti agricoli; la pastorizia, le industrie manifatturiere, le arti e mestieri, il commercio marittimo, le esportazioni (i prodotti trainanti, ovviamente, sono il grano e lo zolfo).

Interessante è il quadro riguardante le fiere, che evidenziano una certa vivacità del commercio interno: ogni paese aveva la sua fiera, in genere in concomitanza con la festa padronale; i centri maggiori organizzavano fiere più volte l'anno: due ne aveva Caltanissetta (maggio e settembre), quattro S. Cataldo (tra maggio e ottobre), due Serradifalco, quattro Mussomeli, tre S. Caterina, due Montedoro, tre Sutera, cinque Piazza Armerina, cinque Castrogiovanni (Enna), due ciascuna Calascibetta, Aidone, Terranova, Niscemi, Mazzarino.

Il quadro delle miniere di zolfo riporta la produzione annua in quintali di 109 miniere distribuite nei tre distretti: 68 nel circondario di Caltanissetta (con una produzione di 409.871 quintali annui), 35 nel circondario di Piazza (per complessivi 289.635 quintali) e 6 in quello di Terranova (con appena 11.660 quintali). Le miniere che realizzavano la maggiore produzione erano Floristella (59.400 quintali), Grottacalda (43.200), Cozzo Rotondo-Sutera (30.240), Solfarella di Sommatino (29.400) e Trabonella (29.184).

***5. Osservazioni della Camera di Commercio ed Arti di Caltanissetta sul contratto di trasporto secondo il progetto preliminare per la riforma del codice di commercio del Regno d'Italia, Stab. Tip. dell'Ospizio di Beneficenza, Caltanissetta 1877.***

Nella seduta del 17 marzo 1877, la Camera approvava la proposta del Presidente Lanzirotti in merito alla riforma del codice di commercio, come richiesto dal ministro di agricoltura, industria e commercio, che aveva accolto benevolmente precedenti osservazioni in merito alla materia cambiaria. Le proposte di Lanzirotti venivano integrate dalle sagge osservazioni di Francesco Salvati e di Salvatore Averna. Nella sua relazione alla Camera, Lanzirotti fa mostra delle sue profonde conoscenze giuridiche sia di natura storica, sia con riferimento alle moderne legislazioni. Trova sagge le proposte avanzate nel disegno di legge in esame, che vengono integrate da particolari suggerimenti dettati dall'esperienza.

Su un punto Lanzirotti ritiene che sia necessario intervenire, integrando le norme proposte:

“Se è necessario regolare i trasporti delle merci, non è meno urgente e meritevole delle più sollecite cure, pensare a dettar le norme legislative riguardanti il trasporto delle persone”.

Osserva Lanzirotti che le norme attuali scoraggiano qualsiasi azione risarcitoria nei confronti delle potenti compagnie ferroviarie per le costose lungaggini della giustizia,

“Una prudente revisione del progetto dovrebbe proclamare: 1. Che nei casi di danni arrecati alle persone nei viaggi ferroviari, sia presunta la responsabilità

dell'amministrazione, e che il magistrato potrà ordinare il pronto pagamento dell'indennità dovuta con o senza cauzione, secondo il prudente criterio del medesimo, 2. Che le amministrazioni ferroviarie non possono escludere o limitare in qualsiasi modo la detta responsabilità, essendo nulla ogni convenzione fatta a tale scopo; 3. Che le indennità da corrisondersi ai danneggiati siano lasciate al prudente arbitrio del magistrato competente, il quale la determinerà a seconda le circostanze di tempo, di luogo e di persona”.

**6. Sul lavoro dei fanciulli. Deliberazioni e rapporto della Camera di Commercio ed Arti di Caltanissetta, Stab. Tip. dell'Ospizio di Beneficenza, Caltanissetta 1879.**

Già nel 1875, ad una richiesta della Società di Economia Politica di Palermo “di lasciar libero il lavoro dei fanciulli in pro dell'industria degli zolfi”, la Camera aveva risposto che “reputava più conveniente ai principi di umanità, e più proficuo all'industria medesima di sottoporlo a talune regole, onde impedirne gli abusi, ed obbligare i produttori a giovare invece di congegni meccanici per lo trasporto dei rottami di quel minerale dai bassi fondi ai piani delle miniere”.

L'intento della Camera era quello

“di far cessare per sempre l'uso inumano di far servire gli uomini come animali da soma, principalmente per impedire l'iniquo mercato di fanciulli anche al di sotto di 11 anni, trascinati non di raro a viva forza dalla stessa madre ai barbari picconieri, i quali mercé tenue somma data a queste triste madri, se ne impossessano, e l'obbligano a caricarsi ceste piene di zolfo grezzo, e farli sentire così carichi, dopo aver percorso lunghi sotterranei, scale ertissime ed alte con gradini mal fermati nella stessa roccia; per cui vi si spezza il cuore nel veder questi ragazzetti piangenti e rantolosi ascendere, come schiavi comprati, quelle scale lunghe e pericolose con un carico superiore alle loro tenere membra, a piedi nudi e mal vestiti, ed uscire affannose da quelle bolge, e gettare affranti nei piani quel pesante fardello. Appena occorre di osservare, che indarno quei miseri fanciulli pregano di non caricarli troppo, poiché i picconieri loro padroni, ora per ingordigia, ora per la poca mercede che ritraggono, non l'ascoltano, e giungono talvolta a maltrattarli o con calci o con bastoni per obbligarli a riceverli l'intero carico, e quei che si rischiano a gittar via qualche rottame per alleggerire il peso sono malmenati e percossi. Vi è dippiù. Non basta loro di sovraccaricarli, ma impongono un dato numero di viaggi, sicché i poveri giovinetti dopo lunghe ore si tolgono sfiniti da quel crudele travaglio.

Non di raro simili crudeltà sono usate dagli stessi genitori, che lavorano da picconieri verso i loro figlioletti, le cui lagrime non riescono ad intenerirli, anzi taluni se ne adontano, e trascendono ad atti di maggiore crudeltà. Spesso si veggono scene strazianti di madri e padri che corrono in traccia de' loro bambini i quali si danno alla fuga, o si nascondono per sottrarsi a quell'iniquo macello, e raggiuntili non risparmiano loro percosse per obbligarli a quel tormentoso lavoro; a quando essi non riescono a determinarveli malgrado i prolungati maltrattamenti, li condannano alla fame.

Questi casi han fatto sì che i poveri giovanetti si sono rassegnati a questa specie di martirio, e come torme di animali da soma vanno a quel lugubre lavoro. Da tale rassegnazione molti restano illusi, e suppongono, o si fanno ingannare, che quel lavoro sia sostenuto volenterosamente, che i picconieri sieno più umani che trattano i loro *carusi* con tutta umanità; che i genitori poi sono umanissimi, e che nessun motivo dee determinare il Governo a tutelare quei poveri fanciulli, pel troppo filosofico principio della libertà del lavoro.

Se si son fatte leggi per impedire i maltrattamenti delle bestie, perché non farne per proteggere queste infelici creature dall'uso inumano di obbligarle spesso ad un lungo ed affannoso lavoro, per ritrarne un misero lucro, senza curare i loro lamenti, ed il grido straziante del martirio, che soffrono?

Vengano i liberisti ad ogni costo a vedere le scene di così mostruoso mercato, e mentre questi teneri fanciulletti curvi ed oppressi dal peso delle ceste colme di minerale salgono piangenti e lamentosi per iscale lunghe, erte, impraticabili; e se essi non ne risentiranno pietà, e non rinunzieranno al loro ideale, diremo a ciascun di loro: "*E se non piangi di che pianger suoli*"?

Questa relazione che accompagna le proposte di modifica del disegno di legge governativo, è stata scritta dal presidente Lanzirotti; è un documento di grande rilevanza sociale e culturale, per il momento storico in cui è stata redatta e perché evidenzia la gravità del problema del lavoro dei *carusi* e la grande sensibilità che era maturata nell'opinione pubblica in merito ad esso. Chi scrive non è un giornalista o uno studioso di problemi sociali, ma un rappresentante delle istituzioni; e non è cosa da poco una presa di posizione così determinata e così dirompente nei riguardi degli assetti economici che regolavano, pur nella sua arretratezza, il mondo delle miniere. Verranno, poi, le inchieste giornalistiche, le rivendicazioni sindacali, le prese di posizione politiche a denunciare la barbarie del lavoro dei fanciulli nelle miniere.

Anche le modifiche proposte ai due disegni di legge, quello governativo e quello a firma degli onorevoli Luzzatti e Minghetti, si ispirano a questa sensibilità: divieto di lavoro per i fanciulli di età inferiore a 11 anni; divieto del lavoro notturno e in locali sotterranei; dagli 11 ai 13 anni potranno lavorare non più di 7 ore, dai 13 ai 16, non più di 10 ore.

***7. Osservazioni sul progetto di legge per l'abolizione del corso forzoso deliberate dalla Camera di Commercio ed arti di Caltanissetta, Stab. Tip. dell'Ospizio di Beneficenza, Caltanissetta 1880.***

La Camera esprime un parere tecnico favorevole alla proposta di legge per l'abolizione del corso forzoso della moneta cartacea, che verrà gradualmente sostituita dalla monetazione metallica in oro e argento.

***8. Deliberazione della Camera di Commercio ed Arti di Caltanissetta per elevare a Sedi del Banco di Sicilia le tre Succursali Caltanissetta, Siracusa, Trapani, Tipografia Giacobino, Caltanissetta 1882.***

La Camera di Commercio di Caltanissetta sostiene la proposta della consorella di Siracusa di elevare a Sedi le Succursali del Banco di Sicilia di Caltanissetta,

Siracusa e Trapani, per evidenti ragioni di giustizia; se la proposta non fosse accoglibile, si consenta almeno ad ognuna delle suddette provincie di aver un proprio rappresentante nel Consiglio Generale.

**9. Deliberazione della Camera di Commercio ed Arti di Caltanissetta sulla Riforma della legge 6 luglio 1862, Tipografia Giacobino, Caltanissetta 1883.**

Oggetto di dibattito da parte del Consiglio del Commercio e delle Industrie era la riforma della legge istitutiva delle Camere di Commercio e del loro ordinamento. La Camera di Commercio di Caltanissetta ritiene ingiusta e inopportuna l'ipotesi di ridurre il numero delle Camere di Commercio, sopprimendo quelle delle provincie minori. Ritiene che non ci debba essere obbligo, da parte del Governo, di sentire il parere delle Camere di Commercio sui trattati e sulle tariffe, né di attribuire ad esse la competenza di scegliere i periti in questioni doganali o la sorveglianza sugli stabilimenti industriali per la tutela della sicurezza e dell'igiene delle classi lavoratrici; mentre ritiene giusto che le Camere di Commercio abbiano competenza sull'obbligatorietà della denuncia delle ditte commerciali, sui brevetti d'invenzione e le marche di fabbriche e sulla determinazione del luogo e del tempo delle fiere e dei mercati.

La Camera di Commercio ritiene anche che sia giunta l'ora che alle Camere venga affidata anche la tutela degli interessi agrari, perché direttamente collegati a quelli commerciali e industriali.

**10. Deliberazione della Camera di Commercio ed Arti della Provincia di Caltanissetta per la costruzione della Linea Ferrata dalla Galleria di Marianopoli per San Cataldo, Stazione di Caltanissetta a Caltagirone, colla diramazione per Barrafranca a Terranova, Tipografia Giacobino, Caltanissetta 1885.**

Fin dal 1872 (11 marzo) la Camera di Commercio di Caltanissetta aveva sollecitato la realizzazione di una linea ferrata che congiungesse Caltanissetta a Terranova (Gela) per consentire un più facile sbocco dei prodotti dell'interno verso gli scali marittimi; tale segnalazione era stata recepita dalla Commissione per la classificazione e per il completamento delle ferrovie del Regno.

La richiesta fu reiterata nell'ottobre del 1876 in un *memorandum* presentato al ministro dei lavori pubblici Zanardelli in visita a Caltanissetta. L'attuale richiesta prende spunto dalla legge 27 aprile 1885 che finanzia la costruzione di 1000 chilometri di ferrovie nelle provincie che ne hanno più bisogno. La nuova costruzione

“potrebbe svolgersi partendo dalla Stazione di Mimiano-San Cataldo sulla linea di Valledlunga, e venga a congiungersi, toccando S. Cataldo, alla Stazione di Caltanissetta, e da questa proseguendo per Pietraperzia, Barrafranca, Piazza, S. Michele, Caltagirone, con una diramazione, che biforcandosi a Barrafranca giunga a Mazzarino, e di là attraversando il territorio di Riesi, vada ad innestarsi alla Stazione

di Butera presso Mangiova. In tal modo verrebbe a dotarsi l'intera regione orientale e meridionale dell'Isola di così celere mezzo di comunicazione, percorrendo fertili territori, ricchi di produzioni agrarie e minerarie di molti popolosi Comuni.

La premessa alla delibera (e qui c'è lo zampino erudito del presidente Lanzirotti) ricorda che, nella storia passata, dai tempi antichi fino a Garibaldi, la direttrice Caltanissetta-Caltagirone è stata considerata strategica per i movimenti delle truppe:

“Questi ricordi dimostrano che nell'interesse dello Stato è un bisogno di far costruire la ferrovia da Caltanissetta a Caltagirone con la proposta diramazione, mentre le ferrovie mediterranee nelle vedute strategiche sono più sicure ed indispensabili per garantire la sicurezza dello Stato, anziché le litoranee, che possono facilmente dominarsi da una flotta nemica”.

**11. *Voto della Camera di Commercio ed Arti di Caltanissetta per comprendersi nei 1000 chilometri la linea ferrata da Piazza alla Stazione di Assoro-Valguarnera, s. l., s. d.***

E' un “voto al Governo” affinché, tra i mille chilometri che le Società concessionarie dovranno costruire in Sicilia in esecuzione della legge 27 aprile 1885 fosse compresa la linea da Piazza alla Stazione di Assoro-Valguarnera.

In uno studio di Billia pubblicato a Torino nel 1883 si dimostrava che “questa linea influirebbe moltissimo sul movimento delle merci della nuova ferrovia Caltanissetta-Caltagirone, giacché essa servirebbe non solo a mettere in comunicazione Valguarnera ed Aidone cogli altri paesi dell'interno, ma creerebbe altresì alle città di Piazza, Aidone e Valguarnera uno sbocco alla stazione Assoro-Valguarnera, sulla linea Catania-Licata. Questi 25 chilometri di linea, del resto, costituiscono una antica aspirazione dei comuni interessati e riescono tanto più necessari in quantoché si avvantaggeranno di molto le importantissime zolfare di Grottacalda, Floristella e Gallizzi”.

La delibera della Camera di Commercio del 13 febbraio 1886 si dilunga nel dimostrare l'utilità e la convenienza economica della linea proposta, di cui si avvantaggerebbero sia il commercio che l'industria di un territorio di oltre centomila abitanti.

Niente di nuovo sotto il sole: sembra di ascoltare le lagnanze per le difficoltà che i turisti incontrano per andare a visitare, ad Aidone, la *Dea di Morgantina*.

**12. *Progetto per far cessare la crisi solfifera da presentarsi ai proprietari e coltivatori di miniere dalla loro commissione nella nuova adunanza che sarà convocata nella sede della Camera di Commercio di Caltanissetta. Caltanissetta 1887.***

Il 23 luglio 1887, un'assemblea dei proprietari e coltivatori di miniere di zolfo aveva eletto una commissione composta dal presidente della Camera di Commercio

Guglielmo Luigi Lanzirotti, dagli ingegneri Luigi Scalia e Riccardo Travaglia e dal prof. Michele Tortorici.; assenti Pompeo Colajanni e Andrea Crescimanno.

La commissione ha esitato una proposta per la costituzione di una Società Anonima Mineraria con sede in Palermo per favorire e garantire l'industria degli zolfi in Sicilia. Il progetto viene sottoposto all'assemblea dei produttori e coltivatori per l'esame definitivo e l'approvazione.

Il progetto vuol porre rimedio allo stato di crisi del settore solfifero determinato dal "monopolio dei ribassisti" che avvilisce il prezzo del minerale. I componenti la commissione hanno convenuto sulla necessità di "istituire una Società Mineraria, che avesse il doppio scopo: 1. d'istituire una Banca onde dar mezzi ai produttori per sottrarne i prodotti tanto agli eccedenti interessi, quanto ai vincoli dannosi imposti da taluni prestatori detti *correntisti* presso i cui magazzini si depositano gli zolfi col patto di vendersi a loro arbitrio alla scadenza dei prestiti e di essere preferiti nelle vendite; 2. di disciplinare le vendite mercé la formazione di un Sindacato, che avesse la facoltà di riunire in sua mano gli zolfi da depositarsi nei magazzini della Società, o di sua fiducia, ed eseguirne le vendite a richiesta dei deponenti, ma in tempo e con quel prezzo, e in quella misura e piazza che il Sindacato avrebbe creduto opportuno".

Il progetto prevedeva anche l'istituzione di una Banca mineraria con tre milioni di capitale.

Il presidente Lanzirotti rispose al "progetto" con una sua nota (*Risposta del Sig. Comm. Lanzirotti alla lettera aperta del Sig. Ing. Riccardo Travaglia, Tip. Giacobino, Caltanissetta 1887*):

"Ella ne' conversari avuti in Commissione appoggiava la proposta di un altro distinto membro della Commissione, di lasciare al Sindacato piena libertà di vendere gli zolfi depositati senza aver riguardo ai depositanti, e di ripartire per contributo il prezzo ritratto in massa a ciascuno de' medesimi, secondo la quantità da loro depositata nel corso dell'anno, poiché il produttore non deve essere commerciante. Questa proposta non è stata seguita:

. perché, nessuno vorrebbe perdere la libera disposizione dei propri zolfi; mentre vi ha di coloro, che vorrebbero aspettare prezzi migliori anche negli anni successivi, malgrado le spese di sosta; altri che pei propri bisogni, o per timore di discalo de' prezzi, vorrebbero vendere – in tal caso Ella ben vede, che il Sindacato vendendo senza richiesta de' deponenti abuserebbe della fiducia, o farebbe cosa contraria ai dritti e voleri dei proprietari.

. perché se ciò volesse imporsi come un sacrificio da subire pel bene generale di assicurare i maggiori prezzi agli zolfi, pochi o nessuno sarebbero volenterosi a subirlo.

. perché darebbe luogo a diffidenze, che terrebbero sempre in sospetto i proprietari degli zolfi contro le operazioni del Sindacato.

. perché dovrebbero attendersi dal produttore il corso di un anno, o almeno di un semestre per aversi il pagamento del prezzo, di cui uno o o più produttori avrebbero urgenza.

. perché il produttore, che chiede la vendita del proprio zolfo depositato, non farebbe il commerciante per questa sola richiesta, mentre la vendita sarà sempre fatta per mezzo del Sindacato.

Simili ed altri pensamenti resero poco accettabile quella proposta” (pp. 6-7).

### **13. Voto della Camera di Commercio ed Arti di Caltanissetta deliberato nell'adunanza dei 19 marzo 1888 sul progetto di legge pel riordinamento degl'istituti di emissione, Tipografia Giacobino, Caltanissetta marzo 1888.**

Oggetto del “voto” sono le modificazioni da apportare alla legge del 30 aprile 1874 sulla limitazione della circolazione cartacea, sulla durata del corso legale dei biglietti che si emettono e sul loro taglio. Lo sviluppo dell'industria e del commercio dal 1874 ad oggi ha prodotto una maggiore circolazione cartacea; se gli Istituti d'emissione non fossero “larghi a secondare la forza in tal bisogno, ne sarebbe derivato un disastroso regresso, o un funesto fallimento”.

Considerato che a Caltanissetta hanno la loro succursale la Banca Nazionale ed il Banco di Sicilia, la Camera di Commercio ritiene “suo obbligo rassegnare, che la circolazione cartacea dei predetti due Istituti possa elevarsi al triplo del loro rispettivo capitale compreso quello di riserva, poiché questo fondo di rispetto può ben servire di solida garanzia alla stessa circolazione.”

## **IV. Gli ultimi anni del Presidente Lanzirotti.**

Guglielmo Lanzirotti fu sindaco di Caltanissetta quasi per un anno, dall'8 aprile 1888 al 2 marzo 1889, giorno delle sue dimissioni. Si vantò di aver trovato il bilancio comunale in dissesto e di averlo lasciato con 35.000 lire di avanzo. In una lettera del 18 marzo 1889 al cav. Pasquale Ayala, assessore anziano, Lanzirotti espresse con franchezza le ragioni delle sue dimissioni, indicandole nelle “sistematiche perturbazioni di coloro, cui rincreseva la *sua* presenza e la *sua* vigilanza nelle aule municipali”.

Uomo estremamente pratico ed operativo qual era, Lanzirotti non era disponibile ad entrare nel gioco estenuante delle beghe politiche. Egli conclude così la sua lettera: “Disprezzo le maldicenze, e l'abbandono al pubblico abbominio. Non amo avvilitare le mie armi in basse sfide”.

Un'altra lettera egli scrisse al sindaco di Caltanissetta Cav. Berengario Gaetani, che gli proponeva di far parte del comitato per l'erezione di un monumento alla memoria di Paolo Emiliani Giudici. Siamo nel 1892; lo scrittore mussomelese era morto venti anni prima, nel 1872. La risposta di Lanzirotti non fa onore alla sua statura morale e politica e denuncia un atteggiamento provinciale a lui poco confacente: farà parte del comitato quando lo stesso curerà l'erezione di un monumento anche a Filippo Cordova, perché, *in cauda venenum*, Paolo Emiliani Giudici “nulla mai fece per questa provincia, e molto meno per questa città”.

Nel 1893, Guglielmo Luigi Lanzirotti, che alla morte del fratello Antonio, nel 1888, aveva ereditato il titolo baronale, ritenne opportuno promuovere la propria immagine pubblicando un “cenno biografico”, di cui riportiamo alcuni passaggi significativi:

“Il Barone Guglielmo Luigi Lanzirotti di Canicassé nacque a Caltanissetta (Sicilia) da famiglia patrizia di Palermo nel dì 11 Novembre 1809. Egli per tempo mostrò la vivacità del suo ingegno e la sobrietà nel vivere. Fece i suoi studj elementari in questo Liceo allora diretto da' PP. Gesuiti, e ne tenne sempre il primato.

A sedici anni scrisse quattro memorie scientifiche, una sull'origine delle Fonti attribuendola ai nappi acquiferi interni alimentati dalle piogge, e non dal mare; l'altra sulla gravità specifica de' corpi, spiegando come Archimede dovè conoscere i varii metalli della corona di Gerone; la terza sull'esistenza de' planeticoli arguendola dalla similitudine delle sostanze, che compongono il globo terrestre, con quelle degli altri corpi celesti; la quarta sulla formazione de' pianeti, come globi staccati dal sole e messi in movimento dalle correnti elettriche, calcolandole col quadrato delle distanze.

A diciotto anni egli imprese il corso legale nell'Università di Palermo, e lo compì a ventun'anno, e ne ebbe la laurea di avvocato. [...].

Nella palestra del Foro ebbe competitore l'illustre Filippo Cordova, col quale nel 1847 sedè nel Consiglio Provinciale, ove egli rapportò quale era la vera storia delle decime della Chiesa di Girgenti, riferendo il tenore de' varii diplomi di quella Chiesa da lui in originale letti, e spiegando che quelle decime erano di natura sacramentale, e non già prediale. Cordova che avea prima di quel rapporto presentato uno schema di deliberazione diverso da quello rassegnato da Lanzirotti, propose di adottar questo in vece del suo; e con tal base fu più tardi iniziato e vinto il giudizio. [...].

Istituito il Comizio Agrario in Caltanissetta nel 1866, ne fu eletto Presidente, e vi durò sino al 1878 in cui si dimise.

Creata nel 1862 la scuola speciale delle Miniere in Caltanissetta ebbe funzioni di Presidente della Giunta di Vigilanza che disimpegna tuttora. Nominato Sindaco ne assunse le funzioni nel dì 8 Aprile 1888, ma quasi in capo all'anno le dimise; poichè a correggere le anomalità di quell'Amministrazione reputò necessario un Regio Commissario Straordinario e così è avvenuto” (*Cenno biografico del Barone Guglielmo Luigi Lanzirotti*, Tip. Giacobino, Caltanissetta 1893, pp. 1-7 passim).



*A cento anni dalla morte  
dello scultore nisseno*

## *Tripisciano e Caltanissetta*

Abbiamo ritenuto doveroso ricordare la figura dello scultore nisseno Michele Tripisciano a cento anni dalla sua morte (1860-1913). E lo abbiamo fatto non con l'intento del critico d'arte che ricerca motivi nuovi per celebrare la grandezza di questo artista, ma per mettere insieme tutto ciò che Caltanissetta ha fatto (o non ha fatto) per perpetuarne la memoria.

Una prima parte del ricordo lo abbiamo dedicato al rapporto tra Michele Tripisciano e la sua città natale (*Tripisciano e Caltanissetta*); una seconda parte ricorda la presenza, non invadente ma diffusa, di Tripisciano a Caltanissetta (*Tripisciano a Caltanissetta*).

L'apporto più importante è certamente il *Catalogo* completo delle sue opere, che abbiamo potuto pubblicare grazie alla disponibilità di una giovane studiosa, Marianna Rita Bova, che ringraziamo sentitamente ed alla quale auguriamo le migliori fortune come scultrice.

Le pagine dedicate a Michele Tripisciano vogliono offrire l'occasione per un riesame del rapporto della città di Caltanissetta con il suo maggiore artista di tutti i tempi, per capire che cosa ancora resta da fare per onorarne degnamente la memoria. E tanto resta ancora da fare:

1. Riorganizzare in maniera adeguata il museo che porta il suo nome e che custodisce tutte le opere da lui donate alla sua città;
2. Costruire il mausoleo per ospitarne le spoglie, "provvisoriamente" custodite da cento anni nella cappella gentilizia della famiglia Lanzirotti;
3. Farlo conoscere, come merita, a livello nazionale, con opportune iniziative di studio e di promozione.

Ci auguriamo che questo contributo di "Archivio Nisseno" possa giovare a dare l'avvio ad una riflessione più rispettosa della memoria di Michele Tripisciano.

## MICHELE TRIPISCIANO

di FRANCO SPENA

“E direi di Michele Tripisciano...ma debbo per forza abbreviare a dir la fine delle mie pagine.”  
(Alfredo Melani)

Entrare nel panorama ampio dell'arte e della scultura in particolare, di un secolo così fortemente caratterizzato dal neoclassico, ma altrettanto variegato di sfumature e passaggi epocali, non è facile, specie quando si vuole indagare nel complesso sistema culturale delle fenomenologie locali che spesso, ancora oggi, necessitano di studi e ricerche e che, sovente, ci offrono inattese e interessanti scoperte.

Per questo la citazione di Alfredo Melani, in epigrafe, tratta dal suo testo *Scultura italiana dalle origini ad oggi* del 1928, anche se alla fine di un veloce escursus sugli scultori siciliani, si manifesti come un accenno, è certo da prendere in considerazione, anzi ci permette di comprendere come spesso la storia dell'arte ufficiale si sviluppi per fenomeni eclatanti e prevalenza di scelte che hanno creato a volte eccessi di valutazione e ancora dimenticanze, pur cogliendo e determinando le linee di una processualità storica dei linguaggi artistici che si sono succeduti nel tempo.

Da alcuni anni a questa parte si è sviluppata però la tendenza a dare anche una particolare attenzione e risalto a quei segni che mettono in luce le storie, quegli eventi, quelle fenomenologie locali, poco appariscenti a volte, ma anche eccellenti che, pur provenendo dalle lontananze delle periferie, contribuiscono a fare luce, a mettere in chiaro importanti linee direzionali che uniscono e creano rapporti nella fitta rete di segni che esprimono i caratteri generali dell'arte del Paese.

E' il caso di Michele Tripisciano, una figura di scultore che attraversa metà Ottocento e gli inizi del Novecento e che ha lasciato importanti testimonianze del suo lavoro a Roma, dove visse in prevalenza, in molte altre parti d'Italia, all'estero e a Caltanissetta, sua città natale, alla quale ha anche donato i gessi e molte sue opere.

Formatosi a Roma nella bottega di Fabi Altini, scultore in genere di monumenti funerari, imparò che la scultura deve vivere – come diceva appunto Fabi Altini – nel rispetto della forma accademica e che, come dice di questo scultore Alfredo Melani, “...colle sue statue la Meditazione e la Preghiera, colossi all'ingresso di Campo Verano, conferma la sua estetica intollerante”.

In questo modo Michele Tripisciano fece pratica di insegnamenti che mettono in risalto un tipo di iconografia commemorativa che lo fecero aderire ai canoni di una cultura istituzionale e ufficiale che, in molte sue opere, si è manifestata in scelte stilistiche che gli hanno permesso di avere affidati importanti incarichi da parte di una committenza pubblica dello Stato e della Chiesa ancora legata ai vecchi schemi della tradizione ottocentesca e di vincere concorsi che gli hanno consentito di lasciare considerevoli testimonianze del suo lavoro in prestigiosi contesti.

In effetti egli rimane testimone e interprete di una cultura artistica che trova nel rispetto della classicità i suoi connotati espressivi. Nel suo lavoro non c'è infatti ricerca, ma si intravede una corretta e innamorata adesione ai moduli formali di un classicismo ideale, curando spesso il compiacimento della monumentalità della posa più che la "ricerca" realistica della rappresentazione, attento a un plasticismo misurato che si sviluppa senza eccessi, riprendendo dalla tradizione una fedeltà alla descrizione sospesa tra un minuto ed elegante classicismo e una concezione della forma lontana dagli esempi naturalisti che certo Ottocento andava proponendo.

Michele Tripisciano è attento alla conquista di una compostezza formale nel rapporto misurato dei pieni e dei vuoti; caratteri questi di uno studio attento all'equilibrio della composizione, sempre calibratissima, sviluppata con grande sapienza tecnica, padronanza della materia, che porta a un alternarsi di luci e ombre in uno spazio circoscritto, isolato, quasi sospeso e irreal.

Tutto questo rende evidente il bisogno di contenere il suo lavoro negli ambiti di un "conformismo accademico" che lo allontana dalla ricerca di segni distintivi personali a vantaggio di una corretta e appassionata adesione ai moduli formali di un neoclassicismo ideale.

Attraverso un modellato sobrio e raffinato, predilige l'esercizio di quei valori plastici che sono più inclini ad elaborare una visione contemplativa dell'equilibrio e del corpo compositivo, misuratissimo e ricercato, improntato alla concezione di una classicità intesa come imitazione dell'antico, con un vigore statico e monumentale che rende le sue opere grandemente celebrative.

Tutto questo, mentre pone l'attenzione su modelli ideali, estremamente elaborati, dona alle sue opere caratteri di assenza e allontanamento dalla realtà. Davanti alle opere di Tripisciano si avverte infatti un senso di distanza nei confronti di uno stato di irraggiungibile bellezza che segna quasi anche un distacco dal reale, che non rappresenta, ma cita, che esamina e contempla al punto da renderlo quasi un modello, una astratta e inafferrabile trasposizione.

A questo contribuisce un accentuato senso di monumentalità, compassata staticità, interrotta solo da alcune esperienze come quella del *Cavallo marino* (1890) sistemato a Marino e nella fontana di Piazza Garibaldi a Caltanissetta, nel quale la distribuzione delle masse gli permette anche di rendere il senso di un nervoso, maestoso e vigoroso movimento.

Movimento presente anche nella *Pesca inaspettata* (1884) che lo avvicina però a certo naturalismo e bozzettismo Gemitiano che inserisce l'opera nella semplicità del quotidiano, cogliendo la figura del bambino in un veloce atteggiamento di sorpresa

e di dolore fissato quasi da uno scatto fotografico. È curioso constatare come esista un'opera simile di Annibale De Lotto (1877-1932), scultore di San Vito di Cadore, al Museo di Cà Pesaro a Venezia.

Si stacca dal suo genere anche il bellissimo *Orfeo* (1898), la cui testa, semi immersa fra le onde, è collocata in un'atmosfera che, mentre si lega al mito, un altro tema caro a certo Ottocento, colloca l'immagine del "Poeta" sul piano immaginifico della surrealtà e, diciamo, anche di una raffinata poesia.

Si allontana anche dai suoi segni soliti anche il delicato monumento a Gioacchino Belli (1913) a Trastevere, lontano dalla retorica celebrativa, nel quale compaiono interessi verso un certo naturalismo, soprattutto negli altorilievi del basamento e nei bassorilievi nei quali si legge il riferimento alle incisioni popolari del Pinelli.

Bisogna aggiungere, a questo punto, che la figura di Michele Tripisciano, preoccupato di aderire ai canoni storici della rappresentazione, si stacca così da un secolo complesso che, mentre riceve ed elabora i segni delle ricerche e delle passioni per l'antico ereditati da molto Settecento, è pervaso anche da una ricca fenomenologia di correnti artistico-letterarie che hanno avuto ripercussioni europee come l'espressionismo, l'impressionismo, il simbolismo, l'Art Nouveau, per dirne alcune. Fermenti ed espressioni artistiche che creeranno molti mutamenti nel fare arte e nel concepire l'arte, in quell'aria anche di modernismo, in quel clima di passaggio che attraversa la seconda metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento che egli, tuttavia, vive in una città internazionale come Roma. Clima dal quale le avanguardie storiche trarranno le premesse e inizieranno il cammino, segnando le basi sulle quali si formeranno molte delle tendenze artistiche del ventesimo secolo.

In un momento anche nel quale Medardo Rosso e Rodin rivoluzionano i valori plastici della forma dissolvendo, corrodendo e plasmando la materia - gettando le basi dell'espressionismo nella scultura - e cambiando anche il modo, come ha fatto appunto Rodin, di concepire il monumento e il modo di fare scultura.



Michele Tripisciano, *Orfeo* (foto di Lillo Miccichè)

## IL PRIMO PROFILO BIOGRAFICO DI MICHELE TRIPISCIANO

Nel 1941, Giuseppe Capozzi pubblicò su «L'Ora» di Palermo una lunga galleria di ritratti di uomini illustri nisseni (una cinquantina) che, a distanza di tempo, risultano una preziosa fonte di notizie per una prima conoscenza di personaggi di cui si rischiava di perdere la memoria. Contemporaneamente raccolse le immagini, in gran parte fotografiche, di tali personaggi per esporle nella biblioteca comunale in quella che egli pomposamente chiamò la *Pinacoteca* degli uomini illustri nisseni; tra queste, una fotografia di Michele Tripisciano.

Il profilo dedicato a Michele Tripisciano è abbastanza lungo e dettagliato: si consideri che Capozzi scrive a meno di trent'anni dalla morte dello scultore e può raccogliere notizie da testimoni viventi dei primi decenni del secolo.

In questo profilo, Capozzi rivela due circostanze poco note agli studiosi: Tripisciano si spense tra le sue braccia; nel 1941, Capozzi di stava adoperando per raccogliere in un unico locale (la gipsoteca) tutte le opere donate da Tripisciano alla città di Caltanissetta.

Riportiamo per intero il profilo biografico su Tripisciano pubblicato da Capozzi il 10 agosto 1941 su «L'Ora», quarto della lunga serie di uomini illustri nisseni.

### MICHELE TRIPISCIANO

di GIUSEPPE CAPOZZI\*

Michele Tripisciano, senza dubbio, è degno di stare accanto ai più celebri scultori italiani dei secoli XIX e XX. I suoi lavori, apprezzati, si trovano sparsi dovunque, a divulgare, insieme alla gloria di lui, il ricordo della nostra Città che gli diede i natali, e, si può affermare, con legittimo orgoglio, che il nome del nostro grande concittadino echeggiò sempre con plauso uguale così sulla zolla nativa come sui lidi lontani.

Egli fu un cosciente ricercatore della verità nelle espressioni dei suoi concetti; fu maestro sapiente della plastica che fa vivere, per così dire, nella creta, nel gesso, nel marmo, nel bronzo le persone o le cose che imprese a riprodurre o che ricavò dalla sua immaginazione.

“L'opera di Michele Tripisciano, come ben disse il compianto prof. Salvatore Nasta, è tutta pervasa da un intimo sentimento cristiano religioso, e questo ideale religioso si riscontra anche in certe opere profane, come nella statua *La Sicilia* per il monumento a Vittorio Emanuele II e nelle due colossali artistiche statue degli Oratori Romani *Paolo* e *Ortensio*.”

\* Da «L'Ora» di Palermo, 10 agosto 1941.

Egli nella fede, nella religione di Cristo seppe trovare l'ispirazione e l'equilibrio, la serenità e la compostezza delle sue creazioni, armonizzando in perfetto ritmo la vita interiore del suo spirito con le sue classiche visioni, affidate alla pietra e al marmo nitido, palpitante confuso d'una magica aureola di sogni lievi”.

Il Tripisciano, pertanto, si allontanò molto dall'arte decadente del suo tempo, dominata dall'incubo della fatalità sociale, o rischiarata, delle volte, dal falso bagliore di una fede ascetica senza vita e senza entusiasmo.

Nacque a Caltanissetta il 13 luglio 1860 da Ferdinando e Calogera Falci, la santa vecchierella, come lui la chiamava, che fu la costante aspirazione del suo cuore e la scintilla sempre viva del suo genio.

Adolescente ancora, per interessamento del Br. Guglielmo Luigi Lanzirotti, che intuì in lui il genio artistico, entrò, animato da forte fede e grande entusiasmo, nell'Istituto San Michele in Roma, ove studiò disegno di figura col prof. Alessandro Coccinani; prospettiva col prof. Enrico Becchetti; architettura col prof. Pietro Benedetti; ornato col prof. Coccurri.

Uscito nel 1880 da quell'Istituto, desideroso di perfezionare l'arte sua presso un abile maestro, per intercessione del cav. Avv. Mauro Benintende, suo concittadino ed amico, fu accolto nello studio di Fabi Altini, scultore noto in Italia e fuori. In tale studio lavorò assiduamente attorno ad una *Galatea*, imitazione greca, che andò ad arricchire la galleria di un Lord inglese; e col maestro scolpì la *Carità*, che trovasi all'ingresso del Cimitero di Campo Verano a Roma. Nel 1886, fiducioso nelle sue forze e pieno di speranze, si allontanò dall'Altini per far da sé. Vinse i concorsi per il conferimento della pensione artistica del «Lascito Stanzani», per l'esecuzione del busto di *Pasquale Mancini*, collocato nella Camera dei Deputati, per la fontana monumentale della città di Marino ecc. ecc.

Nella Esposizione delle Belle Arti negli Stati Uniti di America (1890) ottenne il primo premio col bozzetto *Cristoforo Colombo*.

Eseguì in istucco *quattro figure* per l'ingresso dell'aula massima della Cassazione; compose un gruppo di *dodici Angeli* per la Chiesa di Sant'Andrea della Valle di Roma; fece molti lavori per Buenos-Aires, Liverpool e Saint José in California. Scolpì ancora due busti del pittore *Podesti Francesco*, autore della cappella della Concezione in Vaticano, destinati uno al Circolo Artistico e l'altro all'Accademia di S. Luca in Roma; i busti di *Mayr* e di *Mercuri*, vinti per concorso, collocati rispettivamente al Gianicolo ed al Pincio; *due grandi corone in bronzo* per la tomba di Umberto I al Pantheon, una per i telegrafisti italiani, e l'altra per l'arma dell'Artiglieria.

Ai lavori anzidetti seguirono: *Caio Mario sulle rovine di Cartagine*, premiato con medaglia accademica; *Pesca inaspettata*, premiato in diverse esposizioni; le due *fontane monumentali*, ordinate da S. S. Leone XIII per Carpineto; *Orfeo*, premiato all'esposizione di Roma 1901, alle esposizioni internazionali di Barcellona, Parigi, Venezia e Monaco. In seguito scolpì i due *supporti* del palco reale del Teatro Argentina di Roma, anch'essi premiati; vinse concorsi per la *lapide ai medici militari* morti nelle guerre di Crimea, d'Italia e d'Africa, posta sulla facciata dell'Ospedale Celio di Roma, e per le statue *Paolo e Ortensio*, che si ammirano nello scalone del Palazzo di Giustizia in Roma,

riuscendo il primo tra i valorosi concorrenti Ximenes, Lamenti, Campisi, Fontana, Valenti, Ragusa, Russo, Buemi, Cassi, Allegretti e Mangionetti. Seguono ancora: decorazioni in marmo e stucco; la *Madonna Immacolata*; il *Battesimo di Gesù* e 12 medaglioni degli apostoli per la chiesa di S. Gioacchino a Roma. A sì copiosa produzione vanno aggiunti: *L'Angelo della Morte*, nel Cimitero di Sant'Orsola in Palermo; il monumento a Carlo Papa in Modica; la tomba di Visocchi a Campo Verano in Roma; la colossale statua *La Sicilia* nel monumento a Vittorio Emanuele II in Roma (1912).

Le opere di Tripisciano che si ammirano nella nostra Città, sono le seguenti: *Il mezzo busto in marmo di Vittorio Emanuele II*, con grande aquila in bronzo nella villa Amedeo; un *Angelo* e una *Madonna col Bambino*, commissionatigli dal Conte Ignazio Testasecca per la sua tomba gentilizia; i busti dei *coniugi Barone e Baronessa Guglielmo Luigi e Agata Lanzirotti*, dei *coniugi Morillo di Trabonella*; il magnifico monumento in bronzo di *Umberto I* nella Piazza omonima; due bassorilievi: uno del Benedettino *P. Nicolò Sciales* nella chiesa di Sant'Agata e l'altra del padre suo *Ferdinando* nel Cimitero; la testa di *Orfeo*, *l'Orfana*, *Cesare Augusto*, *l'Imperatore Galba* (in bronzo), *Giuseppe Frattallone*, *Paolo e Ortensio*, la *Madonna della Pietà*, *l'Addolorata*, la *Concezione*, la *Madonna di Loreto*, il mezzo busto di *Guglielmo Gladstone*, il gruppo di *Cristoforo Colombo*, il *cavallo marino* nella galleria del palazzo podestarile, *Giacomo Leopardi*, *Shakespeare*, *Gioacchino Belli* nella biblioteca comunale; un *Crocefisso* in bronzo nella Chiesa di S. Lucia; un *contadino che prega* in potere della Baronessa Giuseppina Benintende; il bozzetto *quei tempi non ritornano più* nel palazzo Provinciale. Il gruppo *Umberto I e Margherita di Savoia*, fu l'anno scorso dal cognato del Tripisciano, Sig. Vincenzo Giammusso Oliveri, donato a S. M. Vittorio Emanuele III che si benignò di gradire la graziosa offerta esprimendogli parole sentite di plauso e di ringraziamento.

Quell'artista di spirito bizzarro e geniale che fu Michele Bonavia, padre del colto prof. Calogero, molto noto nella letteratura italiana, il quale, sere addietro, in una conversazione tenuta nel dopolavoro Filiberto di Savoia ci fece trascorrere una buona oretta di vero godimento intellettuale trattando felicemente la ardua tesi da Leopardi a Mussolini, scrivendo dell'*Orfeo* così si esprime:

«*Orfeo*, sembra una fattura antica. Il prof. Francesco Montalto Magnifico Rettore dell'Università di Napoli, fu il primo nel 1909, ad immortalare quest'opera con una magnifica ispirazione poetica. In questa eccelsa fattura assai fine è la linea e grande il sentimento; classico l'insieme. I capelli sono impigliati nella lira, della quale sembra che le ultime note dolenti formino una acuta melanconia, un lugubre canto nel fluttuare dei marosi. Dai capelli si erge un ramoscello di alloro che suole spezzare l'espressione tristemente macabra del grande lavoro.

Non vi è posto, sia pure limitatamente visibile in quella testa, che nasconde un gran segreto di morte, uno spasmodico e ultimo, sospiro, un pallore che offre tutte le impressioni suggestive del profumo di una testa morta.

Ci troviamo dinanzi ad un accuratissimo studio, dove lo scalpello vince le difficoltà di colorito del pennello”.

L'opera sola di *Orfeo* basterebbe ad onorare la vita di un artista.

Del nostro *Leopardi* in due pose, in due bozzetti diversi, che sono due stati d'animo, Michele Maienza, che fu studioso ammiratore di Michele Tripisciano, felicemente distinse il *Leopardi* delle *Rimembranze* e il *Leopardi* della *Ginestra*, impeccabili e mirabili sculture, che rilevano la potenza creativa ed anche espressiva del Tripisciano, atto a tradurre anche le sfumature leggiere della nostra anima commossa.

Del *Crocifisso in bronzo*, il prof. Nasta così bellamente ebbe a dire:

“Il dolore, che non ha niente di umano e che sovrasta di gran lunga tutti i dolori terreni, la serenità veramente soave e sovrumana che da duemila anni ci umilia e ci commuove e che Tripisciano ha espresso con tutta la potenza del suo spirito, con tutta la più sublime riconoscenza e con tutto lo slancio dell'arte sua, sta impresso in tutta la figura di Cristo, in tutto quel bronzo immortale. Qui si compendiano tutte le sue ricerche, i suoi sforzi e l'assiduità dei suoi studi, tutti gl'impulsi dolcissimi ed energici dell'anima sua. Cristo, colla testa piegata sul petto, e le scheletriche braccia fisse sul legno della croce, par che mediti le sciagure umane, l'umana miseria e la viltà di coloro che invece di preparare le buone dottrine di pace e di amore, ingolfati negli affari terreni, ne hanno adulterato il nome ed il loro nobilissimo significato.

Egli pensa, e con gli occhi chiusi, pare che non voglia vedere i suoi eterni e barbari crocifissori, non mai stanchi di propagare menzogne, umiliazioni ed artifici. In questo bronzo Tripisciano ha superato tutto se stesso, ha elevato i limiti della perfezione plastica, poiché la materia per lui non esiste più, per lui tutto è squisito, tutto è trascendentale; è qui che ha riposto la parte migliore e più grande del suo arduo pensiero.

Qui signoreggia la suprema sapienza del suo stile, la sicurezza del disegno perfetto, il magico effetto delle linee, la sobrietà e la compostezza di quel corpo superlativamente divino. L'anatomia, i muscoli, con delle sfumature non descrivibili, il sentimento interno della pura serenità, unita a quella misteriosa rassegnazione; questa figura tutta umiltà e sacrificio trascurata e reale ad un tempo, è lavoro di franchezza e di ardimento tecnico così potente che nessun occhio di artista può fissarsi allo stupore.

Qui l'ispirazione muove dal miracolo per la recuperata salute, e la riconoscenza e la gioia si elevano ad una potenza rara; mentre la magnificenza plastica e spirituale, arriva a tanta altezza, tale da essere annoverato fra i migliori della scultura italiana”.

E poi *Cristoforo Colombo*, tanto lodato dai critici del tempo nelle maggiori riviste e nei più importanti quotidiani d'Italia e d'America.

Colombo alla vigilia della perigliosa impresa, si accomiata da padre Martinez de Marchena; gli bacia con animo commosso la mano in segno di gratitudine, e il suo grande protettore, nell'atto di ritrarla, solleva il capo e, con gli occhi rivolti al cielo, raccomanda a Dio il suo protetto.

Il bozzetto è di meravigliosa fattura, ha in sé dei pregi reconditi; un significato ispirato e spirituale, un contenuto altamente morale. Il volto del padre Martinez è quello di Lanzirotti, e quello di Colombo ritrae i lineamenti dell'autore. Il Tripisciano volle eternare il magnifico gesto del suo benefattore che, sussidiandolo ed incoraggiandolo, lo avviò allo studio della scultura.

Che dire della *Pesca inaspettata*? Michele Bonavia così parlò di questo capolavoro:

“Uno straordinario studio anatomico, una profonda analisi di contrazioni muscolari distribuita in tutto il corpo della statua, la cui testa è quella di un ragazzo che piange; le contrazioni nervose e il viso piangente si fondono al grido del ragazzo morso inaspettatamente dal granchio; si ha la sensazione di udire questo grido; tale è l’espressione statuaria del personaggio”.

La *Madonna col Bambino*, che è nella tomba del Conte Testasecca, è una creazione pregevolissima di stile ‘400, encomiata dal celebre scultore Monteverde che lo definì: Un capod’opera, degno di stare accanto alle mirabili concezioni di Michelangelo e di Canova.

Di questo lavoro furono eseguite due copie, di cui una per la Chiesa del Corpus Domini di Milano, l’altra per il Duomo di Parigi.

Nella *Sicilia* il Tripisciano trasfuse l’anima isolana. È una maestosa statua soffusa di una aura di seducente modernità e nobiltà. Che dire poi delle due colossali statue di *Paolo* e *Ortensio*, i grandi giureconsulti romani, che onorano Palazzo di Giustizia a Roma? Giovanni Bovio, ammirandoli attentamente, soddisfatto ebbe a dire: “Nell’atteggiamento di quest’*Ortensio* è l’oratore romano; sulla fronte di questo *Paolo* si mostra la rigidità stoica del responso”. Che dire anche del monumento a *Gioacchino Belli*, il poeta dallo spirito arguto e motteggiatore? Quest’opera geniale, inauguratasi il 4 maggio 1913 (quattro mesi prima che spirasse) tra il più vivo entusiasmo e mercé l’obolo del Popolo che volle eternare l’effigie del suo gran poeta, rese più che mai popolare il nome di Tripisciano che era già noto all’ammirazione dei Grandi ed al plauso del Re Umberto I e Vittorio Emanuele III, che di propria iniziativa lo avevano insignito della Croce di Cavaliere d’Italia e dei SS. Maurizio e Lazzaro.

Così del Tripisciano possiamo comprendere ed ammirare tutta la grande sua personalità artistica, e seguire il corso della sua perenne ascesa che tutto egli donò alla sua cara città anche i preziosi, per la memoria, i suoi strumenti e tutti i suoi libri alla Biblioteca Comunale. Ora mercé il validissimo aiuto e la ferma volontà del Podestà, Avv. Mauro Tumminelli, che si egregiamente regge le sorti del nostro Comune e mercé la faticata ansia e la continua non morta fede di chi scrive si pensa di riunire in un solo locale tutta la «gepsoteca» del Tripisciano, e così la città nostra rivendica a sé il suo figlio migliore, e lo colloca su quel piedistallo di gloria che la storia dell’arte gli assegna.

Michele Tripisciano, venuto da Roma per rinfrancarsi delle sue sofferenze nel bacio delle aure native, aggravatosi repentinamente, a soli 53 anni, nella sublime serenità dei buoni, cristianamente si spense, tra le mie braccia, la mattina del 21 settembre 1913.

Caltanissetta, orgogliosa di aver dato i natali a sì grande artista, gli eresse un monumento, eseguito mirabilmente dallo scultore Comm. Quattrini.

Nella casa dove nacque, sulla parete esterna è apposta una lapide in cui è murata la bella iscrizione del compianto poeta Giuseppe Geraci.

L’effigie di questo nostro caro concittadino si ammira nella Pinacoteca degli Uomini illustri della provincia di Caltanissetta della Biblioteca Comunale.

## ENZO FALZONE PRIMO BIOGRAFO DI MICHELE TRIPISCIANO

Enzo Falzone (1912-1997) può essere giustamente considerato il primo biografo di Michele Tripisciano. Docente di lettere, fu anche preside incaricato presso la scuola media “Rosso di San Secondo”. Fu giornalista e studioso d’arte. Impegnato nella vita sociale e culturale di Caltanissetta, rivestì molteplici incarichi presso il museo civico nisseno, l’ente provinciale del turismo, la commissione diocesana d’arte sacra, la commissione toponomastica.

“Poeta sensibile, alieno da influenze di vacue mode letterarie”, lo definì lo scrittore Nino Di Maria. Alcune sue liriche furono inserite nell’antologia *Poeti prigionieri* curata da Giuseppe Ungaretti (Torino 1947).

Publicò le sillogi poetiche *Dove nessuno ci aspetta* (ed. Sciascia, Caltanissetta 1955), *Ma Cristo era lontano* (ed. Sciascia, Caltanissetta 1983), *Poi venne la luna* (ed. Krinon, Caltanissetta 1990). Altri suoi componimenti fanno parte delle raccolte antologiche *Il secondo 900* di Bettelli (Padova 1957), *Codice di pittura e poesia* (Milano 1965), *Primo quaderno dell’Elicona* (Mazzara 1967), *Il Natale nella poesia* (Caltanissetta 1983), *Le nuvole di Gibil Gabib* (ed. Lussografica, Caltanissetta 1995). Impegnato a rivalutare la memoria artistica e storica della sua città, scrisse il *Michele Tripisciano* nel 1957 (che riportiamo interamente per gentile concessione della figlia Marina); e, poi, *Caltanissetta nell’arte* (Caltanissetta 1965), *Caltanissetta città da scoprire* (Caltanissetta 1979), *Uomini illustri* (Caltanissetta 1978-1992).

## MICHELE TRIPISCIANO

di ENZO FALZONE\*

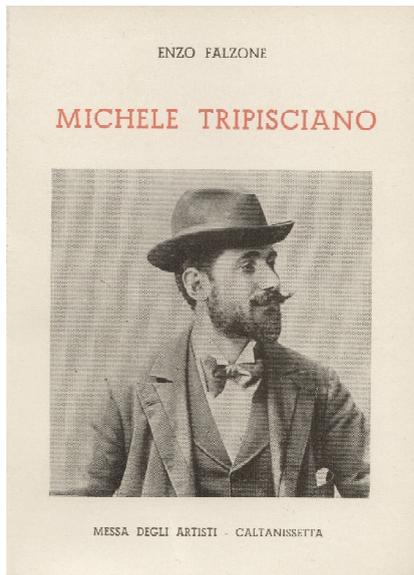
### **Premessa.**

Alcuni anni fa, la Biennale di Venezia premiò uno scultore straniero, il Calder, le cui graticole pendenti e i fil di ferro intrecciati costituirono, per tanto riconoscimento, motivo di perplessità e di conseguente dura polemica.

Tra questa che molta critica moderna s’affanna a chiamare scultura, usando per essa un linguaggio encomiastico fantasmagorico e miracolistico, e spesso irriducibilmente ermetico e arcano, e la scultura dell’Ottocento, c’è un abisso.

Ma l’Ottocento si disprezza o s’ignora, l’astrattismo – indichiamo l’indirizzo più polemico e discordante – incondizionatamente si elogia.

\* Enzo Falzone, *Michele Tripisciano*, Messa degli Artisti, Caltanissetta 1957.



In termini di rigore critico – e il nostro riferimento a Calder, grande per il pathos ritmico lirico delle sue costruzioni, non vuol istituire una polemica ma, al contrario, uscire dalla facile polemica – non tutti i colpi mancini, come li chiama il Bellonzi, che la giovane critica va inferendo da un ventennio a questa parte contro l'Ottocento, possiamo dire che siano veramente mancini e inferti senza alcuna ragione.

Mentre difatti l'arte moderna (per l'inevitabile necessità degli artisti nuovi di “conoscere tutto, di esplorare tutto, dalle arti dei popoli primitivi a quelle dell'Oriente, con una predilezione evidente per le epoche arcaiche”, curiosità, dice il Vitali, tipica delle civiltà mature, giunte ai punti estremi della

propria parabola, per lo meno a una delle loro fasi estreme), sbocca nelle maschere ironiche dei ritratti e nei cavalli fantocceschi, ma potenti, di Marino Marini, nei misteriosi, raffinati, ovulati volti di Emilio Greco, nei cardinalini scarnificati ed estatici di Manzù, nulla di tutto questo, nessun problema quasi, di vero tormento artistico nell'Ottocento che, dopo la *esplosione* Canova, asceso, pur tra i geli di molta sua produzione, ai mozartiani contrappunti della nitida carnosa bellezza di Paolina Borghese o al “trillo” delle forme affusolate del nudo levigato della Venere Italica, affoga e vegeta in un facile e trito decorativismo, in una “retorica mimica rappresentativa” come la chiama la Brizio, in una volontà cioè di “rappresentare immagini in atto di compiere imprese, di figurare allegorie” – il Risorgimento ha avuto in quest'arte il suo vero paradiso – che ha riempito le nostre piazze, secondo l'amara velenosa escandescenza di Luigi Bartolini, di “troppi monumenti panciuti gonfi e verdi come rospi (il Bartolini si riferiva ad uno dei tanti monumenti a cavallo ottocenteschi innalzati a Vittorio Emanuele II) o simili a coccodrilli imbalsamati”.

Ma bisogna uscire, dicevamo, dalla facile polemica contro un Ottocento tutto da scartare e un Novecento tutto apocalittico e antigrazioso, deforme e assurdo che “*metodicamente* – citiamo Lorenzo Giusso – *sistematicamente, va rastrellando la superstite bellezza del mondo*”.

“Tutto quanto oggi viene commentato e celebrato – così ancora sul 900 si esprime Oswald Spengler in una pagina del *Tramonto dell'Occidente* – come arte, è impotenza e menzogna, la musica dopo Wagner e Debussy, e la pittura dopo Manet, Cézanne, Leibl, Menzel. Che cosa noi possiamo allineare sotto il nome di arte? Una musica falsificata, zeppa del frastuono artificioso di strumenti massicciamente accumulati, una mentita pittura zeppa di effettacci idioti ed esotici cartelloni, una mentita architettura, che crede fondare ogni dieci anni un nuovo stile sul repertorio delle

forme dei millenni trascorsi, nel cui segno si scapriccia a proprio arbitrio, una mentita plastica, che saccheggia l'Assiria, l'Egitto e il Messico”.

Bisogna uscire dalla facile polemica e in termini più obiettivi e reali, acquisita come un fatto indiscusso, la reale ascesa dell'arte moderna ai suoi termini estremi di densa poesia, ammettere col Bellonzi e la critica volenterosa più recente che se gran parte dell'Ottocento, per i difetti e il noioso accademismo già notati, può interessare se mai la storia del gusto, raramente quella dell'arte, “accanto a certe fatiche di maggiore impegno di quei pittori e scultori che non meritavano gli allori di Parnaso che si acquistano al tempo loro, bisogna riconoscere pure che assai spesso si dà il caso che essi abbiano avuto felici momenti, massime nella giovinezza quand'erano persone dappoco, nei quali si dimostrarono freschi e vivi nei lavori piccoli, bozzetti, disegni dal vero, sì da sembrare irriconoscibili rispetto a ciò che diventarono poi salendo in fama e importanza di commissioni, destando stupore e persuadendoci che essi pure possedevano ingegno e fantasia, temperamento e quante sono doti proprie di un artista” (Bellonzi – *Fiera Letteraria*, 18 gennaio 1953).

Morto assai prematuramente e operante in un secolo che ancora la critica dovrà esplorare e accettarne i risultati, cosa ci dice Tripisciano in questa nostra epoca così scaltrita? O meglio – se questa domanda si presenta più legittima – come ci sta nel suo secolo?

La nostra premessa è stata fatta al fine di dare un'idea dell'atmosfera e dell'ambiente in cui visse e operò Michele Tripisciano, ed è stata fatta insieme per un'affermazione, che sentiamo subito di fare, di un Tripisciano che, sebbene rapito dalla morte proprio quando s'avviava a raggiungere le vette più alte della sua parabola ascensionale, ebbe un posto non indifferente nella storia dell'arte compresa tra la fine del secolo scorso e il principio dell'attuale, un posto dignitoso quanto quello dei più ricordati artisti isolani Ximenes, Trentacoste, Rutelli, “artisti all'apice della scultura del primo Novecento, che hanno prodotto opere non soltanto importanti nella cronaca del tempo, ma assai spesso singolari per il loro valore artistico” (G. Sciortino – *Fiera Letteraria*, 23-3-1953).

Dal 1913, anno della morte dello scultore, nessuno più, in manifestazioni di certa importanza, s'è ricordato di Michele Tripisciano: non la grande *Mostra dell'Arte nella vita del Mezzogiorno* del 1953 che con il Tripisciano dimenticò il Pennino di Palermo, Saro Zagari, il calabrese Antonio Serbilli e Francesco Gerace, mentre in così affollata accolta di artisti, furono abbondantemente rappresentati mediocrissimi scultori; non la recente preziosissima opera di E. Lavagnino: “L'arte moderna” dove è riservato anche un semplice cenno ad artisti, ci sembra, che operarono con minore impegno e minore personalità del Tripisciano.

In tanto fermento e fervore di rivalutazioni o di maggiore attenzione a tutta l'epoca artistica dell'Ottocento (l'invito venuto da Sciortino attraverso «*Fiera Letteraria*» nei mesi scorsi, a un'opera di attenta revisione critica sull'Ottocento pittorico, ne è un segno premonitore che si affianca a quanto vanno facendo il Bellonzi e altri critici d'avanguardia, per la scultura) ci lusinga il pensiero che il Tripisciano, così espressivo

e penetrante in tanti suoi ritratti da non invidiare nulla a Ximenes, di una lineare castigatezza specialmente nelle figure muliebri come il Trentacoste, caldo e vigoroso come il Rutelli, sia tra quegli artisti che attendono dal tempo una maggiore giustizia.

### **I primi anni.**

Michele Tripisciano nacque a Caltanissetta il 13 luglio 1860, terzogenito, (dopo Maria e Benedetto e prima di Giuseppe), di Ferdinando che conduceva avanti con il suo lavoro una piccola fabbrica di brocche a laterizi, in contrada Angeli, e di Calogera Falci.

All'età di quattro anni, per poco un incidente non compromise tutto il suo avvenire. Lasciato solo sopra una carrozza, dalla quale si erano allontanati per un attimo il padre e il cocchiere, e trascinato per un lungo tratto, per essersi il cavallo improvvisamente imbizzarrito, per lo spavento completamente accecò. La guarigione, dopo i molti e vani tentativi della medicina, le veglie e il pianto della giovane madre, avvenne dopo due anni in seguito ad una "novena" fatta dalla famiglia (qualche membro di essa ancora testimonia l'episodio della carrozza e della miracolosa guarigione) a S. Lucia.

Colorando alquanto, il Francati, uno dei primi amici incontrati a Roma dal Tripisciano, all'inizio della sua carriera artistica, e grande suo ammiratore, in una bella ma fantasiosa pagina del *Rugantino* di Roma che riportiamo, certamente ricordando male il racconto fattogli dallo stesso scultore, attribuisce la guarigione a S. Rosalia – che si sia trattato di S. Lucia, santa che universalmente s'invoca nelle malattie degli occhi, basterebbe ricordare che morendo, lo scultore lasciò per testamento alla chiesa di S. Lucia, a Caltanissetta, il bellissimo Crocifisso di bronzo che tenne assiduamente negli ultimi anni di sua vita nel suo studio di Roma – ignora, parlando di postumi di morbillo, l'episodio della carrozza, e riporta a dieci, anziché a sei anni, la guarigione:

“In una di quelle sere nelle quali indugiavamo a zozzo fino all'alba, per ammirare assieme sotto il fascino del plenilunio gli antichi monumenti di Roma e le caratteristiche rovine del Ghetto, Tripisciano mi raccontò questa storia poetica e pietosa della sua vita di bambino: Egli all'età di dieci anni era completamente cieco! Nel paese nativo tutti compiangevano il giovinetto bruno, ricco di vitalità che doveva astenersi dai giochi ed essere accompagnato per istrada alla mano dei suoi. I più illustri oculisti di Napoli e di Palermo disperavano anzi della sua guarigione.

Fu allora che tutte le giovinette del paese, il giorno della festa di Santa Rosalia, andarono vestite di bianco in processione per pregare la santa ché a quel fanciullo tanto bello e tanto infelice facesse tornare la vista. Vuole la leggenda, mi diceva il povero Michele quasi in segreto, vuole la leggenda che nel giorno del suo nome le foglie di rose che i pietosi gittano sulla statua della santa portata in processione, acquistino il dono di sanare i corpi malati, quando librandosi come libellule per l'aria, si posano sopra di essi. E Michele Tripisciano che in quel corteo di fanciulle scalze e salmodianti seguiva l'immagine fu inondato di foglie di rose... («Rugantino» 25 settembre 1913).

Riacquistata, come s'è detto, la vista a sei anni, il bambino, marinando assai spesso la scuola, passava lunghe ore nella vecchia casa di via Ciantro Marrocco, a modellare statuette con la creta che trovava nell'azienda paterna. Ad accusarlo al padre era, di volta in volta, la sorella Maria che nulla comprendeva ancora della febbre creativa del fratello; e di volta in volta, don Ferdinando, dopo averlo battuto, distruggeva le statuine del bambino che dal dispiacere ne sveniva.

La cosa, col passare del tempo, venne a conoscenza degli amici del padre. Tra questi vi era un certo "bamminidaru" che, avute tra le mani alcune di quelle statuine, ne parlò con molta ammirazione al Barone Guglielmo Luigi Lanzirotti, che era un vero mecenate e intenditore d'arte. Il Barone stentò a credere che quelle statuine così perfette fossero creazione di un bambino e, fattoselo presentare dal padre, invitò il bambino, consegnandogli una sua foto, a fargli un ritratto in creta. Quando dopo qualche giorno il bambino ritornò dal Barone con un mezzo busto somigliantissimo alla fotografia ricevuta, il Barone sgranando gli occhi, disse entusiasta al padre: "Questo bambino è un vero genio" e persuase don Ferdinando della necessità che il piccolo Michele fosse mandato a studiare scultura in qualche collegio della Capitale.

Fu così che Michele Tripisciano, all'età di 13 anni, per interessamento e con l'aiuto diretto del Barone Lanzirotti che, quale Presidente della Camera di Commercio della città, rimarrà nel ricordo di tutti, per le sue molte benemerenze, l'amore alle arti e un illuminato mecenatismo che sarà incondizionato e senza alcuna riserva nei riguardi del Tripisciano di cui indovinò e presagì il sicuro avvenire, accompagnato dal padre fu accolto all'Ospizio S. Michele a Ripa, a Roma.

Qui, studiando "disegno di figura" con Alessandro Ceccarini, "prospettiva" con Enrico Becchetti, "architettura" con Pietro Benedetti e "ornato" con Paolo Cacurri, il giovane fece in breve tali progressi da essere giudicato un "talento prodigioso".

Alunno brillantissimo e inquieto, compiuti gli studi preliminari al San Michele dove, secondo l'affermazione del Lavagnino, gli studi avevano "carattere piuttosto artigianesco", nel 1880 lasciò il Collegio e andò a perfezionarsi presso lo studio dello scultore Fabi Altini.

Accademico romantico come lo giudica il Lavagnino, Fabi Altini, autore delle due statue la *Carità* e la *Meditazione* per l'ingresso al cimitero del Verano (nel quale lasciò la sua migliore opera nel *Monumento a Cesare Mancini*, rappresentante un giovane nudo, giacente addormentato), e di numerose altre opere nelle quali "volge con più decisione a forme realistiche", prestissimo si unì di forte affetto al suo alunno di cui intuì le eccellenti doti.

Il giovane Tripisciano lo ripagò di pari affetto e di grande ammirazione e a malincuore ne lasciò lo studio nel 1888, quando fu proclamato vincitore del Concorso per la pensione artistica del lascito "Stanzani", a cui aveva partecipato, indetto alcuni anni prima dall'Accademia dei Virtuosi al Pantheon per tutti i giovani che non avessero compiuto il 25° anno di età.

Anche in questi primi anni di nuove e salde e importanti amicizie con giornalisti, artisti, poeti, di sogni specialmente e di propositi, spesso in giro come un innamorato tra ruderi e musei della grande Roma alla quale rimarrà fedele per tutta la sua vita, indefesso

lavoratore in quel suo studio di Via Aureliana dove per più di un ventennio ammiratori e amici ne visiteranno e ammireranno le opere che andavano nascendo dalla sua limpida, fervida e infaticata fantasia, riferiremo una bella e commossa pagina del ricordato Francati:

“Trent’anni fa, quando assieme a Trilussa, ad Aldo, al Valeri, a Nino Ilardi e a molti altri ci riunivamo la sera a fare la consueta partita, che preludeva le ore piccine, nell’antico Caffè Giuliani di via del Tritone, fucina in quel tempo di tutti i giornali romaneschi, una sera insieme al Minardi, al Ballester, all’Aprili e al vecchio Marchetti, capitò un giovane dalla barbetta a pizzo e dagli occhi piccoli e sfolgoranti come carboni accesi; un incognito artista scultore che si lanciava allora nella vita della Capitale. Egli era venuto da fuori fornito di un indivisibile pipistrello e di un ardore per l’oste che non lo lasciavano mai.

Fu lì, tra un pupazzetto e l’altro, disegnati sopra i tavoli di marmo (disperazione di Angelino il cameriere) che nacque l’amicizia nostra con l’uomo del pipistrello: Michele Tripisciano.

Giovani spensierati, ricchi d’ideali e poveri di tasca, avevamo tutti i nostri grandi progetti per l’avvenire. Così, mentre si faceva lo scopone di un soldo a partita, i *poveti* fondavano i *Mannaggia la Rocca*, i *Marchese del Grillo*, i *Ghetanaccio*, gli *Orazio Coccola*, giornali romaneschi che ebbero il loro quarto d’ora di celebrità e gli artisti sognavano quadri, statue e monumenti.

Noi sfruttavamo questa esuberanza artistica degli amici invitandoli a fornirci, con giovanile disinteresse, le *vignette* per i nostri periodici dialettali.

In quella vita di *boemiens* ci sentivamo uniti perché spinti tutti da un ideale: la conquista dell’avvenire, quell’avvenire che doveva condurci per istrade diverse a raggiungere ognuno il nostro cantuccio di vita.

Fino da allora, all’inizio della sua carriera, Michele Tripisciano si rese dunque benemerito di quella romanità che egli doveva dopo trenta anni affermare, eternando nel marmo il principe dei poeti romaneschi!

Gli anni passarono, veloci, dividendoci di corpo ma non di spirito, e, mesi or sono, quando in una sera memoranda ci trovammo dopo tanto tempo tutti riuniti per festeggiare l’amico trionfatore che aveva nuovamente e splendidamente affermato il suo intelletto artistico con l’opera poderosa del monumento al Belli, i giovani *boemiens* di via del Tritone onusti d’anni e di capelli bianchi si trovarono nuovamente uniti e rievocarono gli antichi tempi, commovendosi e riaffermando quell’amicizia che loro ricordava le vicende e gli entusiasmi di gioventù”.

### **Le opere.**

Quale fu la prima opera di Tripisciano, l’opera cioè di una certa importanza da attirare l’attenzione sul nuovo scultore?

E’ stato affermato che giovanissimo lavorò attorno ad una *Galatea* che si vuole oggi a Londra, e scolpì, insieme al suo maestro, la *Carità*.

Per quanto riguarda la *Galatea* di cui non fa cenno neppure il Tripisciano in un suo Pro-Memoria di lavori eseguiti fino al 1894, dovette trattarsi verisimilmente di una statua firmata – anche se lavorata dal Tripisciano – dal suo maestro, come è dato vedere da una fotografia in nostro possesso.

Per quanto riguarda invece la *Carità*, se, come sembra, detta statua, unitamente all'altra della *Meditazione* dello stesso Fabi Altini, fu collocata al Verano, insieme al *Silenzio* di Giuseppe Blasetti, nel 1878, non vediamo con quale fondamento si possa accettare una simile affermazione, trovandosi in quegli anni il Tripisciano, ancora al San Michele.

Prima opera, invece, della giovinezza, che rivelerà in Tripisciano una forte personalità artistica, e sarà scolpita proprio negli anni dell'alunnato presso Fabi Altini, nel 1884, è, a nostra conoscenza, a non tener conto di altri lavori minori, la statua di: *Mario sulle rovine di Cartagine*.

L'opera, pur nei suoi evidenti caratteri di classicismo, non eccedenti, se si tiene conto che fu scolpita durante la permanenza presso l'accademico e classico Fabi Altini, è la rivelazione della già avanzata maturità artistica e della indipendenza di concezione del giovane scultore.

Un'acuta analisi dell'opera, porta a conclusione che il nuovo artista non sarà accademico, almeno in quel senso di fredda impoeticità e di piatto fotografismo diffusi in quell'epoca, e non sarà romantico, almeno nel deteriore senso di una sdolcinatura sussiegosa e patriottarda – il Risorgimento con la sua foga e la sua esaltazione spingeva all'enfasi e a facili ebbrezze – ma sarà un artista nel quale l'evidente debito pagato alle correnti del suo secolo, sarà scontato e sorpassato dai sinceri accenti veristici e dal sobrio realismo di tutta la sua innumerevole opera. La statua, la stringatezza e forza insolite, senza i tradizionali svolazzi di toga ch'erano negli usi del tempo, tutta raccolta nel gesto naturale del volto lievemente piegato contro il palmo della mano destra – un volto scavato e tempestoso – presentata al giudizio dell'insigne Accademia di San Luca, ottenne una grande medaglia d'argento di merito, mentre una d'oro ne ottenne nell'87 («Il secolo XIX» - 4-5 giugno 1899).

Ma è qui da dire che, malgrado il richiamo, già all'inizio della sua carriera, a personaggi storici che potevano indurlo a facile classicismo, ben presto una differente e più fresca ispirazione, nello stesso anno del *Caio Mario*, produceva la *Pesca inaspettata*, un nudo scattante che rappresentava un bimbo nell'atto di gridare perché morso al piede da un granchio. Anche se in questo nudo non è difficile trovare tracce del vivace realismo e della sobria plasticità di Vincenzo Gemito, a nessuno può sfuggire che il giovane artista vi si dimostra personalissimo per certa appassionante felicità che spirava da tutta l'opera che caratterizzerà tutti i suoi nudi.

Un nudo che ricorda *Pesca inaspettata* è il *Mannagg...*, presentato all'esposizione degli amatori e cultori di Belle Arti nel 1891 e sul quale così scrisse il critico del giornale «Il Popolo Romano» nel numero del 24 marzo 1891:

“Il numero 10 è un lavoruccio sentito di Michele Tripisciano; è una delle cosette più riuscite della mostra di scultura. Il soggetto è geniale ed anche originale. Un ragazzo il quale si lascia cadere su di un piede una brocca, mettiamo di acqua. L'impressione del dolore, bene espressa nel moto rapido della gamba rattratta e nel gesto del braccio destro ricurvo verso la testa, mentre dalla bocca contratta esce un formidabile *Mannagg...* è viva, piena, robusta. Il nudo è accarezzato con

cura amorosa: la modellatura è vibrata e sicura. La parte inferiore del corpo e specialmente le due gambe sono di una rara fedeltà anatomica”.

Dopo *Pesca Inaspettata*, l'attività del Tripisciano diventa così fitta da non potersi più seguire: una vera frenesia creativa, anche perché le richieste di opere si fanno sempre più numerose, quando non si tratta di creazioni spontanee che ottengono riconoscimenti e premi nelle più importanti esposizioni di allora.

Attraverso il già citato Pro-Memoria del 1894 (lo scultore vi enumera titoli e lavori eseguiti, per essere ammesso a concorrere a un posto che sarebbe stato quanto prima istituito al Museo Artistico Industriale di Roma, di professore aggiunto per l'insegnamento della figura applicata nell'ornamentazione), sappiamo che ancora a 34 anni, tra le tante opere, aveva eseguito:

*Il Monumento a Vittorio Emanuele II con aquila in bronzo* per la villa Amedeo di Caltanissetta; il *Monumento a Carlo Papa* a Modica (Sicilia); diversi *Monumenti funebri* a Roma e a Palermo; la *Fontana Monumentale di Marino*; la *Madonna col Bambino* e un *Angelo* per la tomba Testasecca nel Cimitero di Caltanissetta; *Quattro figure in legno* per il Teatro Argentina di Roma; il *Busto di Pasquale Stanislao Mancini* di cui vinse il concorso indetto dalla Camera dei Deputati nel 1889; un *Bozzetto* per il *Monumento funebre a Goffredo Mameli*; il *Busto del pittore Podesti*, premiato all'Esposizione di Roma del 1890 e di cui nel 1895 eseguì, per incarico del Ministero della Pubblica Istruzione, e su proposta del Circolo Artistico Internazionale di Roma, due copie in bronzo, per il medesimo Circolo Artistico e per la Galleria dell'Accademia di San Luca; lavori vari per il Ministero della Real Casa e per diverse chiese di Roma; le *due Fontane di Carpineto*. Queste ultime furono eseguite per incarico di Leone XIII nel 1888, cinquantenario dell'ordinazione sacerdotale del grande Papa, e collocate, una in Piazza Regina Margherita, l'altra dinanzi alla casa natale del Papa che per tutte e due le fontane dettò degli aurei distici scolpiti sulle lapidi centrali delle medesime (le fontane, a nostro avviso, sembrano un pretesto per la collocazione delle lapidi in omaggio al Papa che “nel decimo anno di pontificato curò perché fosse condotta un'acqua saluberrima dai monti Lepini”), due distici per quella di Piazza Margherita (“Fonte io sono che limpida scorre con onde d'argento – che irrigue i prati in fiore berrebbero con ansia” ecc. (Trad. Gioacchino Centra), e undici distici per l'altra (“Per aspro cammino e per lunghi percorsi di vie – son qui, acqua, portata dalle balze dei carpini”).

Importantissima tra le opere citate è la *Madonna col Bambino* della Tomba Testasecca.

E' la più bella delle opere religiose sparse in varie chiese di Roma e dell'estero tra le quali: la finissima *Madonna Immacolata*, il *Battesimo di Gesù*, i *12 medaglioni degli Apostoli*, la statua di *S. Giuseppe* modellata per conto dei Belgi, il *S. Cuore* per la Cappella della Francia, tutti nella Chiesa di S. Gioacchino, a Roma; i *12 Angeli* di S. Andrea della Valle, disposti sopra gli archi delle sei grandi cappelle,

nella stessa città di Roma; il *Crocifisso* di bronzo della chiesa di S. Lucia a Caltanissetta; la *Madonna Addolorata* e il *Crocifisso della Cappella gentilizia Borrelli di Roma*; le 4 figure per la Cattedrale di Windsor; le *statue sacre* della Chiesa di S. Paolo di Buenos Aires; diverse statue in varie chiese di New York e in altri luoghi, testimonianza tutte dell'animo nobilmente cristiano del Tripisciano che seppe ispirarsi a tali concetti di pietà e di composto misticismo da riuscire, stando alle molte testimonianze pervenutegli da diversi settori ecclesiastici, uno degli artisti più ricchi di grazia e intimamente religiosi del suo tempo.

Della *Madonna col Bambino*, ammiratissima, e di cui dovette scolpire altre due copie, una per la Chiesa Monumentale del SS. Sacramento di Milano, e l'altra per Notre Dame di Parigi, così scrisse con alto senso d'ammirazione il critico dell'«Avanti!» (23 dicembre 1899):

“La Madonna è seduta su una sedia di stile cuspidale (nella quale sono incastonate varie decorazioni a mosaico), e ricorda nella semplicità della linea e nel sentimento le buone madonne del secolo aureo. Di questa Madonna sono di una grande finezza le mani, due manine fatate fatte per accarezzare, per benedire e per essere bacciate: per accarezzare il grazioso bambino che sta ritto sui ginocchi della madre, per benedire l'Umanità sofferente, per essere bacciate da quanti soffrono e, soffrendo, sperano. Accuratissimo il panneggio, senza che cada, per altro, nel lezioso e nel trito. Insomma, un pregevole lavoro”.

Un'altra opera di quest'epoca che troviamo molto elogiata dal critico (Borelli) del giornale «Il Popolo Romano» nel numero del 22 ottobre 1892, è il gruppo del *Cristoforo Colombo*.

Presentato nel 1892 alla Mostra dei Bozzetti Colombiani al Palazzo di Belle Arti a Roma insieme ad altri 8 gruppi (raffiguranti tutti i punti più salienti della vita di Colombo) dei più egregi scultori di allora, tra i quali lo stesso suo maestro Fabi Altini, esso rappresenta Cristoforo Colombo (al quale lo scultore diede le sue stesse sembianze) che si accomiata dal Padre Marchena raffigurato nelle fattezze del suo benefattore, il barone Guglielmo Luigi Lanzirotti.

Crudo e preciso con diversi artisti (... “la critica dopo aver fatto omaggio a chi studia e lavora con coscienza d'arte, non può non tacere la verità, anche se essa dispiaccia come è molto probabile, a qualcuno... Le perifrasi e le circonlocuzioni attentatrici non potrebbero illudere nessuno. Meglio dunque il vero crudo e preciso”) il Borelli è largo di elogi per il Tripisciano:

“Il numero tre segna il gruppo di Michele Tripisciano, uno dei giovani artisti più favoriti dalla natura per splendide attitudini e più preparati da studi severi per arrivare ad alta ed onorata mèta. Sbaglierò, ma a me pare che sotto qualche aspetto il gruppo di Tripisciano, sia l'opera più notevole dell'esposizione. Notevole per purezza di concezione e serenità di traduzione del pensiero creatore; notevolissimo per una impronta di giovanilità geniale congiunta con una quasi completa maturità di preparazione artistica. Modernissimo nella linea della fattura

e sobrio nell'effetto generale; caldo di vita e di espressione e corretto senza impacci scolastici e reminiscenze accademiche. Un'opera bella insomma di una bellezza raccolta e pura che traduce con evidenza e forza il soggetto che ha sorriso alla fantasia dell'artista. E questa rara rispondenza del pensiero creatore con la forma è la prova lampante della privilegiata tempra di Michele Tripisciano”.

Alcuni studiosi locali (Bonavia – Capozzi), parlando del *Colombo* si riferiscono a un gruppo (ignorando la Mostra dei Bozzetti Colombiani del 1892 a Roma) che nel 1890 ottenne il primo premio all'Esposizione Internazionale di Belle Arti degli Stati Uniti e precisano che detta statua fu innalzata in una piazza di Chicago.

Si tratta sempre del medesimo gruppo o di due lavori differenti?

Siamo nel 1898: come leggiamo nell'«Illustrazione Italiana» del 29 maggio di quell'anno, l'arte nostra, nella Prima Esposizione Italiana di Belle Arti a Pietroburgo, riporta un grandissimo successo.

“Tutti ricordano – dice la Rivista – gli entusiasmi che Eleonora Duse e Tina di Lorenzo destarono in Russia, senza parlare poi dei cantanti. Adesso, succedono gli entusiasmi pei nostri pittori e scultori”.

Fu quella una Mostra nella quale, accanto a impegnativi lavori di celebrati scultori (il Rutelli presentò gli *Irosi*, Ierace “una delle sue teste magistrali”), Michele Tripisciano presentò la *Testa d'Orfeo*, “un véritable chef d'oeuvre” come la definì il critico del «Journal de Saint Petersburg».

Scelta l'anno dopo (1899) a rappresentare l'Italia all'Esposizione di Parigi, insieme alla *Madonna col Bambino*, la *Testa d'Orfeo* riceverà nella capitale francese l'omaggio di tutta la stampa, mentre negli anni che verranno, sarà premiata all'Esposizione di Roma del 1901, a quella Internazionale di Barcellona del 1902 e in quelle di Mosca, Venezia, Monaco.

Nello scolpire questo capolavoro, il Tripisciano si era ispirato alla mitologia e a un passo del libro IV delle *Georgiche* di Virgilio.

Racconta la mitologia che Orfeo, ottenuto di liberare dall'averno la moglie Euridice a patto di non volgersi a guardarla prima che fossero usciti dal mondo sotterraneo, e perdutala perché proprio al momento di abbandonare le soglie infernali non poté trattenersi dal guardare le amate sembianze, disperato e gemente, si diede a vagare sui monti della Tracia. Fu qui che un giorno, incontrato dalle Baccanti infuriate, forse a causa del suo rifiuto di passare a nuove nozze o perché riluttante alle orge dionisiache, fu dilaniato e il suo corpo mozzo, gettato nel fiume Ebro, mirabilmente si adagiò sulla lira.

Magistralmente Virgilio descrive l'estremo anelito delle labbra che nel tumulto delle onde ancora appassionatamente invocano il nome di Euridice.

A quest'attimo angosciosamente patetico, quasi affettuoso e preciso commento degli aurei versi, s'è ispirato Michele Tripisciano:

*[Tum quoque marmorea caput a cervice revolsum  
Gurgite cum medio portans Oeagrius Hebrus*

*Volveret, Eurydicen vox ipsa et frigida lingua  
A, miseram Eurydicen, anima fugiente vocabat,  
Eurydicen toto referebant flumine ripae].*  
(Virgilio, *Georgiche*, IV, vv. 523-537).

“Anche quando il capo, staccato dal candido collo, l’ebro Eagrio [il trace Ebro] portava travolgendolo nei gorgi, la voce, e la lingua ormai gelida:”Euridice”. chiamava mentre l’anima fuggiva; “O misera Euridice”. “Euridice” ripetevano le rive lungo il fiume”.

“La testa di Orfeo – così scrisse l’«Avanti!» del 23-10-1899 – par proprio una cosa antica. Assai fine è la modellatura e grande il sentimento. Molto ben trovato è tutto l’insieme. Vedete: i capelli si sono impigliati nella lira; e la testa e la lira vanno portate dai marosi. Di tra i capelli spunta un ramoscello d’alloro; e serve egregiamente questo ramoscello a rompere la monotonia della linea generale”.

Patetico e incomparabile, questo capolavoro del Tripisciano ha molti contatti con il volto efficacissimo di Guidarello Guidarelli del Museo di Ravenna, un volto fatto segno, per l’appassionante bellezza e malinconia che vi ha operato la morte attraverso l’arte di Tullio Lombardo, agli incontrollati e furtivi trasporti d’innumerabili labbra d’invaghiate adolescenti. Mentre il volto di Guidarello Guidarelli riporta piuttosto a una solenne ispirazione ascetica medievale, l’*Orfeo* di Tripisciano riflette l’armoniosa, lucida bellezza rinascimentale e possiamo paragonarlo a un cammeo preziosissimo, su cui starebbe benissimo inciso il verso famoso del Petrarca: “Morte bella pareva nel suo bel viso”.

La stessa ispirazione che lo portò in zone di così alta poesia con l’*Orfeo*, lo assistette nel modellare i due *Busti di Leopardi* (entrambi del ’98): il Leopardi delle *Ricordanze*, elegiaco e più familiare, e il più severo Leopardi della *Ginestra*.

“Sembra che uno spirito superiore – ha scritto Salvatore Nasta – ne abbia delineato il malinconico sguardo, l’increspamento delle sottili sopracciglia; quella bocca misurata e trasparente da farci vedere l’anima del divino cantore, l’aristocratico pallore di quella magnifica fronte così ampia e spaziosa da portarvi incisa la bellezza e lo splendore di quella alata poesia: poesia fatta di pianto e di visioni d’amore, ove lo spasimo e il delirio, non che la logica e la dignità dello scrittore impeccabile si fondono in tutto l’aspetto pensoso e dolorante che il nostro Tripisciano seppe imprimere”.

“Un ritratto – scrive Lamberto Vitali – è un atto d’adulazione oppure un’esplorazione, una scoperta talvolta implacabile; ma è molto raro che un’opera d’arte vitale nasca da un atto di adulazione”.

Ad osservare bene i ritratti di Tripisciano, pur così lisci e rifiniti, lontani ancora dalla ritrattistica moderna, approssimativa spesso e con parti raschiate embrionali (pensiamo soprattutto a Marino Marini), non si può non rilevarne la nobiltà, la

passione, meglio, che si svincola da ogni mestiere per farne quasi modelli d'elezione, scelti per gusto e curiosità di moralista "che si diverte a sondare le anime, a metterne a nudo i piccoli vizi segreti e le piccole vanità ed a sorriderne".

Ora fedele "al dato naturale, alla verità testuale, per così dire" (*Busti di Leopardi*); ora tendente a iniziale impressionismo (*Busto del Frattallone*); dominatore sempre del suo modello, l'impegno a sondare le anime come dicevamo, a metterne a nudo i più riposti e intimi segreti, è sempre vivo in lui, si tratti della madre di cui sa rendere la soddisfatta serenità, o del padre dagli occhi pungenti e lontani, o di personaggi più ambiziosi (il Podesti; il Senatore Francesco Morillo Barone di Lanzirotti [di Trabonella]; Gladstone; Carlo Mayr, al Gianicolo; Paolo Mercuri, al Pincio; Augusto; Shakespeare ecc.) di cui prende quasi con violenza possesso, rendendone con magistrale vigoria il piglio maestoso, il tormento, il calore interiore.

La terza opera nella quale, come nell'*Orfeo* e nel *Leopardi*, brilla magistralmente il motivo dell'angoscia e della morte, ma con un senso sottilmente più intimo e divino, è il *Crocifisso* in bronzo già ricordato (potremmo anche ricordare il busto finissimo dell'*Orfana*, così dolcemente fasciata d'una malinconia morbida e misurata), che il Tripisciano teneva nel suo studio della capitale e che per disposizione testamentaria destinò alla Chiesa di S. Lucia a Caltanissetta, alla quale, benedetto da Mons. Intreccialagli e presenti le maggiori autorità cittadine e due fratelli dello scultore, fu consegnato con austero rito, nel gennaio del 1915.

Se col *Leopardi* e con l'*Orfeo* il Tripisciano tentò di avvicinare e interpretare

"l'anima del dolore universale – come dice il Nasta – del dolore che non trova altro conforto che nella morte soltanto, il dolore che non ha niente di umano e che sovrasta di gran lunga tutti i dolori terreni; la serenità veramente soave e sovrumana che da duemila anni ci umilia e ci commuove e che Tripisciano ha espresso con tutta la potenza del suo spirito, con tutto lo slancio dell'arte sua, sta impresso in tutta la figura di Cristo, in tutto quel bronzo immortale che ammiriamo nella Chiesa di S. Lucia.

Qui si compendiano tutte le sue ricerche, i suoi sforzi, e l'assiduità dei suoi studi, tutti gli impulsi dolcissimi ed energici dell'anima sua. Cristo, con la testa piegata sul petto, e le scheletriche braccia fisse sul legno della Croce, par che mediti le umane sciagure, l'umana miseria e la viltà di coloro che invece di propagare le sue dottrine di pace e di amore, ingolfati negli affari terreni, ne hanno adulterato il nome e il loro nobilissimo significato. Egli pensa, e con gli occhi chiusi, par che non voglia vedere i suoi eterni e barbari crocifissori, non mai stanchi di propagare menzogne, umiliazioni e artifizii.

L'anatomia, i muscoli, con delle sfumature non descrivibili, il sentimento interno della pura serenità, unita a quella misteriosa rassegnazione, questa figura tutta umiltà e sacrificio trasumanata e reale a un tempo, è un lavoro di franchezza e di ardimento tecnico così potente che nessun occhio di artista può fissarvi senza alto stupore. Quello sguardo dolcissimo, chiuso in un candore religioso di severa bontà, serba nella sua estrema dolcezza, in tutta la bellezza del martirio, tale plastica nobiltà da rapirci e commuoverci fino alla venerazione".

### **La piena maturità.**

Alla fine del secolo Michele Tripisciano non ha che 40 anni: unanime la critica nell'elogiarne l'opera; sempre più feconda la sua produzione.

Gli anni che gli restano, tredici in tutto, saranno anni di più ufficiali riconoscimenti e di splendide e memorande vittorie, di realizzazioni di quelle opere che più comunemente oggi sono conosciute per le sue più tipiche e importanti: *Paolo e Ortensio* per il Palazzo di Giustizia a Roma, eseguiti nel 1899; la grande statua della *Sicilia* per l'Altare della Patria, eseguita nel 1909; il *Monumento a Gioacchino Belli*, scolpito nel 1913, ultimo di sua vita.

Ma vi sono altre due opere che, poco conosciute, furono molto elogiate: *La lapide in onore degli Ufficiali Medici caduti in guerra* e *l'Omaggio dei telegrafisti italiani alla memoria di Umberto I*.

*La lapide*, inaugurata il 18 marzo 1900, ci viene descritta così dall'«Illustrazione Italiana» dello stesso giorno:

“È una bella lapide artistica, dovuta all'abilità dello scultore Michele Tripisciano. Un'aquila collo scudo di Savoia ad ali aperte campeggia in alto e tien ferma cogli artigli la croce di Savoia a' cui lati due folti rami di alloro si stendono a forma di piedistallo. In basso, un genio solleva una palma, parallela alla quale sorge dall'altro lato la figura turrita d'Italia; la quale è in atto di porgere una fronda di lauro ai nomi dei caduti scolpiti nella lapide. Accanto al genio, un leone in atteggiamento di dolore, posa cingendo fra le zampe il vessillo nazionale; sotto, è scolpita l'indicazione: *I colleghi*. Un insieme semplice, austero, decoroso”.

Dopo pochi giorni, il 2 marzo, fu ricevuto dal re («Il Messaggero», 26 marzo 1900) il quale “volle personalmente congratularsi con lui per il riuscitissimo lavoro. Il colloquio si protrasse per circa un'ora ed il re s'informò minutamente di tutte le opere eseguite dal giovane scultore e di quelle che egli andava eseguendo. Alla fine del colloquio il re rivolse al Tripisciano i più caldi auguri per il suo avvenire”.

Non passò che una settimana e Umberto I gli fece giungere la nomina a Cavaliere della Corona d'Italia, come annunciato dal giornale romano «Il Giorno» del 2 aprile 1900: “Il re ha nominato di *motu-proprio* cavaliere della Corona d'Italia lo scultore Michele Tripisciano inviandogli in dono le insegne dell'Ordine. Il Tripisciano è l'autore della lapide inaugurata il 18 marzo all'Ospedale militare di Roma, in ricordo dei medici militari morti in guerra”.

Bellissimo pure, e non meno caratteristico per chiare aspirazioni a forme sempre più nobili e armoniose, mi sembra *l'Omaggio dei telegrafisti alla memoria di Umberto I*, per la tomba di quel re, al Pantheon.

Consistente in un bassorilievo in cui il Genio dell'elettricità è raffigurato in un nudo di femminea bellezza che leva in alto uno stelo portante due isolatori ed esprime con molta efficacia, agile e slanciato com'è, nell'intrico del verde, l'èmpito guizzante dell'elettricità, esso è un bell'esempio, e tipico, della schiettezza, sincerità e istintività della sua arte, un'istintività che fin dai primi anni della sua carriera lo portò, per

impegno costante, a superare il naturale retaggio degli insegnamenti scolastici (accademismo, enfasi, eclettismo) illimpidendo sempre più il suo stile fino all'equilibrio del *Monumento a Gioacchino Belli* dove tutto è misurato mentre sarebbe bastato assai poco per precipitare nel banale e nel rettorico, o alla casta bellezza e linearità dell'*Orfeo*, della *Madonna col Bambino*, degli *Angeli* di S. Andrea della Valle ecc.

Misura, equilibrio, linearità e sboccante bellezza che ci fanno rimpiangere la sua morte prematura chè di sicuro – è un'affermazione che trae motivi di legittimità dalla validità delle sue opere maggiori – il suo istinto, l'ansia di fare come sentiva, lo avrebbero trovato solidale con quegli artisti (Martini – Manzù – Marini) da cui tutta l'arte dei nostri giorni è uscita rigenerata e inequivocabilmente svincolata da ogni residuo di gonfiezza ottocentesca, per un'idealizzazione più pura e poetica della forma che l'astrattismo addirittura rinunzierà, per trasformarsi in musica o architettura di linee e colori.

L'esecuzione delle due statue: *Paolo e Ortensio* per la Corte d'onore del Palazzo di Giustizia a Roma, fu una tra le vittorie più memorande di tutta la sua carriera artistica come lo sarà pure, ma molto contrastata, quella per il *Monumento a Gioacchino Belli*.

I concorrenti, ognuno dei quali presentò diversi bozzetti, furono molti e tra gli artisti più valenti di allora come lo Ximenes, l'Allegretti, il Benini, il Campisi, il Fontana ecc.

I bozzetti del Tripisciano, esaminati da una difficile Commissione di cui facevano parte gli scultori Giulio Monteverde, Alfonso Balzico, Odoardo Tabacchi e gli architetti Giuseppe Sacconi e Carlo Boito, furono giudicati tra i migliori per l'«importante procedimento – come fu scritto nel verdetto finale – nella ricerca della forma e della dignità dell'arte e per la maestà e la compattezza plastica che si ravviva per via del sentimento caldo e schietto del vero».

Al giudizio della Commissione, fece subito eco la stampa («Il Popolo Romano», 7 maggio 1899) che disse “ben trattata la toga romana di Paolo e Ortensio in ricche partite di pieghe, ben impostati nella sedia curule, forti di pensiero, di movimento, di espressione”.

Se si confrontano queste due superbe statue con il *Caio Mario* e con l'*Archimede* modellato nel 1889, non si può non ammirare, nello scultore, una versatilità nel modo d'atteggiare le figure e una penetrazione psicologica straordinariamente eccezionali.

Sebbene concepite in funzione della barocca e chiassosa architettura del capolavoro del Calderini, si deve coscienziosamente escludere che le due statue del Tripisciano pecchino di troppa fastosità e freddezza, cosa che non si può affermare di tutte le rimanenti statue.

“Nell'atteggiamento di questo Ortensio c'è l'oratore romano epicureo, e sulla fronte di questo Paolo si mostra la rigidità stoica del responso”.

È un giudizio del Bovio che ci piace riportare a conferma della generale ammirazione per quelle due statue che ancora oggi stanno a testimoniare

dell'autenticità del temperamento plastico e dell'efficienza dello scultore Michele Tripisciano.

Con la *Sicilia* per l'Altare della Patria, che consegnò nel 1909 – dopo l'incarico affidatogli (vinto il concorso) nel 1907 – contemporaneamente alla *Calabria* del Niccolini, alla *Lombardia* del Bisi e all'*Abruzzo* dello Sbricoli, e per la quale sembra che abbia posato “una delle più adorabili ed aristocratiche donne della società romana («Giornale di Sicilia», 21-22 sett. 1919), il Tripisciano, pur tentato di deflettere da certa intimità e castigatezza, proprie della sua produzione, dinanzi alla complessa e solenne architettura del Monumento a Vittorio Emanuele II, ci ha dato una delle migliori e sobrie sue opere.

Pur così ammantata – caratteristica che notiamo in tutte le altre statue delle Regioni, e forse, certo in questa del Tripisciano, è l'unico debito pagato volontariamente dagli artisti al barocchismo dell'immenso monumento – ma non tanto da non sprigionare un senso di serena voluttà dal petto freschissimo che preme contro il busto e dal ritmo del ginocchio destro, armoniosamente piegato sul davanti, la *Sicilia*, con la grazia slanciata del suo corpo, il palpito dei capelli disciolti e inanellati e la pensosità dello sguardo, è una bella idealizzazione della giovinezza, un canto all'adolescenza pura.

La Rivista «Il San Michele a Ripa» (gennaio 1909), in un profilo dell'antico alunno che definiva “l'artista moderno che si disvincola dalle ambagi accademiche d'altri tempi” e “sente la vita palpitante che si agita oggi”, e “tratta l'arte secondo lo spirito del tempo presente senza negligenza però i grandi insegnamenti della classicità”, scrisse che il Tripisciano “è riuscito ad improntare nella stupenda sua figura della *Sicilia* tutta quella severità elegante, tutto quel carattere altero saraceno, circondato da un'aura di piacente modernità che sorprende ed incanta l'osservatore intelligente”.

Espressione di fresca ebbrezza giovanile, la *Sicilia* ha vistosi e superbi precedenti nei nudi frementi delle *Ninfe* dei bassorilievi per il Caffè Aragno a Roma, in quelli libratissimi e movimentatissimi degli *Angioli* in S. Andrea della Valle, e in quello splendido, per sicurezza e vigore di modellato, del bronzetto *La dormiente*, una delle cose più gagliarde, sciolte e spontanee del Tripisciano.

Nel 1912 Vittorio Emanuele II, in premio della grande statua della *Sicilia*, lo creò Cavaliere dei SS. Maurizio e Lazzaro.

L'opera a cui è rimasto maggiormente legato il nome di Michele Tripisciano è il *Monumento a Gioacchino Belli* a Roma.

La vittoria in un concorso di così grande impegno, fu raggiunta dal Tripisciano dopo non pochi contrasti.

Primo atto della Commissione formata da Marco Ceselli, Gustavo Giovannoni, Luigi Cesana, Ernesto Biondi, Ettore Ferrari, Aristide Sartorio, Domenico Gnoli, dinanzi ai molti concorrenti e bozzetti, fu quello di ridurre a cinque gli artisti da invitare ad una seconda prova e scegliere tra i nuovi bozzetti quello definitivo da fare realizzare.

Gli artisti chiamati ad una seconda gara, presentarono dieci bozzetti (3 il Cataldi; due per ognuno il Mazzini, il Tripisciano, il Toninini; 1 il Cozza) che la Commissione ridusse a cinque, uno per ogni artista.

Seguendo la dettagliata e precisa relazione pubblicata il 25 giugno 1911 dal giornale «Il Messaggero», sappiamo che i cinque bozzetti che la Commissione definitivamente scelse, furono a lungo e ripetutamente esaminati e discussi in due diverse sedute. Ma l'accordo non fu raggiunto, ch  anzi i pareri furono divisi e incerti secondo le diverse tendenze artistiche dei componenti la Commissione, ed anche secondo il diverso grado d'importanza dato o al pregio artistico, o al significato del monumento.

Dopo le prime eliminazioni, rese difficili dagli stessi pregi che i commissari riconoscevano nei diversi bozzetti, la gara si ridusse fra quelli del Tripisciano, del Cozza e del Cataldi.

Veniva lodato il bozzetto di quest'ultimo per la felice composizione del gruppo allegorico ma non piaceva ad alcuni per il busto del poeta addossato al basamento giacch  sembrava che fosse fatta troppa piccola parte al poeta a cui il monumento si voleva dedicato.

Nel bozzetto del Cozza si notava l'originalit  della linea e la geniale distribuzione della massa, ma la figura del poeta seduto a un lato della curva, toglieva quel carattere di monumentalit  che sembrava indispensabile.

Nel bozzetto del Tripisciano, modificazione di quello presentato al primo concorso, piaceva la figura del Belli bene atteggiata e ben composta nella linea del monumento; ma non tutti ne accettavano l'espressione realistica che, ad opera ultimata, riusc  invece di grande potenza, e il concetto di poeta popolare espresso, nel lato posteriore, in un altorilievo a figure al naturale, invece che nel lato anteriore.

In mezzo a tante divergenze, si procedette a diversi gradi di votazione; nella prima delle quali furono attribuiti voti per il primo premio a ciascuno dei tre concorrenti rimasti in gara; poi rimasero a concorrere il Tripisciano e il Cataldi, e nel ballottaggio definitivo il Tripisciano riport  4 voti, e il Cataldi 3.

Rimase cos  affidata l'esecuzione del monumento a Michele Tripisciano, ma non senza qualche reazione da parte del Cataldi che il 24 giugno 1911 pubblic  nel «Giornale d'Italia» una lettera alla quale sent  il bisogno di rispondere, concludendo la propria relazione di secondo grado, sempre nel «Messaggero» del 25 giugno 1911, la stessa Commissione che rivel  importantissime notizie:

“Lo scultore Amleto Cataldi ha pubblicato nel *Giornale d'Italia* del 24 corr. una lettera che rende opportuno qualche chiarimento sulle decisioni della Commissione aggiudicatrice per il monumento al Belli.

Dopo il lavoro di eliminazione, tanto pi  increscioso in quanto che tutti i bozzetti avevano pregi artistici concordemente riconosciuti, rimanevano in gara gli scultori Cataldi, Cozza e Tripisciano.

Nella prima votazione, ogni membro della giuria doveva assegnare il posto a ciascuno dei tre concorrenti, Il risultato fu: Cataldi – *Una* designazione per il primo posto e *sei* per il secondo.

Cozza – *Due* per il primo posto, *uno* per il secondo e *quattro* per il terzo.

Tripisciano – *Quattro* per il primo posto e *tre* per il terzo.

Alla seconda votazione fu destinata un'urna per ciascun artista e i risultati furono: Cataldi – 3 s  e 4 no. Cozza – 2 s  e 5 no. Tripisciano – 4 s  e 3 no.

Alla terza votazione di ballottaggio *Cataldi* ebbe 3 s  e 4 no e *Tripisciano* 4 s  e 3 no.

Risulta dunque che il bozzetto del Tripisciano ebbe costantemente la maggioranza in tutte e tre le votazioni, e risulta anche che tale maggioranza è stata successivamente composta da elementi che hanno elevato il Cataldi dall'unico sì della prima votazione ai tre che ha conseguito in quella decisiva”.

Il monumento che, non sappiamo se per mettere in difficoltà il Tripisciano o per altri motivi, era stato imposto allo scultore, a mezzo di “scrittura privata da valere nei modi di legge tra il sig. Luigi Cesana nella sua qualità di Delegato del Comitato per le onoranze a Gioacchino Belli ed il sig. Michele Tripisciano, scultore”, di consegnare, completo in tutte le sue parti, in appena 9 mesi, entro il 15 aprile 1912, pena la multa di L. 20 al giorno da trattenersi, sulle tre rate costituenti l'intera somma di L. 24.000, costo dell'opera, fu inaugurato, con cerimonia memoranda, il 4 maggio 1913.

Lungo 10 metri, esso riproduce il parapetto del vecchio Ponte Quattro Capi a cui sta appoggiato il poeta ed ha, ai due fianchi, due fontane dalle quali, dai mascheroni della *Poesia* e della *Satira*, sgorga l'acqua a ventaglio. Nel lato posteriore è scolpito un grande altorilievo riproducente 10 persone del popolo raccolte intorno al famoso torso di Pasquino; sul lato anteriore invece è scolpito il Tevere personificato e la lupa romana.

Centro di tutto il complesso architettonico è la figura del poeta, alta tre metri, per il quale sembra che lo scultore si sia ispirato alle parole di Domenico Gnoli: “Con quella ipocondria che gli gromma giù dalla faccia, con quel suo fare di misantropo, la fronte alta, la faccia lunga e piuttosto gialla che pallida... la faccia amara tinta d'itterizia, colle movenze penose di un malato di fegato”.

“Giornata memoranda pel vecchio e glorioso Trastevere” fu definito il giorno dell'inaugurazione dal giornale «Il Messaggero» del 5 maggio 1913 che così continua:

“Sin dalle prime ore del mattino a tutte le case è stata esposta una bandiera; e tutte le strade, animate da un rigurgito incessante e crescente di folla, sono state percorse da tre concerti – quello di San Michele e quelli dei ricreatori «Adelaide Cairoli» e «Duca degli Abruzzi» - i quali non si sono stancati di intonare allegre marcie e di destar gli echi di tutti gli angoli con gli squilli giocondi delle loro fanfare. L'animazione è stata intensa fino al mezzogiorno ed ha ripreso più grande che mai verso le due quando cioè l'ora della cerimonia ufficiale ha cominciato a farsi più vicina”.

Lo scoprimento, presenti l'autorità, giornalisti, scrittori e poeti tra cui Trilussa, Ferdinando Martini, Domenico Gnoli, e la pronipote del poeta signorina Caterina Belli, avvenne qualche minuto dopo le ore 15,30 dopo l'arrivo del sindaco che “strinse la mano allo scultore Tripisciano col quale si compiacque in modo vivissimo”.

“Passano i minuti – continua il «Messaggero» - e poi s'ode uno squillo di tromba. In quella la tela che ricopre la statua di Gioacchino Belli cade in basso e, mentre tutte le musiche, intonano allegre fanfare, dalla folla s'eleva un applauso

scrosciante e interminabile, Contemporaneamente l'acqua sgorga a ventaglio dalle maschere della «Poesia» e della «Satira» e riempie le conche laterali”.

Il discorso tenuto subito dopo da Domenico Gnoli, è un incondizionato riconoscimento dell'opera del Tripisciano che “si aggiunge oggi a Roma, a completare nella capitale d'Italia la bella corona di quei poeti regionali che rappresentano, nell'unità della Patria, la ricchezza policroma delle nostre genti”, “ai monumenti del Meli a Palermo, del Giusti a Monsummano, del Goldoni a Venezia, del Porta a Milano, del Brofferio a Torino”.

“Io sono superbo ed orgoglioso – sorse a dire il sindaco Nathan nel suo intervento subito dopo il discorso di Domenico Gnoli – di ricevere questo monumento dalle mani del Comitato; superbo ed orgoglioso poiché esso risponde appieno allo spirito ed al desiderio nostro. Gran lode merita il suo autore e gran lode merita pure il Comitato infaticabile che ha voluto eternare qui, in questo quartiere, la figura di Colui che fu la personificazione più schietta dell'anima popolare”.

Dopo la cerimonia ufficiale,

“dal ponte Garibaldi si rovescia un vero torrente umano, e intorno al monumento – opera genialissima del Tripisciano - è una folla enorme che commenta con grande favore l'opera dell'artista che ha saputo, con tanta vigoria di linee, con tanta forza di espressione, riprodurre le sembianze del poeta. E l'ammirazione pel monumento, ideato con tanto squisito senso d'arte, si diffonde sempre più; tutti, uomini, signore, popolane, osservano con manifesta compiacenza, la figura viva, palpitante, del Belli, e il meraviglioso altorilievo che ricostruisce, con straordinaria realtà una scena romanesca”.

Il pellegrinaggio continuò fino a tarda notte nella quale, organizzata dal giornale *La Frugantina*, si svolse una grande fiaccolata.

Non furono i soli riconoscimenti spontanei o dettati dalla circostanza.

Organizzato dagli amici, il 25 maggio fu offerto allo scrittore un grande banchetto al quale intervennero, insieme alle adesioni di numerose personalità tra cui lo stesso Presidente del Consiglio Giolitti, gran numero di amici dello scultore, deputati, autorità romane comunali, artisti, poeti.

“La manifestazione di stasera – disse il Comm. Leonida Lay, subito dopo la lettura delle adesioni – è un giusto compenso per Tripisciano: il compenso di due anni di lavoro spesi tutti nella creazione di un'opera che è una vera manifestazione d'arte. Per altri sarebbero stati due anni di trepidazioni e di dubbi: così non fu per lui, cui il fervido talento era garanzia di riuscita ed arra di vittoria”.

Le parole che pronunciò Tripisciano al brindisi, sembrano inconsciamente dettate da un occulto, misterioso presentimento dell'imminente fine:

l'occasione di essere fatto segno ad una dimostrazione ch'io non dimenticherò mai!". "Confesso che non mi sarei atteso mai una manifestazione così bella e così lusinghiera; che cosa potrei aggiungere a quello che già è stato detto? Il mio discorso migliore l'ho fatto in Piazza d'Italia ove sorge il monumento: qui non mi resta che ringraziare tutti dell'onore che mi è stato conferito e ringraziare più specialmente il comitato che m'ha fornito l'occasione di essere fatto segno ad una dimostrazione ch'io non dimenticherò mai!".

Dopo l'offerta di una pergamena e la lettura di alcuni sonetti romaneschi letti da Trilussa, Pizzirani, Giaquinto e Giustiniani, gli organizzatori, a mezzanotte, vollero chiudere la bella giornata con una visita al monumento "che, illuminato da variopinti bengala è apparso, contro lo sfondo bruno del cielo, di splendido effetto" («Il Messaggero», 25 maggio 1913).

Ma forse la soddisfazione più grande gli venne da una lettera che in occasione del banchetto gl'inviò Aristide Sartorio, uno dei membri più illustri e influenti della Commissione, il quale peraltro aveva votato contro di lui: una lettera che è ritrattazione e riconoscimento insieme della riuscita del *Monumento a Belli*:

"Caro Tripisciano, io non fui entusiasta del tuo bozzetto al Concorso indetto nel 1909; quando ti fu assegnato il premio dubitai della buona riuscita dell'opera perché diffidavo del costume del poeta e dei dettagli. Devo confessarti che hai vinto le difficoltà e superate le difficoltà. Il tuo monumento fa bene, ha ottimi pregi d'insieme e d'esecuzione ed io non posso che rallegrarmene con te. Questo in fondo è quanto io volli dire al Pompei, mi dispiace che per ragioni di delicatezza non potei intervenire al banchetto ed unire il mio plauso a quello dei colleghi. Gradisci questi che ti vengono con qualche ritardo, ma perciò più sentiti, e credimi tuo affezionatissimo Aristide Sartorio".

Venuto a Caltanissetta, dopo il trionfo romano, per un breve riposo e per riabbracciare la vecchia madre, la sera del 16 luglio 1913, al Circolo Artistico che già fin dall'agosto del 1911, su proposta dell'Avv. Mauro Benintende, lo aveva acclamato all'unanimità, suo socio onorario, gli venne tributata, in un entusiastico ricevimento, una grande manifestazione di simpatia, "espressione – così l'avv. Giuseppe Geraci, Presidente del Circolo – del generale sentimento d'ammirazione e di omaggio. Ammirazione ed omaggio, che non sono già il portato di questa ora recente, che, in occasione del monumento a Gioacchino Belli, ha diffuso vie meglio il nome e la gloria del nostro concittadino; ma che hanno invece accompagnato, fin dall'inizio, la carriera artistica di Lui, che nella sua molteplice produzione, si rivelò sempre degno di alta considerazione e di plauso".

Prima di cedere la parola al giovane Luca Pignato, presente alla manifestazione, l'avv. Geraci volle comunicare "la dedica che il Circolo deliberava di offrire all'illustre Socio Onorario, manifestazione sincera del generale entusiasmo" e leggere un suo sonetto "composto per Tripisciano, nell'ora densa di ammirazione e di plauso".

La Dedicata (composta forse dallo stesso Geraci) diceva:

“A – Michele Tripisciano – ch’eternando la beltà del genio – nel classico rilievo dei marmi – nel riverbero della sua gloria – perpetua il ricordo della nativa città, - il – Circolo Artistico – che l’acclamava al suo inizio – Socio Onorario – lieto della novella affermazione di lui – nel Monumento al Belli – offre plaudendo – questo memore segno d’omaggio – espressione sincera di generale esultanza – e di legittimo orgoglio cittadino”.

E questo era il sonetto composto dal Geraci:

“Roma rivede il genial poeta,  
che i vizi del suo tempo e la vergogna,  
mercé una rima in apparenza lieta,  
condannava alla sferza ed alla gogna.  
Il popolo l’ammira e se ne allieta,  
forse perché esso ingenuamente sogna  
che ritorni la satira irrequieta  
opportuna in questa ora di menzogna.  
Io te saluto, o Tripisciano, artista  
ormai provato a scoperchiar gli avelli  
ed a ritrarre i già sepolti in vista,  
che il tuo genio nel marmo hai così impresso  
che pur mirando ad eternare il Belli,  
sei riuscito a immortalar te stesso!”.

### **La fine.**

La morte, per Michele Tripisciano, arrivò quasi improvvisa, durante il breve riposo a Caltanissetta, il mattino del 21 settembre 1913, preannunciata da una fulminea e inesorabile polmonite che nessun intervento poté domare.

Vistosamente irrimediabilmente condannato, Tripisciano dopo aver pregato l’avv. Giuseppe Geraci di tenergli l’elogio funebre, fece testamento donando tutta la sua ricchissima Biblioteca alla Biblioteca Comunale di Caltanissetta; lo studio, completo di tutte le sue opere presenti, al Municipio, sempre della stessa città natale; seimila lire a un suo collega d’arte per l’eventuale erezione di un ricordo marmoreo alla sua memoria; diecimila lire all’Ospedale Civile da investirsi per la Sezione Oculistica; e il resto “ad una creatura che gli era particolarmente cara”.

La stampa, dal *Giornale di Sicilia* di Palermo, al *Frak* e al *Cittadino* di Caltanissetta, al *Rugantino* di Roma ecc., fu unanime nell’esprimere il generale cordoglio per la scomparsa di un artista che, definito “fulgida stella dell’arte” e “genio autentico”, immaturamente “la bianca Morte elevava all’eternità mentre la sorgiva dei suoi sogni s’avvivava ancora della serena malinconia in cui l’arte trasmuta l’ideale”.

I telegrammi pervenuti alla famiglia, appena si sparse la tristissima notizia, furono numerosissimi. Degni di nota furono quelli: del Sindaco di Roma, del Presidente dell’Ospizio San Michele di Roma, del Presidente dell’Associazione Artistica Internazionale di Roma, del Direttore del *Rugantino* di Roma, della casa Podesti, dell’Accademia di S. Luca di Roma, del Conte Gnoli, del Congresso dei Magistrati di Napoli, della Famiglia Borghese, del Direttore Generale del Ministero della Guerra ecc.

Celebratisi in Cattedrale, il martedì 23 settembre, alle ore 10, i funerali riuscirono di una imponenza straordinaria per strabocchevole concorso di cittadini e autorità che subito dopo ne accompagnarono la salma al Cimitero.

In Piazza S. Domenico, da un balcone, parlarono il Sindaco, Comm. Scarlata, il Dr. Antonino Correnti, il Cav. Avv. Mauro Tumminelli, il Cav. Avv. Giuseppe Geraci, l'Avv. Agostino Lo Piano Pomar, il sig. Michele Bonavia.

La città gli eresse il 20 agosto 1922 un mezzo busto, opera assai bella del Quattrini che, amicissimo del Tripisciano, ne volle fare dono alla famiglia, e questa al Comune («Il Giornale d'Italia», 21 marzo 1929), in una piazza che ha preso il nome dell'artista, ma si attende ancora che la salma, attualmente nella Cappella Gentilizia dei Baroni Lanzirotti, riposi nel progettato e mai realizzato mausoleo, e le opere così pregevoli siano raccolte in un Museo.

Il testamento del Tripisciano, come abbiamo visto, è tutto un atto di generosità, omaggio e attaccamento alla propria città natale che fin dal 1883, lo scultore volle rappresentare in un magnifico gesso, oggi al Palazzo della Provincia: una splendida giovane – alla quale in seguito si ispirerà, con più maturità artistica, per la più bella e superba *Sicilia* – con un fascio di spighe tra le braccia che lascerà alla *Sicilia*, un diadema di torri (lo stemma di Caltanissetta) sulle chiome, il Castello di Pietrarossa, alle spalle, e altri elementi caratterizzanti la nostra città. Ma questa, a tutt'oggi, ha ancora degli obblighi di riconoscenza verso il Tripisciano che speriamo saranno quanto prima realizzati.

### Catalogo delle opere

La presente biografia è frutto di lunghe e pazienti ricerche, non sempre coronate dal successo sperato che pochissimo esiste ormai al Municipio delle opere lasciate dallo scultore, in gran parte disperse o imperdonabilmente lasciate deperire; e pochissimo rimane dell'accurata documentazione curata dallo stesso scultore (pochi numeri ormai di vecchi giornali e riviste, parecchie e sparse lastre e ingiallite fotografie molte delle quali di difficile individuazione, perché prive di qualsiasi indicazione), anch'essa in gran parte andata perduta durante il trasferimento da Roma della famiglia dello scultore, dopo la sua morte, di cui è geloso possessore il nipote, dr. Michele Tripisciano che, per la cortese sollecitudine e pazienza e comprensione con cui ha messo tutto a mia disposizione, sento il dovere di vivamente ringraziare.

Ringrazio pure per qualche dettaglio che mi hanno suggerito, un altro nipote del Tripisciano, l'ing. Di Marco, e il figlio dello stesso scultore che tanto si è angustiato per non poter rispondere (il padre lo lasciò appena a qualche anno di età) ai molti interrogativi che ancora rimangono sull'opera del padre.

Così, fino a che qualche altro e più preciso documento non verrà insperatamente alla luce, non sarà possibile dire una parola definitiva sulla *Galatea* (sua, in parte sua, o del maestro? Venduta a Londra e a chi?); sul *Cavallo Marino* (tradotto oggi in bronzo e collocato ad ornamento della Fontana ideata dall'architetto Averna per Piazza Garibaldi, a Caltanissetta, dove è stata inaugurata il 15 dicembre 1956, è un'opera lasciata incompleta o già, come si dice, realizzata per una Fontana a Marino,

distrutta dalla recente guerra?); su tanti suoi lavori di cui conosciamo solo i bozzetti in gesso (il Monumento a Shakespeare, i busti di Leopardi, il gruppo del Cristoforo Colombo ecc. sono stati realizzati in marmo, in bronzo, e per conto di chi sono stati scolpiti e dove si trovano?).

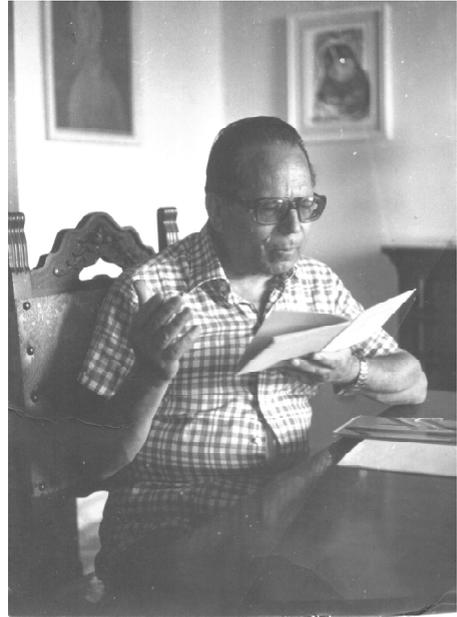
Per tante difficoltà quindi, incontrate nel nostro non facile lavoro, il Catalogo delle opere del Tripisciano che per la prima volta pubblichiamo così folto (ma Tripisciano fu un artista fecondissimo e molte opere intraviste su qualche ingiallita fotografia, rimangono ancora da individuare) e per quanto possibile circostanziato, è sempre provvisorio.

Se diverse opere accogliamo nel *Catalogo* col solo loro titolo, lo facciamo richiamandoci a vaghe o in parte precise indicazioni suggerite da qualche giornale locale (il «Frak» del 31 gennaio 1914, tra gli altri, pubblica l'elenco completo delle opere lasciate per testamento dallo scultore al Comune di Caltanissetta, ma sempre senza datare le singole opere); sulla fede del discorso di Giuseppe Geraci, tenuto la sera del 16 luglio 1913, al Circolo Artistico di Caltanissetta, alla presenza di Michele Tripisciano, ma di una genericità, al riguardo, assoluta; e richiamandoci al citato Pro-Memoria del 1894 di pugno dello scultore che chiedendo di essere ammesso ad un concorso per l'insegnamento della figura applicata nella ornamentazione al Museo Artistico Industriale di Roma, fa l'elenco dei premi conseguiti e delle opere fino allora modellate.

Ho creduto opportuno mettere in calce al 1894 tutte le opere di cui parla il pro-memoria che ancora non sono riuscito a datare, tutte le altre opere invece, sempre non datate, e di cui parlano il Geraci o altri giornali, sono state messe subito dopo le ultime opere datate. Tra queste ultime – tranne qualcuna datata e collocata negli anni corrispondenti – abbiamo anche inserito alcune opere di cui assai recentemente abbiamo potuto avere notizia attraverso non poche lastre (molte rimangono individuate) custodite molto gelosamente dal nipote dello scultore, dr. Tripisciano.

Un capitolo a parte meriterebbe – e quanto prima, espletate tutte le ricerche, scriverò lungamente in proposito – il Tripisciano pittore, acquerellista e disegnatore, sconosciuto ai più ma noto a quanti lo conobbero e, lui vivente, s'interessarono alla sua arte.

La vocazione al disegno spontaneo e preciso, si manifestò prestissimo nel Tripisciano; fu anzi una caratteristica che già notata, come abbiamo visto, nel gustoso ritratto che fece del nostro scultore il Francati che “tra un pupazzetto e l'altro disegnato sopra i tavoli di marmo” al Caffè Giuliani di via del Tritone, all'inizio



*Enzo Falzone*

della sua carriera, gli si unì d'intima amicizia, lo accompagnò e lo seguì in tutta la sua lunga attività, con passione non minore di quella avuta per la scultura.

Ciò ci è provato da una produzione varia, ricca e impegnativa a giudicare da certe vaste tele, ancora in casa del nipote dr. Tripisciano, nelle quali le figure hanno rilievi pieni e decisi; da numerosi ritratti a penna o a pastello, vivissimi e minuziosi; e da un buon numero di acquerelli dai colori caldi di tono.

Purtroppo, molti di questi lavori che il Tripisciano andava facendo tra una statua e l'altra, un concorso e l'altro, quasi a scopo di riposo da una attività che possiamo definire addirittura febbrile e ininterrotta fino al giorno della morte, sono andati perduti.

Da ciò la difficoltà – nonostante l'argomento tenti molto – a trattarne con ogni ampiezza e dettaglio.

1. *Medaglione della Madonna Addolorata* - 1880. Caltanissetta, Biblioteca Seminario Vescovile.
2. *Busto di Giuseppe Frattallone* – 1881. Caltanissetta, Biblioteca Comunale.
3. *Studio dal vero* – 1882. Caltanissetta, Municipio.
4. *Quei tempi non tornano più* – 1883. Caltanissetta, Palazzo della Provincia.
5. *Busto di Cesare Ottaviano* – 1883. Caltanissetta, Municipio.
6. *Mario sulle rovine di Cartagine* – 1884. Caltanissetta, Municipio.
7. *Pesca inaspettata* – 1884. Caltanissetta, Municipio.
8. *Galatea* – (1886?). Londra.
9. *Ecce Homo* – 1887.
10. *Il Nonno siciliano* – 1887. Caltanissetta, Bozzetto di proprietà del Dr. Tripisciano.
11. *Shakespeare* . 1887 (?). Caltanissetta, Bozzetto al Municipio.
12. *Archimede* – 1889. Siracusa.
13. *S. Pietro* – 1888.
14. *Ballerine* . 1888.
15. *Fontana del Sedio* – 1888, Carpineto.
16. *Fontana di Piazza Margherita* – 1888, Carpineto.
17. *Busto di Pasquale Stanislao Mancini* – 1889. Roma, Camera dei Deputati.
18. *Fontana Monumentale di Marino*. 1890. Marino.
19. *Cristoforo Colombo* – 1890. Caltanissetta, Bozzetto al Municipio.
20. *Cavallo Marino* – 1890. Caltanissetta, Fontana di Piazza Garibaldi.
21. *Busto del Pittore Podesti* – 1890. Roma, Accademia S. Luca; Circolo Artistico.
22. *Medaglione dell'Immacolata* – 1890.
23. *Mannagg...* - 1891.
24. *Monumento a Vittorio Emanuele II* – 1891. Caltanissetta, Villa Amedeo.
25. *Monumento a Carlo Papa* – 1891. Modica.
26. *Vaso con Amore e Psiche* – 1891.
27. *Monumento a Goffredo Mameli* – 1891. Bozzetto.
28. *Bassirilievi al Caffè Aragno* – 1894. Roma.
29. *Madonna col Bambino* – 1894. Caltanissetta, Tomba Testasecca.
30. *Angelo* – 1894. Caltanissetta, Tomba Testasecca.
31. *Monumento sepolcrale alla Famiglia Saya* – Palermo, Cimitero.
32. *Monumento alla Famiglia Visocchi* – Roma.

33. *Sopporti del Palco Reale al Teatro Argentina* – Roma.
34. *La dormiente* – 1896. Bronzo di proprietà dell'ing. Di Marco.
35. *Orfana* – 1896. Caltanissetta, Municipio.
36. *Busto dell'Imperatore Galba* – 1898.
37. *Orfeo* – 1898. Caltanissetta, Municipio.
38. *Leopardi* – 1898. Caltanissetta, 1° bozzetto al Municipio.
39. *Leopardi* – 1898. Caltanissetta, 2° bozzetto alla Biblioteca Comunale.
40. *Paolo* – 1898. Roma, Corte d'Onore del Palazzo di Giustizia.
41. *Ortensio* – 1898. Roma, Corte d'Onore del Palazzo di Giustizia.
42. *Lapide in onore degli ufficiali medici morti in guerra* – 1900. Roma, Ospedale Celio.
43. *Busto di Giuseppe Verdi* – 1901. Caltanissetta.
44. *Ricordo in bronzo dei telegrafisti* – 1901. Roma, Pantheon.
45. *Immacolata* – 1902. Roma, Cappella degli U. S. A. in S. Gioacchino.
46. *Busto del Barone Guglielmo Lanzirotti* – 1902. Caltanissetta, Tomba Lanzirotti.
47. *Busto della Baronessa Angelina Giordano Lanzirotti* - 1902, Caltanissetta, Tomba Lanzirotti.
48. *Ritratto altorilievo di P. Nicolò Sciales* – 1903. Caltanissetta, Chiesa del Collegio.
49. *Ritratto altorilievo del padre* – 1904. Caltanissetta, Cimitero.
50. *12 Apostoli* – 1904. Roma, S. Gioacchino.
51. *S. Giuseppe* – 1904. Roma, Cappella del Belgio in S. Gioacchino.
52. *Battesimo di Gesù* – 1904. Roma, S. Andrea della Valle.
53. *Dodici Angeli e stucchi* – 1905. Roma, S. Andrea della Valle.
54. *Vacca con vitellino* – 1905. Caltanissetta. Bozzetto di proprietà del Dr. Tripisciano.
55. *Gruppo marmoreo della Beata Biliart* – 1906. Liverpool e Namur.
56. *Guglielmo Luigi Lanzirotti* – 1907. Caltanissetta. Proprietà famiglia Lanzirotti.
57. *Busto dell'incisore Paolo Mercuri* – 1909. Roma, Pincio.
58. *La Sicilia* – 1909. Roma, Monumento a Vittorio Emanuele II.
59. *Madonna col Bambino* -1909. Milano, Chiesa del Corpus Domini.
60. *Madonna Addolorata* – 1910.
61. *Busto del Cav. Pio Capponi* – 1910.
62. *Monumento a Rainieri Carlo Molteni* – 1910. Milano, Chiesa del Corpus Domini.
63. *Busto di Carlo Mayr* – 1911. Roma, Gianicolo.
64. *L'Adriatico* – 1911. Roma, Foro delle Regioni (Fontana ora distrutta).
65. *Monumento a Umberto I* – 1911. Caltanissetta, Corso Umberto I.
66. *Busto del Coronel José Francisco Antelo* – 1911.
67. *Ritratto della madre* – 1911. Caltanissetta, creta di proprietà del Dr. Tripisciano.
68. *Busto del Sen. Francesco Morillo Barone di Trabonella* – 1912. Caltanissetta, Tomba Morillo Gaetani.
69. *Busto della Baronessa Calogera Morillo nata Gaetani* – 1912. Caltanissetta, Tomba Morillo Gaetani.
70. *Monumento a Gioacchino Belli* – 1913, Roma.
71. *Monumento funebre al chirurgo Lamberti Rossi* – 1913,. Terracina, Cimitero.
72. *Busto del padre* – Caltanissetta, Gesso al Municipio.
73. *Monumento al Parroco Federico Fiandaca* – S. Caterina Villarmosa, Madrice.
74. *Angelo Portacquasantiera* – Bozzetto n. 1.
75. *Angelo Portacquasantiera* – Bozzetto n. 2.
76. *Monumento alla Famiglia Bisocchi* – Atina (Frosinone), Cimitero.
77. *Sei altorilievi e quattro figure* – Windsor, Cattedrale.
78. *Bagnante in bronzo argentato per il Principe Said* – Cairo.

79. *Statue sacre* – New York, varie Chiese.
80. *Statue sacre* – Buenos Ayres, Chiesa S. Paolo.
81. *Figure decorative* – Roma, Aula Massima di Cassazione.
82. *Monumento al Card. Martinelli* – Roma, S. Agostino.
83. *Fontana Monumentale* – Roma, Palazzo Torlonia (?).
84. *Addolorata* – Roma, Cappella Gentilizia Borrelli.
85. *Crocifisso* – Roma, Cappella Gentilizia Borrelli.
86. *Monumento sepolcrale ai coniugi Nardi* – Roma.
87. *Monumento agli Artiglieri caduti nelle battaglie d’Africa* – Roma.
88. *La preghiera* – Caltanissetta, proprietà della famiglia Lanzirotti.
89. *Madonna di Loreto*.
90. *Cristo morente*.
91. *Busto di Guglielmo Gladstone*.
92. *Avaro* – Caltanissetta, Proprietà del Dr. Tripisciano.
93. *Monumento a Terenzio Mamiani* – Bozzetto.
94. *Bambini che cantano* – Caltanissetta (?). Bozzetto.
95. *Angelo con croce* – Caltanissetta, Bozzetto al Municipio.
96. *Partenone* – Caltanissetta, Copia.
97. *Vecchio* – Caltanissetta (?), Testa in bronzo.
98. *Busto di Robespierre*.
99. *Crocifisso* – Caltanissetta, Parrocchia S. Lucia.
100. *Sette ritratti e medaglioni*.
101. *Lo studente* – Caltanissetta, Proprietà del Dr. Tripisciano.
102. *Tobia* – Caltanissetta, Proprietà del Dr. Tripisciano.
103. *Architrave* – Roma, Palazzo di Giustizia.
104. *Busto di Jenner* (?).
105. *Madonna col Bambino* – Parigi, Notre Dame.
106. *L. Medici* – Bassorilievo.
107. *Monumento a Marco Minghetti* – Bozzetto.
108. *S. Giuseppe col Bambino*.
109. *S. Giuseppe seduto col Bambino*.
110. *S. Cuore* – Roma, Cappella della Francia in S. Gioacchino.
111. *I Quattro Evangelisti*.
112. *Monumento a Garibaldi*. Bozzetto
113. *S. Luigi*.
114. *S. Chiara*.
115. *Monumento a Benedetto Brin*. Bozzetto.
116. *Venere*.
117. *Cavour* – Bozzetto..
118. *Testa di bimba*.
119. *Umberto I e Margherita di Savoia* – Roma, Palazzo del Quirinale.

Il *Catalogo* potrebbe continuare se fosse possibile individuare statue e bozzetti attraverso le molte lastre in possesso del Dr. Tripisciano. Si tratta sempre certissimamente di opere del Tripisciano il cui nome si vede inciso nelle dette opere quasi sempre con l’indicazione di Roma, non sempre con la data di composizione.

## CALTANISSETTA E I SUOI CONTI CON TRIPISCIANO

di MARISA SEDITA MIGLIORE\*

L'Avv. Giuseppe Geraci, presidente del Circolo Artistico Nisseno, non pensava certo il 16 luglio 1913, quando si fece interprete del comune sentimento di ammirazione e di orgoglio per i successi ottenuti da Michele Tripisciano, che a soli due mesi di distanza ne avrebbe tenuto l'elogio funebre.

L'inaugurazione del monumento a Gioacchino Belli il 4 maggio era stata un vero trionfo. "Giornata memoranda pel vecchio e glorioso Trastevere" fu definita dal giornale "Il Messaggero" del 5 maggio, che gli dedicò l'intera terza pagina, descrivendo dettagliatamente i festeggiamenti durati l'intera giornata sin dalle prime ore del mattino con l'esposizione delle bandiere in tutte le case e culminati con lo splendore dell'opera scoperta alla presenza di autorità, giornalisti, scrittori e poeti tra cui Trilussa, Ferdinando Martini, Domenico Gnoli e la pronipote del poeta Caterina Belli. Poco dopo le 15,30, arriva il Sindaco che "stringe la mano allo scultore Tripisciano col quale si compiace in modo vivissimo." Passano i minuti e poi s'ode uno squillo di tromba. In quella la tela che ricopre la statua di Gioacchino Belli cade in basso e, mentre tutte le musiche intonano allegre fanfare, dalla folla s'eleva un applauso scrosciante e interminabile. Contemporaneamente l'acqua sgorga a ventaglio dalle maschere della "Poesia" e della "Satira" e riempie le conche laterali." Così "Il Messaggero". "L'opera del Tripisciano - affermò subito dopo nel suo discorso Domenico Gnoli - si aggiunge oggi a Roma a completare nella capitale d'Italia la bella corona di quei poeti regionali che rappresentano, nell'unità della Patria la ricchezza policroma delle nostre genti, ai monumenti del Meli a Palermo, del Giusti a Monsummano, del Goldoni a Venezia, del Brofferio a Torino".

Ci piace ricordarlo, anche perché ricorre quest'anno il 150° anniversario della morte del Belli. Enorme è l'entusiasmo della folla che dal Ponte Garibaldi scende ad ammirare il monumento in cui riconosce il suo poeta, in cui si riconosce. Una grande fiaccolata, organizzata in tarda notte dal giornale "La Frugantina", segnò la fine della manifestazione. "Il Messaggero" del 25 maggio parlò anche di un grande banchetto organizzato dagli amici in suo onore al quale intervennero numerose autorità e aderirono diverse personalità tra cui lo stesso Presidente del Consiglio Giolitti. Gli fu offerta una pergamena e si avvicendarono nella lettura di sonetti romaneschi

\* Dirigente scolastico in pensione con compiti ispettivi, scrittrice e giornalista.

Trilussa, Giaquinto, Giustiniani, Pizzirani. A mezzanotte la serata si concluse con una visita al monumento “che, illuminato da variopinti bengala, è apparso, contro lo sfondo bruno del cielo, di splendido effetto”.

Nonostante le difficoltà, lo scultore aveva vinto il concorso ed era riuscito a realizzare la scultura nei nove mesi impostigli dal comitato per le onoranze del poeta romanesco, un tempo stretto per un’opera così imponente, che lo costrinse a forzare la sua resistenza fisica e probabilmente ne minò seriamente la salute.

Tripisciano era all’apice della sua carriera, aveva vinto numerosi concorsi, ricevuto onorificenze e riconoscimenti unanimi. Poteva a buon diritto essere annoverato tra i maggiori scultori italiani dell’epoca e smentire l’affermazione di Bazin, che scrive che la dignità artistica dell’Ottocento è stata salvata indiscriminatamente e in senso assoluto solo dalla Francia.

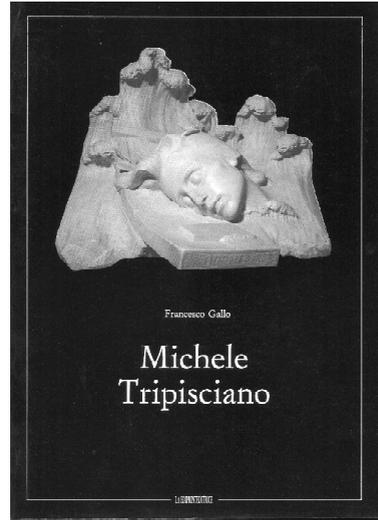
Al trionfo nella capitale seguì quello nella sua città natale, dove era tornato, come ogni estate, per un breve riposo e per riabbracciare la madre e la sorella. Il Circolo Artistico Nisseno, già da due anni, dall’agosto 1911, lo aveva acclamato suo socio onorario; su proposta dell’avv. Mauro Benintende, ora aveva organizzato una serata in suo onore. Il Cav. Geraci ne esaltò la grandezza, motivo di orgoglio per la sua città, lesse e gli consegnò la dedica offerta dal Circolo con entusiasmo, recitò il sonetto che per lui aveva composto<sup>1</sup> e cedette la parola al giovane Luca Pignato, uno dei più raffinati intellettuali nisseni. Il sonetto, su cui successivamente si soffermerà anche Leonardo Sciascia, così conclude: “Che il tuo genio nel marmo hai così impresso/Che pur mirando ad eternare il Belli,/Sei riuscito a immortalare te stesso!” Sciascia dirà:

“Quante cose ci sono dentro quattordici versi! C’è addirittura un ritratto vivo e parlante del Cavaliere. Sappiamo tutto di lui: come leggeva Belli, che aveva un grande rispetto per il Popolo e per i Poeti, che si sentiva malinconicamente “nato troppo tardi”. In fondo anche lui, mirando ad eternare Tripisciano, è riuscito a immortalare se stesso.”<sup>2</sup>

Nessuno dei due poteva certo neanche sospettare quel che a breve sarebbe accaduto. Una polmonite fulminante colpì irrimediabilmente lo scultore. Resosi conto

1. Enzo Falzone, *Michele Tripisciano*, Messa degli Artisti, Caltanissetta, settembre 1957, p. 61.

2. Leonardo Sciascia, *Belli, Tripisciano e il cavaliere*, in *Lazio ieri e oggi*, fasc. XXV -1989, pubblicato da Salvatore Lo Leggio.



della gravità della situazione, Tripisciano decise di fare testamento: donò lo studio completo di tutte le sue opere al Municipio di Caltanissetta, la sua ricchissima biblioteca alla Biblioteca Comunale, seimila lire ad un collega perché scolpisse un monumento marmoreo a lui dedicato, diecimila lire alla sezione oculistica dell'ospedale civile, memore probabilmente della cecità che a quattro anni lo aveva colpito a causa di un incidente dovuto al cavallo della sua carrozza improvvisamente imbizzarrito.<sup>3</sup> Poco prima aveva pregato l'avv. Giuseppe Geraci di pronunciare per lui l'elogio funebre. Fu stroncato dalla malattia la mattina del 21 settembre 1913, a soli 53 anni.

La stampa di tutta Italia (dal "Giornale di Sicilia" di Palermo al "Rugantino" di Roma, etc.) fu unanime nell'esprimere il generale cordoglio per la scomparsa di un artista che proprio al culmine della sua grandezza abbandonava la scena della vita. Entusiastici gli apprezzamenti, unanimi i consensi: per tutti Tripisciano era un genio, un vero artista, le sue opere ne avrebbero testimoniato la grandezza per l'eternità. Numerosi i telegrammi pervenuti alla famiglia da importanti cariche politiche e culturali d'Italia, imponenti i funerali celebrati in Cattedrale, densi di commozione i discorsi pronunciati da un balcone di piazza S. Domenico dalle autorità locali oltre che dall'avv. Geraci. Fu sepolto nella cappella gentilizia dei baroni Lanzirotti, di quel barone Guglielmo Luigi Lanzirotti, che aveva avuto fiducia in lui e lo aveva mandato a studiare a Roma all'età di 13 anni. Vi si trova ancora, sempre in attesa che si costruisca per lui un mausoleo.

"Il Frak" del 31 gennaio 1914 pubblicò il suo testamento con l'elenco completo delle opere lasciate alla sua città natale.

A distanza di 9 anni, il 20 agosto del 1922 alle ore 18,00 fu inaugurato il suo busto marmoreo, opera dello scultore Enrico Quattrini, nell'ex isola Guittardi, da quel momento intitolata Piazzetta Tripisciano.

Il Quattrini, amicissimo dell'artista, ne aveva fatto dono alla famiglia e questa al Comune. Ne parla "Il Giornale d'Italia" del 19 luglio 1922 e del 21 marzo 1929. Ne dà notizia in un numero unico dedicato all'avvenimento Michele Bonavia<sup>4</sup>, che esalta l'opera dell'artista, di cui ricostruisce le tappe fondamentali della vita e dell'opera e definisce "capolavoro dei capolavori" la *Testa di Orfeo*, pregiatissimo marmo facente parte della donazione dello scultore al Municipio di Caltanissetta.

Nel 1939 viene inserito da F. Ciuni ed. nel *Dizionario dei siciliani illustri*. (redattori: Lorenzo Marinese, Giovanni Filippini, Calogero Di Mino)<sup>5</sup>.

Seguono articoli vari su giornali locali e nazionali. Risale al 10 agosto 1941 il primo profilo biografico completo pubblicato su "L'Ora" di Palermo da Giuseppe

3. Il padre e il cocchiere si erano momentaneamente allontanati ed il bambino, rimasto solo, fu trascinato dal cavallo per un lungo tratto. A causa dello choc rimase cieco per due anni; guarì, come si racconta, a seguito di un intervento miracoloso di S. Lucia, cui la famiglia aveva dedicato una novena.

4. m. b. [Michele Bonavia], *Dedicato a Michele Tripisciano - Ricordo dell'inaugurazione del busto*, Numero Unico, Caltanissetta, 20 Agosto 1922.

5. *Dizionario dei siciliani illustri*, F. Ciuni ed., Palermo, 1939.

Capozzi<sup>6</sup>, nel quadro di una lunga galleria di ritratti di circa cinquanta personaggi di Caltanissetta, di cui si rischiava di perdere la memoria. Il Capozzi ne raccolse anche le immagini fotografiche e le espose nella biblioteca comunale, in quella che definì la *Pinacoteca* degli uomini illustri nisseni. Il saggio su Tripisciano è lungo e articolato e tale doveva essere, se consideriamo che l'autore scrive:

“Michele Tripisciano, venuto da Roma per rinfrancarsi delle sue sofferenze nel bacio delle aure native, aggravatosi repentinamente, a soli 53 anni si spense, tra le mie braccia, la mattina del 21 settembre 1913”.

L'espressione “si spense tra le mie braccia” ci dà la misura dell'amore e dell'attenzione che lo spinsero a scrivere. Capozzi definisce Tripisciano *degnò di stare accanto ai più celebri scultori italiani dei secoli XIX e XX*, ne sottolinea l'originalità, lungi dall'arte decadente del suo tempo dominata dall'incubo della fatalità sociale, o rischiarata, delle volte, dal falso bagliore di una fede ascetica senza vita e senza entusiasmo. Fa un elenco preciso delle sue opere presenti in tutto il mondo, dei premi e dei concorsi da Lui vinti. Ci precisa anche dove si possono ammirare a Caltanissetta le sue sculture, comprese quelle donate al Municipio. Cita anche Michele Bonavia, padre del prof. Calogero, molto noto nella letteratura italiana, per la sua recensione sull'*Orfeo* e afferma: “L'opera sola di Orfeo basterebbe ad onorare la vita di un artista”.

Dimostrata la grandezza dell'artista, Capozzi, se da un lato completava il progetto della *Pinacoteca*, dall'altro auspicava che le opere del Tripisciano si potessero riunire in unica sede:

“Così del Tripisciano possiamo comprendere e ammirare tutta la grande sua personalità artistica, e seguire il corso della sua perenne ascesa che tutto ei donò alla sua cara città anche i preziosi, per la memoria, i suoi strumenti e tutti i suoi libri alla Biblioteca Comunale. Ora mercè il validissimo aiuto e la ferma volontà del Podestà, Avv. Mauro Tumminelli, che si egregiamente regge le sorti del nostro Comune e mercè la faticata ansia e la continua non morta fede di chi scrive si pensa di riunire in un solo locale tutta la “gipsoteca” del Tripisciano, e così la città nostra rivendica a sé il suo figlio migliore e lo colloca su quel piedistallo di gloria che la storia dell'arte gli assegna.”

Questi gli auspici, auspici che rimasero tali per anni, se ancora nel 1957, il prof. Enzo Falzone a conclusione della sua monografia su Tripisciano, auspica che le sue opere siano raccolte in un Museo.

Nonostante i successi, il consenso di critica e di stampa e la validità oggettiva delle opere, di Tripisciano, infatti, non si parlava più da tempo. Un articolo, a 39 anni dalla morte, su “*Sicilia del popolo*”, il 16 ottobre del 1952, un numero unico a

6. Giuseppe Capozzi, *Artisti Nisseni – Michele Tripisciano*, “L'Ora”, Palermo, 10 agosto 1941.

Lui dedicato in *Figure Nostre* del nov-dic.1953, un ricordo sul “Corriere di Sicilia” del 5 ottobre del 1956. Tutte iniziative locali, nulla a livello nazionale. Ben altra sorte avevano altri scultori siciliani per nulla superiori a lui.

L’arch. Gaetano Averna, presidente del Comitato Nisseno *Messa degli artisti*, lamenta nell’agosto del 1957 il silenzio ingiustificato e perdurante della critica sulla produzione scultorea di Michele Tripisciano, comprese le opere di maggiore rilievo. Di qui la decisione del Comitato di affidare al prof. Enzo Falzone l’incarico di “fermare le notizie sulla vita e le opere del Tripisciano, assieme ad una visione critica dell’artista conterraneo nel quadro della scultura italiana dell’epoca, sicuro di far cosa gradita ai siciliani e di avere portato un contributo alla storia della scultura siciliana dell’ultimo ‘800.”<sup>7</sup> Il prof. Falzone si mise al lavoro e la sua monografia, pubblicata nel settembre del 1957 presso la Lussografica di Caltanissetta<sup>8</sup>, costituisce ancor oggi un importante punto di riferimento, una concreta esortazione alla valorizzazione dello scultore ingiustamente dimenticato. Suscitava profonda indignazione, soprattutto - come afferma lo stesso prof. Falzone<sup>9</sup> - il fatto che il nostro scultore non fosse stato inserito nelle più importanti manifestazioni nazionali quale, ad esempio la grande *Mostra dell’Arte nella vita del Mezzogiorno del 1953*, in cui erano presenti artisti anche mediocri; né figurava nel volume di E. Lavagnino *L’Arte moderna* del 1956<sup>10</sup>, che a scultori di gran lunga inferiori dedicava almeno un cenno.

Ne abbiamo parlato a lungo con entrambi negli anni’60, nel tentativo di valorizzare uomini illustri e monumenti della nostra città, battaglia che da poco avevo iniziato attraverso le colonne del “Giornale di Sicilia”. L’arch. Gaetano Averna mi fornì materiale prezioso per diversi monumenti della città.

Caltanissetta non aveva ancora un Museo in cui raccogliere le opere sparse dello scultore e questo sicuramente lo danneggiava, perché mancava la possibilità di una visione d’insieme. Proprio negli anni ’60 i bozzetti in gesso lasciati in eredità al Municipio di Caltanissetta, verranno raggruppati ed esposti, in un primo momento nei corridoi del Liceo Scientifico “A.Volta”, per essere subito dopo trasferiti nel museo civico di Caltanissetta, finalmente realizzato, pur se in sede temporanea, in via Nuovo Scalo Ferroviario. Dopo vent’anni il sogno di Capozzi di *riunire in un solo locale tutta la “gipsoteca” del Tripisciano* si realizzava. Il Museo sarà successivamente trasferito in appositi locali in Via Napoleone Colajanni e esporrà accanto alle opere di Tripisciano, compresi i marmi di proprietà del Comune, quelle dello scultore Frattallone e degli altri artisti nisseni.

Sono gli anni delle scoperte archeologiche, i cui reperti finiranno per occupare quasi interamente il Museo. Ancora una volta Tripisciano cade nel dimenticatoio e

7. Gaetano Averna, in Enzo Falzone, *Michele Tripisciano*, op. cit., p. 9.

8. Enzo Falzone, *Michele Tripisciano*, op. cit.,1957.

9. Enzo Falzone, *Michele Tripisciano*, op.cit.,1957, pp.15-16.

10. Emilio Lavagnino, *L’Arte Moderna – Dai Neoclassici ai Contemporanei*, 2 vol, Utet, Torino, 1956.

le sue opere vengono lasciate in uno stato di penoso abbandono nei magazzini del Museo, probabilmente perché si pensa erroneamente che i gessi non abbiano particolare valore. Sorte impensabile per un artista, che tutto alla sua città aveva donato.

Una seria ripresa si ha negli anni Ottanta. Fin dagli anni Sessanta, avevamo condotto una seria campagna di stampa per il restauro del palazzo Moncada-Bauffremont e presentato al Comune ripetute istanze a firma di operatori culturali e associazioni. Finalmente, nel 1986, parte del Palazzo era stata restaurata e avrebbe consentito di raggruppare ed esporre in una mostra scientificamente organizzata tutte le opere più importanti reperibili del Tripisciano.

Al Comune avevamo presentato progetti per la realizzazione degli itinerari turistici di Caltanissetta: il Museo di Arte moderna intitolato a Tripisciano ospitato nel palazzo Moncada-Bauffremont, l'acquisto della casa natale di Tripisciano e di Rosso di San Secondo, la valorizzazione del Seicento nisseno e diversi altri. Era un periodo di grande risveglio culturale della città e i sogni pareva che si trasformassero finalmente in realtà. Sin dall'Amministrazione precedente, con lo slogan *Città e cultura: binomio ritrovato*, si era avviato un processo di collaborazione con le Associazioni e con gli operatori culturali che sarebbe durato nel tempo.

Per Tripisciano l'Assessore ai Beni CC. AA. e P.I. del Comune di Caltanissetta avv. Eugenio Candura e il Sindaco prof. Massimo Tagliavere si impegnarono al massimo. Non era semplice. Per esporre le opere di Tripisciano, abbandonate nei magazzini del Museo Civico, come abbiamo detto, bisognava per prima cosa restaurarle ed affidarne il lavoro a personale specializzato. Fu fatto. La mostra e la pubblicazione del catalogo presupponevano un'attenta disamina di tutte le opere dell'artista da fotografare con attenzione e professionalità e da schedare singolarmente, operazione anche questa non facile, considerato che i bozzetti conservati al Museo Civico erano contrassegnati con sommarie indicazioni, delle altre opere non sempre le notizie erano complete, anche in ordine alla datazione. Le foto delle opere in mostra e di tutte quelle presenti nella città e al Cimitero di Caltanissetta furono realizzate dal noto fotografo d'arte Melo Minnella, quelle delle sculture collocate altrove, dal medesimo, da Enrico Pagano e da Ciro Tortorella. Accompagnai personalmente Melo Minnella al Cimitero e gli mostrai i monumenti da fotografare. Una scoperta singolare fu quella, all'interno di un'antica tomba, di un sotterraneo che probabilmente attraversava la città fino alla Chiesa di S. Agata; di certo c'era la cappella dell'antico castello di Pietrarossa.

L'introduzione al catalogo fu curata dal critico d'arte Francesco Gallo,<sup>11</sup> che così esordisce:

«Con questa mostra Michele Tripisciano esce dall'oblio che lo ha avvolto dal momento della sua morte. Strana sorte la sua, d'essere tanto acclamato in vita e

11. Francesco Gallo, *Michele Tripisciano*. Schede storico-critiche di Marisa Sedita Migliore, Ediprinteditrice, Caltanissetta, 1987.

d'essere del tutto ignorato in morte. Infatti, tranne che in pubblicazioni dovute a suoi concittadini nisseni, il suo nome non figura da nessuna parte, sebbene il suo lavoro non sia per nulla inferiore a quello di più ricercati artisti siciliani come Ettore Ximenes, Nicola Civiletti, Domenico Trentacoste, Mario Rutelli, artisti come dice giustamente Sciortino sulla "Fiera Letteraria" del 23 marzo del 1953, "all'apice della scultura del primo Novecento, che hanno prodotto opere non soltanto importanti nella cronaca del tempo, ma assai spesso singolari per il loro valore artistico".»

Segue la biografia e l'analisi dell'opera dello scultore nisseno, di cui viene sottolineata l'originalità, la capacità di introspezione psicologica, la grandezza. "Tripisciano – afferma - sta a buon diritto nell'Olimpo dell'arte ... È un artista di grande produzione varia e complessa, che resta, tuttavia, in parte da documentare, mentre resta quasi sconosciuta la sua pittura e il corpus dei suoi disegni".

Peccato che sia morto troppo presto e peccato che di questi grandi scultori citati da Gallo, che condivide le affermazioni dell'arch. Averna e del prof. Falzone, si potessero già allora ammirare da tempo le opere esposte alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo nel convento di S. Anna, del Tripisciano, invece, a Caltanissetta, quel che abbiamo detto.

Del volume, stampato dalla Ediprinteditrice con progetto grafico di Arnaldo Lombardi e Salvatore Granata presso la Lussografica di Caltanissetta, ho curato personalmente le schede storico-critiche, la documentazione finale, le didascalie e l'elenco delle foto.

Superata una serie di problemi e non ultimo quello dell'agibilità dei locali, la mostra, allestita dall'arch. Oscar Carnicelli, con il patrocinio dell'Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali e P. I. della Regione Siciliana, fu inaugurata con un'affollatissima cerimonia ufficiale alla presenza di numerose autorità locali, regionali e nazionali, il 30 giugno e rimase aperta sino al 30 ottobre del 1987. Vi erano esposte tutte le opere reperibili a Caltanissetta e provenienti, oltre che dal Museo Civico, dal Palazzo della Provincia, dal Seminario Vescovile, dal Cimitero. Con la pubblicazione del catalogo si aveva finalmente una visione d'insieme di tutte le opere dell'artista sparse in tutto il mondo e non solo in Sicilia da Roma a Milano, a Parigi, a Windsor, a New York, a Chicago a Buenos Aires. Ad apertura della mostra venne distribuito un pieghevole verde con la testa di Orfeo in copertina, come il catalogo, recante all'interno l'indicazione delle tappe fondamentali della vita e dell'opera dello scultore con il titolo: *Così la vita. Così le opere*. Era una guida fondamentale per chi volesse avere almeno un'idea sommaria dello scultore.

Il Palazzo Moncada doveva diventare, secondo il progetto, sede della Soprintendenza di Caltanissetta e della Galleria d'Arte Moderna, che si sarebbe staccata definitivamente da quella archeologica e avrebbe avuto una diversa ed autonoma dignità espositiva. Intanto, si poteva dire ufficialmente nato il Museo Tripisciano e la mostra da temporanea era destinata a trasformarsi in permanente. Finalmente allo scultore nisseno si sarebbe resa giustizia e la città si sarebbe arricchita

di una nuova importante attrattiva turistica, che, unita al Seicento di Palazzo Moncada, unico documento di architettura civile barocca nel centro dell'Isola, ne faceva un unicum invidiabile.

Purtroppo i lavori di restauro del Palazzo non consentirono di trasformare subito in permanente la mostra, che venne chiusa il 30 settembre del 1987. Le opere ancora una volta vennero ammassate in una stanza, in attesa dell'agibilità dei locali, ma il catalogo divulgato in tutta Italia e all'estero aveva finalmente reso giustizia a Tripisciano, la cui figura veniva posta in giusta luce.

Leonardo Sciascia, che sempre restò legato a Caltanissetta, nel 1989, gli dedicava una sua nostalgica e profonda riflessione, ricca di spunti personali, in *Belli, Tripisciano e il cavaliere*<sup>12</sup>, ricordando anche l'elogio funebre dell'avv. Geraci e il sonetto da lui composto e recitato al Circolo Artistico Nisseno, di cui abbiamo già parlato, durante la serata dei festeggiamenti.

Calogero Scarlata lo inseriva nel *Dizionario degli artisti presenti a Caltanissetta e nei comuni della provincia*<sup>13</sup> pubblicato nel 1999 dedicandogli una prestigiosa scheda.

Corrado Augias, a proposito del Monumento a Belli<sup>14</sup>, scriveva nel 2005:

“L'opera di Michele Tripisciano, in travertino, non avrebbe particolari pregi se non fosse per un paio di gradevoli caratteristiche. La prima è compositiva: la figura umana, verticale, risulta contrapposta all'orizzontalità del basamento su cui poggia e sul quale lo scultore ha riprodotto l'erma del vicino ponte Quattro Capi. La seconda, anch'essa piuttosto interessante, è la scenetta poco visibile, raffigurata sul retro, in cui alcuni popolani, radunati intorno al tordo detto 'di Pasquino', sono intenti a leggere un cartiglio contenente dei versi certamente satirici.”

Tornarono ad occuparsi di lui la stampa<sup>15</sup> e la Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Caltanissetta<sup>16</sup>.

Nel dicembre del 2010, in occasione del 150° anniversario dalla nascita, completati finalmente i lavori di restauro del Palazzo Moncada–Bauffremont, le opere furono ricollocate nelle stanze, che, per la prima volta, ne avevano consentito completa

12. Leonardo Sciascia, *Belli, Tripisciano e il cavaliere*, in “Lazio ieri e oggi”, fasc. XXV, 1989, op. cit.

13. Calogero Scarlata, *Pittura – Scultura - Arti Minori - Dizionario degli artisti presenti a Caltanissetta e nei Comuni della sua Provincia*, Ed. Lussografica, Caltanissetta 1999.

14. Corrado Augias, *I segreti di Roma*, Mondadori 2005.

15. Walter Guttadauria, *Viaggio nell'arte di Rosone tra mostri, fontane, vescovi e anche madonne “brutte”*, “La Sicilia”, 5 aprile 2009; Id. *Ricerca di identità perdute per non dimenticare i personaggi del passato*, ib. 24 maggio 2009.

16. Daniela Vullo, *Progetto Scuola Città. Schedatura delle emergenze architettoniche di Caltanissetta*, Regione Siciliana, Assessorato regionale dei beni Culturali ed Ambientali e della Pubblica Istruzione, Dipartimento Regionale Beni Culturali, Ambientali ed Educazione Permanente, Area Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Caltanissetta 2005.

visione al mondo della cultura e dell'arte nel 1987, e finalmente prese corpo il progetto di esposizione permanente. Se n'è occupata la prof.ssa Rosanna Zaffuto Rovello per incarico del Sindaco Michele Campisi .

Altre opere, intanto, sono venute alla luce e altre sono state restaurate.

Al cimitero monumentale Largo San Marco di Atina Superiore, provincia di Frosinone è stato rinvenuto casualmente un angelo "meraviglioso"(così è definito dalla stampa locale e da TG24 Valcomino) in bronzo posto a decorazione della tomba di Lucia Martini, moglie di Gioacchino Visocchi, uno dei notabili della città, vissuto tra la fine dell'800 e l'inizio del '900. E' stato restaurato con entusiasmo a cura della fondazione Visocchi, e nella mattinata del 5 ottobre 2012 ha avuto luogo la cerimonia per la messa in posa con grandi festeggiamenti.

Sono stati restaurati a cura del Rotary di Caltanissetta un angelo in gesso nel 2011 (è il bozzetto di uno dei dodici angeli in stucco disposti sui pennacchi delle arcate della navata centrale della chiesa di S. Andrea della Valle di Roma) e un crocifisso sempre in gesso nel 2012.<sup>17</sup>

La mostra è diventata permanente e il Museo si avvia a diventare la Galleria d'Arte Moderna della città, ma occorre ancora molto lavoro ed un impegno scientifico non irrilevante. Rimangono ancora il problema della casa natale e del mausoleo.

Il progetto dell'87 prevedeva di acquistare la casa natale di Tripisciano, ubicata in via Ciantro Marrocco, n.42, restaurarla, arrearla e renderla fruibile al pubblico. Fu acquistata dall'Amministrazione Comunale successiva nel 2004, ma rimase e rimane in uno stato di totale abbandono, come ha avuto modo di rilevare in un suo intervento per la F.I.D.A.P.A di Caltanissetta anche Luigi Garbato il 12 settembre del 2010<sup>18</sup>. Sono passati altri due anni, ma la situazione è immutata. Era ed è coperta dalle erbacce anche la lapide, collocata nel '58, in cui è murata la bella iscrizione che per lui compose l'Avv. Giuseppe Geraci:

*Queste mura / nella semplicità iniziale /  
raccolsero il primo vagito e l'ultimo sospiro /  
di / Michele Tripisciano / che /  
da teneri anni / coltivando l'arte di Fidia /  
tra i suggestivi insegnamenti di Roma / e diffondendo pel mondo /  
il fascino del raffinato scalpello /  
le rendeva già luminose nel fulgido riflesso della sua gloria*

Ci penserà qualcuno? E la tomba? Lo scultore nisseno continuerà ad essere ospite del suo mecenate il barone Guglielmo Luigi Lanzirotti, per l'eternità? Il Comune, ad un suo figlio illustre, che, morendo tutto gli ha donato, costruirà finalmente un mausoleo?

17. Belinda Giambra, *Il Crocifisso del Tripisciano: la riscoperta e il restauro* in "Incontri", rivista del Rotary Club di Caltanissetta, luglio 2012.

18. Luigi Garbato, *Alla riscoperta della nostra città sulle tracce di Tripisciano in occasione dei 150 anni dalla sua nascita e dall'Unità d'Italia*, F.I.D.A.P.A. Caltanissetta 12 settembre 2010, pp. 5-14.

## IL CATALOGO COMPLETO DELLE OPERE DI TRIPISCIANO

La dott.ssa Marianna Rita Bova ci ha offerto la possibilità di pubblicare le parti salienti della sua tesi di laurea discussa nell'anno accademico 2010-2011. È un lavoro eseguito con passione e competenza, che rimette ordine a tante conoscenze sullo scultore nisseno. Noi gliene siamo grati.

Oltre all'*Introduzione*, riportiamo il *Catalogo delle opere* per la completezza della ricerca e la cura descrittiva di tutta l'opera finora conosciuta di Tripisciano.

### MICHELE TRIPISCIANO 1860-1913

di MARIANNA RITA BOVA\*

#### **Introduzione.**

La seconda metà dell'Ottocento vide partire dalla terra delle zolfare un adolescente di appena tredici anni verso la "città eterna", "animato da forte fede e grande entusiasmo"<sup>1</sup>, in un periodo in cui l'Italia era "alla ricerca di una propria identità"<sup>2</sup> e "la Sicilia sperava di non essere più irredimibile, come il suo paesaggio riarso"<sup>3</sup>.

Roma è sicuramente la città che più di ogni altra poteva offrire a Michele Tripisciano ampi orizzonti culturali, ma soprattutto la possibilità di trovare contatti fuori dall'Italia e addirittura fuori dall'Europa, come testimoniano le sue opere che si trovano a New York, Chicago, Buenos Aires, Parigi, Cairo, pur restando legato alle proprie origini e guardando, comunque, all'arte del suo tempo.

Cresce artisticamente, negli anni, attraverso i diversi contatti con le personalità e le istituzioni di rilievo, ricevendo consensi e approvazione nei giornali più diffusi, da parte della critica storica e artistica. Ogni opera pubblica è un successo, un'acclamazione di popolo che lo colloca tra i più ricercati e raffinati artisti del tempo.

Non sono da meno, però, le opere sorte dalla sua fantasia o per committenza privata, in cui ritroviamo tutta la semplicità e, nello stesso tempo, la forza espressiva

\* Tesi di laurea di Marianna Rita Bova, Anno Accademico 2009-2010, Accademia di Belle Arti di Palermo, Scuola di scultura, Cattedra Rizzuti.

1 - Dal giornale "L'Ora" del 10 agosto 1941. "Cronaca di Caltanissetta", Giuseppe Capozzi, *Artisti nisseni. Michele Tripisciano*.

2 - Francesco Gallo, *Michele Tripisciano*, La Ediprinteditrice, 1987.

3 - *Caltanissetta Comune 24, 2003 anno della cultura*, Trimestrale del Comune di Caltanissetta, Anno VI n. 24, Dicembre 2002.

di un artista che porta con sé “l’espressione plastica della classicità e il verismo romantico di moda”<sup>4</sup> verso una interpretazione personale.

La mia decisione di intraprendere un percorso di approfondimento sullo scultore Michele Tripisciano nasce, innanzitutto, dall’esigenza di scavare nelle radici artistiche della mia provincia, Caltanissetta, e, poi, dal semplice quesito: *Chi è e cosa rappresenta per la città* – avendone sentito parlare frequentemente.

Un ulteriore input mi è stato dato dalla quasi inesistente possibilità di trovare pubblicazioni, riviste o quant’altro, e, dopo essere venuta a conoscenza della sua immensa attività, dalla mancanza di valorizzazione da parte dell’amministrazione comunale e di enti pubblici o privati, delle opere custodite a Caltanissetta.

Questo, ovviamente, ha avuto le sue conseguenze riversatesi sugli stessi nisseni che, ad oggi, sconoscono completamente, o quasi, la figura di questo loro concittadino, che ha saputo farsi posto tra i grandi e, grazie alla passione per la scultura, ha raggiunto un buon livello di notorietà nella storia dell’arte italiana tra fine Ottocento e inizio Novecento, anche se fu acclamato in ogni luogo, in vita, e facilmente dimenticato dopo la morte.

Dal materiale trovato, ho compreso che sono state molte le difficoltà, negli anni successivi alla morte di Tripisciano, nel riuscire a ricostruire una lista completa delle opere, l’attribuzione, la collocazione e l’anno esatto della realizzazione, tanto che queste informazioni spesso non coincidono da un testo all’altro; per la data esatta di molte opere ho fatto affidamento a quelle riportate direttamente dall’artista sulle stesse, mentre sulla loro esistenza o meno e sulla collocazione ho verificato di persona, riportandolo sulla rispettiva scheda presente nel *Catalogo* di questa tesi.

Per reperire immagini di opere inedite mi sono recata a Roma, città in cui si trova la maggior parte delle opere di Tripisciano, ma non in tutti i palazzi è stato possibile accedere. Inoltre mancano le immagini delle opere di proprietà privata, presso le quali è stato altrettanto impossibile accedere.

Di contro, la mia ricerca mi ha procurato anche momenti di soddisfazione, dovuta alla disponibilità e alla cortesia mostrate da impiegati e personalità istituzionali; alla scoperta di opere inedite; alla opportunità di trovarmi a diretto contatto con alcune opere, cosa che dà un’emozione di gran lunga superiore rispetto alla semplice visione fotografica. Infatti, dopo viaggi e fatiche, potersi ritrovare di fronte alle opere mi suscitava una emozione.

Non senza un pizzico di orgoglio per un mio concittadino così illustre, e siciliano come me, ho sentito il diritto-dovere di occuparmene in questa tesi che lo riguarda, al termine del mio corso di studi all’Accademia che mi avvia alla stessa arte della scultura, con la speranza sia di potere apportare un granello di conoscenza in più sulla sua opera, sia di potere divenire, in futuro, una sua degna continuatrice.

4 - Francesco Gallo, *ivi*, pag. 11.

## CATALOGO DELLE OPERE DI MICHELE TRIPISCIANO

(foto di Marianna Rita Bova)

**A – SCHEDE DELLE OPERE CONOSCIUTE.****Scheda n. 1.**

Titolo dell'opera: *Petrarca*. Materiale: gesso dipinto. Dimensioni: cm. 42 x 69 x 32. Data di realizzazione: 1875. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo della Provincia. Sito: Stanza del Presidente.

*Stato di conservazione:* Il busto in gesso è stato compromesso poiché, in epoca recente, è stato dipinto color bronzo probabilmente per dargli più rilevanza. Nonostante ciò, si presenta in buone condizioni.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Si tratta di un gesso raffigurante il poeta Petrarca, che ha una sua particolare valenza, in quanto è la prima opera datata e firmata dall'autore, all'epoca appena quindicenne; la sua realizzazione, pertanto, è da inquadrare nel periodo in cui il Tripisciano si trovò a Roma, ospite dell'Ospizio "S. Michele a Ripa". Di questo lavoro giovanile non c'è traccia in nessuna delle pubblicazioni dedicate finora all'artista, pertanto si conosce l'autore poiché reca sul retro la scritta: *Michele Tripisciano fece 1875*.

Per diversi anni custodita in un ufficio dell'Ospizio provinciale di beneficenza "Umberto I", l'opera, negli anni Novanta, è stata portata al Palazzo della Provincia per disposizione dell'allora presidente Rampulla, ad ornamento della propria stanza, dove tuttora si trova.

**Scheda n. 2.**

Titolo attribuito: *Autoritratto a diciassette anni*. Materiale: grafite. Data di realizzazione: 1877. Città: Manduria (TA). Luogo: proprietà Tripisciano.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il soggetto ritratto è il giovane Tripisciano negli anni in cui iniziò i suoi primi studi a Roma, presso S. Michele a Ripa. Sul viso, l'espressione spensierata della gioventù e, indosso, un cappello e una giacca a doppio petto. Il disegno dimostra già la vocazione del ragazzo.

**Scheda n. 3.**

Titolo dell'opera: *Maria*. Materiale: marmo di Carrara. Dimensioni: c. 27 x 34 x 18. Data di realizzazione: 1880. Città: Caltanissetta. Luogo: Museo Diocesano del Seminario Vescovile. Sito: Sala conferenze.

*Stato di conservazione:* Il marmo è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il medaglione coglie il volto di Maria straziato dal dolore per la morte del figlio. Le labbra morbide semiaperte, in pietoso lamento e gli occhi socchiusi, celano un intimo grido di disperazione. L'insieme è espresso attraverso i canoni dell'arte neoclassica, nel quale si fanno presenti anche chiari riferimenti all'*Estasi di Santa Teresa* del Bernini (Chiesa di Santa Maria della Vittoria, Roma); da questo, e dalla data indicata sul fianco destro, si può dedurre che sia uno studio giovanile, realizzato presso il suo maestro Fabi Altini. L'opera venne acquistata da Mons. Cocchieri.



#### **Scheda n. 4.**

Titolo dell'opera: *Galatea*. Materiale: marmo bianco. Dimensioni: cm. 165. Data di realizzazione: 1880. Città: Londra.

*Stato di conservazione:* l'opera, in buone condizioni, è stata messa all'asta in Inghilterra.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* La Galatea è una figura della mitologia greca, una delle cinquanta ninfe del mare, considerate come protettrice dei marinai. Il nudo, seduto su una base rocciosa posta su un basamento rettangolare smussato, indossa un copricapo in perla con una conchiglia centrale, sostenendo un arco di drappi fluttuanti dietro di lei come una vela. Nella parte anteriore è inciso: *GALATEA*; e la firma: *F.sco Fabi Altini scolpi*. L'opera è iscritta e datata, sulla schiena: *Roma 1880*; ciò suggerisce che il marmo è la versione esposta ed acclamata alla Grosvenor Gallery nel Maggio 1880, e non una versione successiva. È stata stimata tra \$82.000 e i \$131.000 circa.



#### **Scheda n. 5.**

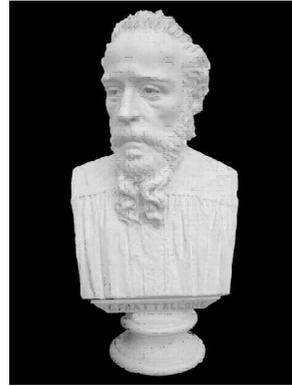
Titolo attribuito: *Giuseppe Frattallone*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 80 x 40. Data di realizzazione: 1881. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* il busto è integro.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il mezzobusto rappresenta lo scultore nisseno Giuseppe Frattallone (morto all'età di quarantadue anni), al quale il Tripisciano ventunenne volle rendere omaggio, avendone sempre apprezzato il lavoro e la personalità. Nel gesso è ancora presente lo stile neoclassico, con in più, rispetto ai primi ritratti presso lo studio Altini, un accenno di studio anatomico (zigomi

pronunciati, arcate sopraciliari, sguardo pensieroso). È il primo esempio di indagine dell'artista nel profondo dell'umano, dimostrata attraverso la cura nei particolari del viso, dei capelli, della barba e nell'atteggiare il personaggio.

Sul lato destro è inciso: *M. Tripisciano fece 1881*. Fino al 1993 era custodito al Museo Civico di Caltanissetta.



### Scheda n. 6.

Titolo attribuito: *Studio dal vero*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 62 x 95. Data di realizzazione: 1882.



Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* Il gesso è ben conservato. L'ultimo restauro è del 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il giovane atleta raffigurato nell'altorilievo è in atteggiamento preparatorio alla gara imminente. Ritorna l'attenzione all'anatomia umana, dopo il busto del Frattallone, su una figura maschile nuda, che trova il suo equilibrio nella ponderazione del corpo, nella posizione delle braccia reggenti un'asta dietro le spalle, e nella testa rivolta verso destra.

Sul piano frontale è inciso: *Michele Tripisciano da Caltanissetta fece in Roma 1882 / Studio dal vero*. Fino al 1993, custodito al Museo Civico di Caltanissetta.

### Scheda n. 7.

Titolo dell'opera: *Caltanissetta*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 60 x 95. Data di realizzazione: 1883. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: Salone.

*Stato di conservazione:* Il bassorilievo è protetto da una cornice in legno ed è in ottime condizioni.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* L'opera raffigura allegoricamente la città di Caltanissetta. Sullo sfondo del bassorilievo, il castello di Pietrarossa, le miniere di zolfo e il ponte di Capodarso; in primo piano, la figura di una donna,



dal volto “muto e pensoso”<sup>5</sup>. Porta con sé i simboli della forza economica della Città: le spighe e una corona turrata (la torre è nello stemma della Città); alle spalle, un aratro (strumento da lavoro molto presente nelle campagne nissene). “Dice malignamente qualcuno, si lascia alle spalle le miniere e non ha il coraggio di alzare lo sguardo per andare avanti. L’allegoria è ben riuscita, anche se l’opera, dal punto di vista compositivo, non è tra le migliori”<sup>6</sup>. La figura ricorda *La Preghiera dei morti* di Vincenzo Vela, per le movenze, lo sguardo basso celante tristezza, l’elemento di appoggio dietro, e l’avvolgimento della figura in un manto di pieghe.

Alla base, è inciso: *Michele Tripisciano Roma 1883*. Ne esiste copia in bronzo di dimensioni ridotte, nella facciata laterale destra del Palazzo del Carmine di Caltanissetta (Municipio) con su scritto: *Rotary Club / Caltanissetta 23 febbraio 2005*.

### Scheda n. 8.

Titolo dell’opera: *C. Augusto*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 25 x 51. Data di realizzazione: 1883. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: Salone.

*Stato di conservazione:* Il busto è in ottimo stato di conservazione.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il marmo dell’imperatore C. Augusto è il primo della serie di ritratti storici che il Tripisciano realizza su una linea che parte dalla lezione canoviana e giunge al verismo, in particolare, quello dello scultore napoletano Vincenzo Gemito. Per questi motivi l’opera testimonia il passaggio da un metodo descrittivo e narrativo, al reale (accenno di sorriso, fronte raggrinzata, arcate sopracciliari), attraverso una ricerca artistica personale che va al di là dei canoni classici.

Il capo, imponente, è cinto da una corona *civica* (realizzata in forma di serto di quercia con, sul davanti, un grosso medaglione), utilizzata come onorificenza della Repubblica e dell’Impero romano, attribuita a chi avesse salvato la vita a un cittadino romano in battaglia. L’espressione del volto, alta e fiera, di chi è conquistatore di potere.

Sul lato destro, la firma dell’artista e la data. Sul retro è inciso: *Studio in marmo / Copiato dall’originale antico*.



5 - Francesco Gallo, *Michele Tripisciano*, La Ediprinteditrice, 1987.

6 - Ivi, pag. 81.

**Scheda n. 9.**

Titolo dell'opera: *Quei tempi non tornano più!!!*  
 Materiale: terracotta. Dimensioni: cm 31 x 50 x 25.  
 Data di realizzazione: 1883. Città: Caltanissetta.  
 Luogo: Palazzo della Provincia. Sito: Stanza del  
 Presidente.

*Stato di conservazione:* Lo stato di conservazione è buono. È posto su di un sostegno di legno.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Per il primo studio dal vero, raffigurante un vecchio di settantacinque anni, il Tripisciano sceglie la terracotta. Con questo ritratto, l'artista si accosta al Verismo, seguendo *i principi del Cecioni*: "La scelta è libera, il vero, lo scopo, il giusto"<sup>7</sup>, e progredisce, nella sua indagine psicologica, insieme alla cura dei particolari anatomici. L'uomo ritratto porta in sé i segni del tempo che svuota delle forze fisiche e rende fragili emotivamente. Il volto è colto nell'attimo della nostalgia, al pensiero dei tempi passati: sopracciglia sollevate, occhi aperti, bocca sospirante.

Alla base della figura è inciso il titolo dell'opera, dietro: *M. Tripisciano fece in Roma il 18 luglio 1883 / Studio dal vero di un vecchio di settantacinque anni.*

**Scheda n. 10.**

Titolo dell'opera: *Caio Mario*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 47 x 84. Data di realizzazione: 1884. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* In origine, il volto era appoggiato sul palmo della mano sinistra, andato perduto, L'opera è stata restaurata nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* La figura seduta del Caio Mario mostra un atteggiamento di intima e tormentata meditazione (la testa leggermente china in avanti, il volto contratto e il pugno stretto della mano destra sul panneggio), tra le rovine di Cartagine. La parte inferiore del corpo, invece, è più rilassata e aperta. L'abbigliamento è quello tipico romano: tunica, toga drappeggiata intorno al corpo, ed ai piedi i cosiddetti *sandalia* (sandali aperti e tenuti legati da striscioline di cuoio).

È considerato uno dei primi ritratti storici, di certa maturità nella capacità espressiva e



7 - Francesco Gallo, op. cit., pag. 81.

compositiva, a tal punto da attirare l'attenzione pubblica, e ricevere un importante riconoscimento dall'Accademia Nazionale di San Luca.

### Scheda n. 11.

Titolo dell'opera: *Pesca inaspettata*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 45 x 123. Data di realizzazione: 1884. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* Restaurata nel 2009, l'opera è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Questo nudo coglie l'attimo in cui il ragazzo, mentre sta facendo il bagno, urla dal dolore perché morso al piede da un granchio; di conseguenza, il corpo si ritrae, le linee del viso si spezzano, i muscoli si irrigidiscono. Il Tripisciano sintetizza, in questo gesso, la spontaneità della gente semplice. Si accosta così al realismo espressivo, di moda in quegli anni, di Vincenzo Gemito, in opere come il *Pescatore* in bronzo e il *Pescatorello* in cera, e di Adriano Cecioni l'espressione del volto del *Bambino con gallo*, allontanandosi dal pathos scomposto ed a volte eccessivo, proprio di alcuni esemplari dell'arte ellenistica.

Alla base, sulla destra, è inciso: *M. Tripisciano / Roma 1884*.



### Scheda n. 12.

Titolo dell'opera: *Shakespeare*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm. 28 x 68 x 39. Data di realizzazione: 1887. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* Il gesso è in buono stato.

*Nota tecnica-descrittiva critica.* Il poeta inglese viene raffigurato seduto su una sedia di pregevole fattura, assorto in una serena meditazione, tanto da non accorgersi dei fogli cadutigli dalla mano destra. Lo sguardo, perso nel vuoto, e le rughe sulla fronte, mostrano un accenno di inquietudine, in attesa della musa ispiratrice. Il busto, chino in avanti, trova come punto d'appoggio il braccio sinistro; le gambe, rivolte all'interno, rivelano un atteggiamento di chiusura verso l'esterno; gli abiti, la barba curata e il mobilio esprimono un chiaro riferimento allo stile barocco quale epoca del drammaturgo.



L'opera, poco apprezzata dalla critica, che “avrebbe gradito maggiore vigore e forza espressiva nella raffigurazione di un tragico della levatura di Shakespeare. L'opera in effetti, indulge molto al descrittivo e al narrativo, ma rimane sempre espressione di classica compostezza”<sup>8</sup>.

### Scheda n. 13.

Titolo attribuito: *Francesco Podesti*. Materiale: gesso dipinto. Dimensioni: cm 25 x 63. Data di realizzazione: 1887. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* Il gesso è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il Tripisciano presenta il busto del Podesti come quello di un senatore romano con addosso una tunica, conferendogli il prestigio ricevuto per la sua arte. Il busto, di notevole valore artistico, come quello di C. Augusto e del Caio Mario, è da inserirsi tra questi primi ritratti storici del Tripisciano e accanto ai migliori del Gemitto, per forza nella raffigurazione, verismo nell'espressione e abilità nell'esecuzione. Francesco Podesti è considerato uno dei maggiori pittori italiani della prima metà dell'Ottocento. La sua carriera iniziò sotto i buoni auspici della protezione del Canova e, negli anni, ottenne diverse e importanti commissioni.



L'opera ricevette un importante premio nel 1889 (medaglia d'argento dell'Accademia di San Luca). Sul lato destro è inciso: *M. Tripisciano 1887*.

### Scheda n. 14.

Titolo dell'opera: *Il nonno siciliano*. Materiale: terracotta. Data di realizzazione: 1887.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Presumibilmente di piccole dimensioni, presenta un nonno alle prese con un bimbo urlante. Ricorda molto “L'angelo custode” nel monumento funerario a Tito Pallestini di Vincenzo Vela, per la scelta del soggetto e le movenze; il nonno assume il ruolo dell'angelo custode per il nipote, e il Tripisciano mostra sensibilità umana in questo senso. Di quest'opera non si conosce quasi nulla, si sa soltanto che fu premiata a Roma, Parigi, Bruxelles e Mosca.

Sul lato destro della base è inciso: *M. Tripisciano 1887*.



8 - Francesco Gallo, op. cit., pag. 81.

**Scheda n. 15.**

Titolo attribuito: *Il pittore Francesco Podesti*.  
Data di realizzazione: 1887. Città: Manduria.  
Luogo: proprietà Tripisciano.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* È il prof. F. Podesti mentre sta dipingendo la dormiente, come si legge sulla sinistra in basso. Il Pittore, ormai ottantacinquenne, viene ritratto, presumibilmente, dal vero da Tripisciano durante l'esecuzione dell'opera al cavalletto. La figura è a proprio agio, concentrata e composta, in mano gli attrezzi del mestiere; intorno, soltanto le pareti di un'umile stanza. Un altro ritratto, questo, che omaggia il pittore per la sua venerabile carriera artistica.



**Scheda n. 16.**

Titolo dell'opera: *Fontana del Sedio*. Materiale: travertino e marmo. Data di realizzazione: 1888. Città: Carpineto (Roma). Luogo: piazza Card. V. G. Pecci.

*Stato di conservazione:* la fontana oggi è in buono stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.*  
Commissionata da Leone XIII nel 1888, per il cinquantenario dell'ordinazione sacerdotale del grande Papa, la fontana venne collocata dinanzi alla sua casa natale; per questa, dettò undici aulici distici scolpiti sulla lapide centrale della stessa, tra cui: "Per aspro cammino e per lunghi corsi di vie son qui, acqua, portata dalle balze dei carpini".

La fontana si compone di una lastra quadrata, sulla quale in alto porta lo stemma della famiglia Pecci; sotto, lateralmente, due triglifi, e più in basso, una fontanella la cui acqua fuoriesce dalla testa di un putto, inserita nella concavità di una conchiglia, che va a finire in una piccola vasca in marmo con piede centrale. L'insieme risulta, nel complesso, semplice ed essenziale.



**Scheda n. 17.**

Titolo attribuito: *Particolare Fontana del Sedio*. Materiale: gesso. Dimensioni cm 68 x 53. Data di realizzazione: 1888. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* Il gesso è danneggiato parzialmente nella parte in alto a destra. È stato restaurato nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* È lo studio per il raccordo dell'acqua per la *Fontana del Sedio* di Carpineto, che si compone di una grossa conchiglia ornata, al di sotto, di volute; nella parte concava, si staglia, al centro in rilievo, la testa ricciuta di un putto coronata di foglie d'alloro e, attorno al viso paffuto, le



bacche della stessa pianta; lo sguardo, aperto verso l'osservatore, invita a bere della sua acqua. Il gesso è ben composto e la lavorazione dei dettagli (striature della conchiglia, le foglie, il viso, le volute) prevede già la buona riuscita dell'opera finale.

Non c'è alcuna firma o data.

### **Scheda n. 18.**

Titolo dell'opera: *Cardinale Martinelli*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 56 x 80. Data di realizzazione: 1888. Città: Roma. Luogo: Chiesa di Sant'Agostino. Sito: navata laterale destra.

*Stato di conservazione:* Il busto è in ottimo stato.

*Scheda tecnica-descrittiva-critica.* Il busto in marmo fa parte del cenotafio del cardinale Tommaso Maria Martinelli, ed è esposto nella parte alta. Indossa l'abito corale dei cardinali (veste ecclesiastica, utilizzata durante le celebrazioni liturgiche), ed al collo, una grossa collana con croce. Fu nominato Cardinale della Chiesa cattolica, che servì come Prefetto della Curia Romana, da Papa Pio IX nel concistoro del 22 dicembre 1873.

La firma si trova sul lato destro, sotto il busto, ed è evidenziata in rosso.



**Scheda n. 19.**

Titolo dell'opera: *Fontana del Nettuno*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 165 x 157. Data di realizzazione: 1889. Città: Marino (Roma). Luogo: centro storico. Sito: piazza San Barnaba.

*Stato di conservazione:* durante i bombardamenti della seconda guerra mondiale, andarono persi alcuni particolari della fontana, ricostruiti più tardi dallo scultore marinese Giorgio Fanasca. Il gruppo scultoreo manca della mano destra del tritone.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il gruppo marmoreo si



trova all'interno di una fontana di forma ellittica, in travertino, collocata in pieno centro storico. Un tritone trattiene per le redini un cavallo marino con alla base, a simulazione delle onde, copiosi gettiti d'acqua. Alle due estremità, è posto lo stemma della città ("un cavaliere, vestito di una tunica rossa e sorreggente un'asta munita di gagliardetto bifido, cavalcante un cavallo con gli arti posteriori poggiati su un terreno collinoso a tre rilievi. Il tutto è completato dagli ornamenti esteriori di Città, titolo concesso a Marino da papa Gregorio XVI"<sup>9</sup>), sormontato da una corona alla cui base sono collocate vasche a forma di conchiglia per la raccolta dell'acqua potabile.

Diversamente dal gruppo in bronzo della fontana presente a Caltanissetta, il tritone risulta in posizione leggermente differente rispetto al cavallo; in questo il tritone, infatti, dà le spalle al cavallo marino, mentre nel bronzo è a fianco. L'opera è portatrice di forte espressività nei gesti e nelle tensioni muscolari.

"In origine, attorno alla fontana c'era una cancellata in ferro battuto, tolta negli anni trenta nel piano *ferro alla Patria* voluto dal governo fascista, quindi ricollocata negli anni Settanta e definitivamente eliminata nel 1987. Oggi, la fontana è protetta da una nuova cancellata in ferro. Durante la Sagra dell'uva, la fontana è una di quelle che partecipano al *miracolo delle fontane che danno vino*"<sup>10</sup>.

**Scheda n. 20.**

Titolo dell'opera: *Fontana del Carpino*. Materiale: marmo, travertino, tufo. Data di realizzazione: 1890. Città: Carpineto (Roma). Luogo: piazza Regina Margherita.

9 - [http://wapedia.mobi/it/Stemma\\_di\\_Marino](http://wapedia.mobi/it/Stemma_di_Marino).

10 - [http://it.wikipedia.org/wiki/Centro\\_di\\_Marino#Basilica\\_di\\_San\\_Barnaba](http://it.wikipedia.org/wiki/Centro_di_Marino#Basilica_di_San_Barnaba).

*Stato di conservazione:*

La fontana è in buono stato nonostante sia soggetta agli agenti atmosferici.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Commissionata da Leone XIII nel 1888 per il cinquantesimo dell'ordinazione sacerdotale del grande Papa, venne collocata in Piazza Margherita due anni più tardi. Per questa fontana dettò due aulici distici scolpiti sulla



lapide centrale della stessa: “Nel decimo anno del pontificato curò perché fosse condotta acqua saluberrima dai monti Lepini”. “Fonte io sono che limpida scorre con onde d’argento che irrigue i prati in fiore berrebbero con ansia...”.

Fu dedicata in ricordo dell’acqua del Carpino portata in paese assieme all’illuminazione stradale a gas ad acetilene. La fontana è realizzata su base di quella del Sedio (scheda n. 16), con una lastra centrale che riporta i distici di Leone XIII e lo stemma della famiglia Pecci in alto, ma qui tutto l’insieme risulta più armonico con un decorativismo pacato ed elegante; ai lati dello stemma, due putti; lungo i lati della lastra, due pesci e due tritoni acqua reggenti (ritorno alla mitologia) che si immergono in una vasca bassa a forma ellittica; infine, al centro, una testa di leone gettante acqua in una vasca a forma di conchiglia.

**Scheda n. 21.**

Titolo dell’opera: *Cristoforo Colombo*.  
Materiale: gesso. Dimensioni: cm 57 x 92. Data di realizzazione: 1890. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada.

*Stato di conservazione:* Ad oggi, l’opera è priva della testa di Colombo, che possiamo ammirare solo in una foto di qualche tempo fa. La perdita della testa avvenne dopo il 1957, perché Enzo Falzone riporta nel suo libro la foto dell’opera ancora del tutto integra.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Con questo gruppo scultoreo, il Tripisciano rende omaggio al suo benefattore, il barone Lanzirotti, dandone i lineamenti del volto al padre Marchena, protettore di Cristoforo Colombo, che, invece, prende le sembianze dello scultore. Le due



figure sono in procinto di salutarsi: Colombo tiene stretta la mano del frate, che lo invia al padre Tavalerna; con il capo abbassato Colombo riceve, probabilmente, la benedizione divina.

L'opera riscosse un enorme successo, prima all'estero e poi in Italia. "... fu accolta dalla critica con toni entusiastici, sì da farla considerare dal Borrelli – la più notevole dell'esposizione. Il gruppo, un vero classico della scultura italiana dell'Ottocento, basterebbe da solo a far collocare il Tripisciano tra i più grandi artisti del secolo"<sup>11</sup>.

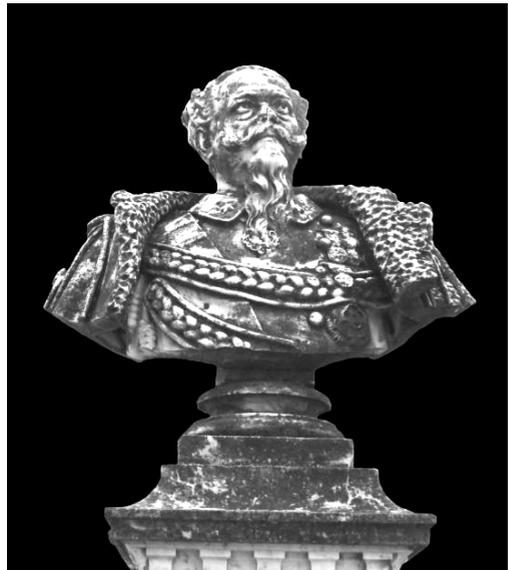
Nel libro del Cristoforo Colombo è inciso, quasi illeggibile: *A Fray Juan...* La firma è sul lato destro della base.

### Scheda n. 22.

Titolo dell'opera: *Vittorio Emanuele II*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 110 x 105. Data di realizzazione: 1891. Città: Caltanissetta. Luogo: Villa Amedeo. Sito: viale principale.

*Stato di conservazione:* il busto, pur soggetto agli agenti atmosferici, non ha subito gravi danni, ma anzi continua a mantenere il suo aspetto originario.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il busto di Vittorio Emanuele II, in alta uniforme militare e dall'aspetto imponente, risulta singolare per un equilibrato connubio tra particolari d'abbigliamento e anatomici ben riusciti ed espressione alta e fiera propria di un re. Il Tripisciano, dall'osservazione dei busti dei grandi maestri contemporanei, imposta il Vittorio Emanuele con lo stesso metodo compositivo, entrando a far parte dei ritratti storico-veristi più importanti della sua carriera.



L'opera era destinata all'Ospedale "Vittorio Emanuele", luogo in cui il busto avrebbe dovuto essere trasferito, ma sino ad oggi, rimasto a villa Amedeo, come testimonia l'iscrizione incisa sul piedistallo: "*A Vittorio Emanuele II, padre della patria, Provincia Comuni Privati questo luogo pio intitolano. Caltanissetta Anno MDCCCLXXXI*".

Nella parte posteriore è inciso: *M. Tripisciano Sculpì / Roma 1891*.

11 - Francesco Gallo, op. cit., pag. 81.

**Scheda n. 23.**

Titolo attribuito: *Vaso con Amore e Psiche*. Materiale: terracotta. Data di realizzazione: 1891. Città: Manduria (TA). Luogo: proprietà Tripisciano.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il soggetto dell'opera, come in altre, è la mitologia, tema prediletto dal Tripisciano. Questa è la leggenda di Amore e Psiche, dal significato allegorico: Amore (identificato con il dio greco Eros, signore dell'amore e del desiderio) che, unendosi a Psiche (l'anima), le dona immortalità, ma questa per giungervi, deve prima affrontare innumerevoli prove, tra cui quella di scendere agli Inferi per purificarsi. Il nome di Psiche allude al significato mistico della storia, simbolo delle iniziazioni religiose e del culto di Iside.

Sulla spalla del vaso (simile alle anfore greche), sono adagiate le due figure, nell'attimo che precede il bacio. Questo momento di equilibrio coglie l'incanto che esiste tra la tenerezza del perdersi negli occhi dell'altro e l'atto carnale del bacio. Psiche si abbandona all'amato che la trattiene forte a sé, quasi con atteggiamento di possesso; il panneggio fluttuante, tutt'intorno, arricchisce la composizione. L'intersecarsi dei corpi ricorda in maniera pregnante lo stesso soggetto trattato dal Canova un secolo prima. Anche se quella del Tripisciano non ebbe lo stesso successo, poiché privata, ne rimane prova della sua abilità artistica. Sulla parte alta del vaso, una dedica con firma dell'artista, in data 29 aprile 1891.

**Scheda n. 24.**

Titolo attribuito: *Angelo con croce*. Materiale: gesso e legno. Dimensioni angelo: cm. 90 x 210. Croce: cm 70 x 150. Data di realizzazione: 1893. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: Salone.

*Stato di conservazione:* soltanto il piede destro risulta danneggiato. L'opera è stata restaurata nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* L'angelo trattiene sul petto, con le mani incrociate, una croce in legno. Le vesti, ancora svolazzanti, la posizione delle gambe e delle ali, fanno pensare che l'angelo abbia appena concluso il volo. Il volto, sereno e rassicurante, gli occhi rivolti verso l'alto e le membra morbide, divinizzano l'immagine nella sua maestosità. Il panneggio, leggero e trasparente, conferisce ancor più delicatezza alla figura. Alla base è inciso: *M. Tripisciano Mag 93.*

### Scheda n. 25.

Titolo dell'opera: *Ninfe*. Materiale: gesso.  
Data di realizzazione: 1894.

*Stato di conservazione:* L'opera non è più presente all'interno del Caffè Aragno e, probabilmente, è andata distrutta in seguito alla ristrutturazione del locale. Ne rimane solo qualche fotografia.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Al centro una ninfa, circondata da diversi amorini distribuiti per tutto il bassorilievo; alcuni, in alto, volano, altri in basso, giocano o dormono. Domina un clima di serena armonia. Il Caffè Aragno che un tempo lo ospitava, nel tempo ha cambiato denominazione in *Alemagna* e oggi *Autogrill*, ed è stato completamente ristrutturato a mo' di fast-food.



### Scheda n. 26.

Titolo dell'opera: *Monumento funebre a Luisa Visocchi*. Materiale: marmo e bronzo. Data di realizzazione: 1894. Città: Atina (FR). Luogo: Cimitero.

*Stato di conservazione:* L'angelo fu colpito, alla base, da una scheggia in tempo di guerra e poi cadde.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il monumento in origine si componeva di sarcofago e angelo. Un ampio drappo copre buona parte del sarcofago, sostenuto da zampe leonine; agli angoli, due teste di piccoli putti. Sul sarcofago c'era uno splendido angelo in bronzo ancora in fase di volo, con il braccio destro teso in avanti. La donna a cui appartiene la tomba si chiamava Luisa Martini, fu sposa di Giacinto Visocchi, di



famiglia benestante e conduttore della cartiera “Visocchi”.

**Scheda n. 27.**

Titolo dell’opera: *Monumento funebre a Luisa Visocchi*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 51 x 24 x 20. Data di realizzazione: 1894. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* L’opera è stata restaurata nel 2009. E’ in discrete condizioni, ma manca dell’angelo.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Descrizione scheda n. 26. Il gesso non è firmato né datato e manca dell’angelo.



**Scheda n. 28.**

Titolo dell’opera: *Angelo*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 85 x 160. Data di realizzazione: 1894. Città: Caltanissetta. Luogo: Cimitero Angeli. Sito: Cappella Testasecca.



*Stato di conservazione:* mancano alcune dita ad entrambe le mani, ma nel complesso è in buono stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* L’angelo, voluto per la tomba della famiglia Testasecca, si presenta in posizione ponderata e, con lo sguardo rivolto verso il basso, accoglie i visitatori. Sul capo, un’aureola decorata; in dosso, una tunica lunga sino ai piedi, che lascia scoperte le braccia, è trattenuta in vita da un doppio giro di fascia in stoffa. Facilmente riscontrabili le analogie con la *Madonna in trono col Bambino* in marmo dello stesso scultore, sita all’interno della cappella: lo sguardo basso, le linee e la serenità del volto, l’essenza divina, la cura del pannello e dell’impostazione della figura.

Alla base dell’angelo è inciso: *1886 / A SE' E AI SUOI / IGNAZIO TESTASECCA CURCURUTO ERESSE.*

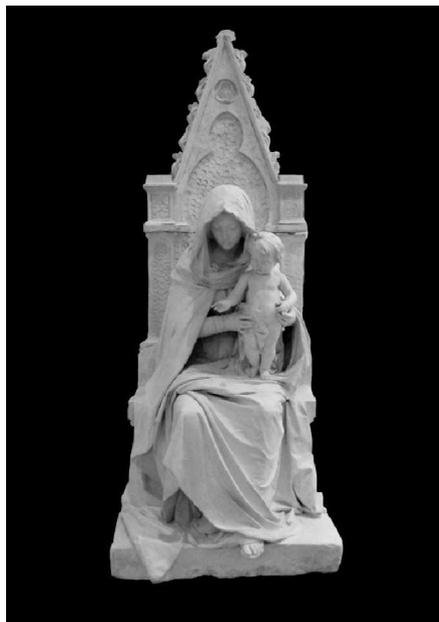
**Scheda n. 29.**

Titolo dell'opera: *Madonna in trono col Bambino*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 75 x 188. Data di realizzazione: 1894. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: Salone.

*Stato di conservazione:* Restaurata nel 2009, è in buone condizioni anche se mancante di alcuni particolari del trono.

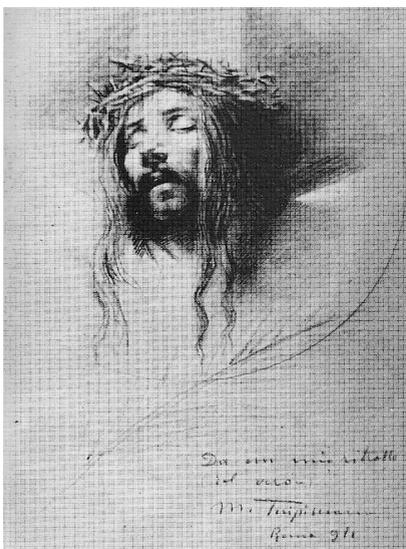
*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il gruppo in gesso della Madonna in trono col Bambino fu preparato, e collocato dopo in marmo, per la Cappella Testasecca. Rispetto al marmo, qui l'insieme risulta più chiuso e raccolto: Madonna e Bambino hanno il capo chino; le decorazioni sono appena accennate sul mantello e sul trono.

L'opera non è firmata, né datata.



**Scheda n. 30.**

Titolo attribuito: *Crocifisso con sembianze dello scultore*. Data di realizzazione: 1894. Città: Manduria (TA). Luogo: proprietà Tripisciano.



*Nota tecnica-descrittiva-critica:* È il volto di Cristo morente, al quale Tripisciano dette le sue sembianze, poiché nell'artista c'è una forte spiritualità. Dietro la testa, una croce luminosa su uno sfondo lievemente oscuro; l'insieme è evidenziato da una linea circolare (simbolo della vita, e che per il Cristianesimo è lo stesso Gesù Cristo) che lo racchiude, e da un cenno di palma, simbolo del martirio.

In basso a sinistra è scritto: *Da un mio ritratto (dal vero) M. Tripisciano Roma 94.*

**Scheda n.31.**

Titolo dell'opera: *Madonna in trono col Bambino*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 73 x 135. Data di realizzazione: 1895. Città: Caltanissetta. Luogo: Cimitero Angeli. Sito:

Cappella Testasecca.

*Stato di conservazione* La scultura è in buono stato, ma oramai, per motivi di sicurezza, l'accesso alla Cappella non è più possibile poiché pericolante. "Con la

morte degli ultimi Testasecca e con il trasferimento in Francia degli eredi diretti della famiglia, la Cappella ha conosciuto un periodo di degrado e di abbandono che, complice l'incuria, ha consentito il furto e la distruzione di alcuni arredi ed opere in essa contenuti. Per recuperare l'elegante costruzione funeraria, a grave rischio di degrado, l'Amministrazione comunale e la Soprintendenza hanno presentato un progetto di restauro, tuttora giacente e non finanziato presso l'Assessorato regionale dei Beni Culturali e Ambientali. Nel progetto di recupero è stata avanzata la proposta da parte dell'amministrazione comunale di spostare, per ragioni di sicurezza, la statua della Madonna presso la chiesa di S. Pietro a Caltanissetta, proposta che ha scatenato le proteste di Legambiente e di molti nisseni, e che adesso sembra essere stata opportunamente accantonata<sup>12</sup>.



*Nota tecnica-descrittiva-critica.* È nel marmo che Tripisciano esalta le figure, sicuramente, più aperte e rinvigorite rispetto al gesso: la quiete nel volto di Maria e il sorriso accennato del Figlio; le pieghe del manto si fanno più morbide; rimane l'atteggiamento classico che si rivela nella grazia dei volti e la tenerezza dei gesti. Ancora, sono da ammirare il trono cuspidale decorato con tarsie vitree e i motivi floreali lungo il bordo del manto della Madonna. Diverse le dimensioni rispetto al gesso. Da notare il chiaro riferimento del volto di Maria a quello per la *Pietà* di Michelangelo. In seguito ne scolpì altre due copie, una per la Chiesa Monumentale del SS. Sacramento di Milano, e l'altra per Notre Dame di Parigi.

Sette anni dopo, l'artista riproporrà la stessa figura di Maria, stavolta in piedi e mani giunte, per l'*Immacolata* nella Chiesa di San Gioachino a Roma.

### **Scheda n. 32.**

Titolo dell'opera: *W. E. Gladstone*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 45 x 70. Data di realizzazione: 1895. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* Il gesso è in ottimo stato, ed è stato restaurato nel 2009.

12 - <http://salvalartescilia.it/focus/default.asp?argomento=doc005.htm&progressive=doc>

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* William Ewart Gladstone è stato un politico inglese: Primo Ministro del Regno Unito per quattro volte. Il primo governo Gladstone avviò delle profonde riforme, tra le quali la separazione tra Stato e Chiesa in Irlanda e la riforma agraria. Per quanto riguarda la composizione del busto, la severità dell'abbigliamento e dell'espressione e lo sguardo fisso, è molto vicina a *Coronel Francisco Antelo* (scheda n. 105), al *Carlo Mayr* (scheda n. 104) e a *Paolo Mercuri* (scheda n. 99). È un altro ritratto da inserire tra quelli storico-veristici, che tramandano la memoria di grandi personaggi e ne colgono gli aspetti più sottili del carattere.



Sul fianco destro: *M. TRIPISCIANO Roma Giugno 1895.*

### **Scheda n. 33.**

Titolo dell'opera: *Orfana*. Materiale: *marmo*. Dimensioni: cm. 40 x 40. Data di realizzazione: 1896. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* la scultura si conserva perfettamente nel suo aspetto originario. È stata restaurata nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Nel ritratto della piccola orfana, il Tripisciano riesce magistralmente nel suo intento di penetrazione psicologica di chi ha avuto negato l'amore di una famiglia. A dimostrazione di ciò, sono i grandi occhi smarriti, l'espressione del volto triste e timoroso verso il mondo esterno. Alla chiusura e rigidezza velata del personaggio, l'artista contrappone la capigliatura morbida dei boccoli che scendono ai lati del viso, sottolineando lo stato d'animo della bambina. Per quest'opera fu ispirato probabilmente dalla frequentazione dell'Orfanotrofio "Testasecca".



Sul lato destro, è inciso: *M. TRIPISCIANO ROMA.*

**Scheda n. 34.**

Titolo dell'opera: *Dormiente (studio)*. Data di realizzazione: 1896. Città: Manduria (TA). Luogo: Proprietà Tripisciano.

*Nota tecnica-descrittiva - critica.* È uno studio per *La dormiente* che verrà realizzata in bronzo. La donna mostra le sue nudità, completamente a proprio agio; a differenza dell'opera finale, che presenta una donna che dorme

scompostamente nel suo giaciglio, questa ha il capo sollevato e porta le braccia attorno ad esso, e risulta più composta.

**Scheda n. 35.**

Titolo dell'opera: *La dormiente*. Materiale: bronzo. Dimensioni: cm 48 x 22 x 32,8. Data di realizzazione: 1896. Città: Caltanissetta. Luogo: proprietà privata.

*Stato di conservazione:* l'opera è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* La donna raffigurata in questo nudo è nell'atteggiamento disinvolto di chi è immerso in un sonno profondo. La figura, che si contorce quasi a spirale, le lenzuola e i cuscini scomposti, danno l'idea di un sonno agitato, ma dal volto se ne scorge la serenità. Nell'opera domina la sensualità e la morbidezza delle forme tipiche delle sculture neoclassiche canoviane, ed il pudore che ritroviamo nell'omonima opera di Pietro Canonica. Vengono accentuati i modi



della *Galatea* (scheda n. 4), delle figure del *Vaso con Amore e Psiche* (scheda n. 23), delle *Ninfe* (scheda n. 25) e delle *Ballerine esotiche*.

La base in legno è stata aggiunta in seguito, ma non pensata dall'artista. Sul lato destro di quest'ultima è affissa una targhetta; *MICH. TRIPISCIANO SCULTORE / ROMA*.

### Scheda n. 36.

Titolo dell'opera: *Mater amabilis*. Data di realizzazione: 1897. Città: Manduria (TA). Luogo: Proprietà Tripisciano.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* È la raffigurazione della Madre, che regge tra le sue amorevoli braccia il piccolo Gesù. Tripisciano coglie il momento in cui c'è questo scambio reciproco di tenerezza. Ritorna l'immagine della Madre e del Figlio che continua a sottolineare l'aspetto spirituale dell'artista, e probabilmente, l'affetto per sua madre.



### Scheda n. 37.

Titolo dell'opera: *Imperatore Galba*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 29 x 40. Data di realizzazione: 1898. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* Il busto è in buono stato di conservazione. L'opera è stata restaurata nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Questo è il primo busto in gesso dell'Imperatore Galba, dal volto stanco, l'espressione fredda e la posa statica, di cui sarà realizzato un secondo gesso (non reperibile), per la fusione in bronzo (scheda n. 38), con alcune differenze sostanziali. Servio Sulpicio Galba fu il primo a regnare nell'anno dei quattro imperatori romani (69 a. C). Pretore e console, acquistò una buona reputazione per le sue capacità militari, la sua severità e la sua imparzialità. In questa prima prova, l'artista vuole presentare la fragilità umana del personaggio (verismo), che non



s'addiceva ad un Imperatore, ma che persino i busti dovevano celare (come avveniva nel neoclassicismo dove si coglieva la bellezza ideale).

Il gesso non è firmato né datato.

**Scheda n. 38.**

Titolo dell'opera: *Imperatore Galba*.  
 Materiale: bronzo. Dimensioni: cm 45 x 65. Data di realizzazione: 1898. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: *salone*.

*Stato di conservazione:* Il bronzo è ben conservato, L'ultimo restauro risale al 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il bronzo ottenuto dalla seconda prova in gesso risulta leggermente più dinamico per la posa a  $\frac{3}{4}$  e per le pieghe del panneggio accennato sul petto. Nel riportare i tratti del volto, propri del personaggio, ne viene modificata l'espressione; infatti, la figura assume un'espressione più rilassata (labbra semi aperte, sguardo attento). È considerato uno dei migliori ritratti storici, che trova confronto con le opere del Gemito e di altri grandi scultori del tempo. L'opera ottenne la menzione onorifica dalla giuria di Belle Arti e industrie di Barcellona il 30 giugno 1898.

La base è in marmo, con un bassorilievo, sul davanti, di un leone alato e decorazioni varie. Il bronzo non presenta firma dell'autore né data.



**Scheda n. 39.**

Titolo dell'opera: *Leopardi (opera 1<sup>a</sup>)*.  
 Materiale: gesso. Dimensioni: cm 47 x 50. Data di realizzazione: 1898. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: *salone*.

*Stato di conservazione:* Buono lo stato di conservazione. L'opera è stata restaurata nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Dopo Shakespeare, è la volta di un altro poeta e personaggio storico importante come Giacomo Leopardi, del quale il Tripisciano realizzò due busti in gesso, per partecipare,



probabilmente, al concorso indetto in occasione del centenario, a Recanati. Questa prima opera rappresenta il poeta dopo il primo periodo della sua composizione chiamata *Ricordanze*; lo schema compositivo è lo stesso della seconda opera, ma l'atteggiamento qui risulta chiuso al mondo e impenetrabile (le braccia e le dita della mano chiuse, la giacca che lo avvolge), inattivo e senza la benché minima speranza nella vita (sguardo basso, la testa china e la fronte tesa). Questi sono elementi di un'analisi psicologica profonda, di un malessere interiore che appare inguaribile, ma che trova riscatto nella seconda opera.

Non vi è piedistallo. Sul fianco destro del gesso: *Michele Tripisciano fece 1898 Roma*.

**Scheda n. 40.**

Titolo dell'opera; *Leopardi (opera 2<sup>a</sup>)*.  
 Materiale: gesso. Dimensioni: cm 57 x 63.  
 Data di realizzazione: 1898. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: *salone*.

*Stato di conservazione:* Il busto si presenta in buone condizioni. È stato restaurato nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Nel secondo ritratto dedicato al Leopardi, emerge lo stato d'animo dopo il secondo periodo della sua composizione, la *Ginestra*, che si può definire la parte positiva, in quanto la malinconia e la tristezza si fanno più meditative, un cenno di speranza



traspare dalla testa e dallo sguardo leggermente più alzati, la mano più aperta e la fronte distesa, rispetto alla prima opera. "In entrambi i busti, sono presenti analogie con il *Gemito*"<sup>13</sup>. Rivediamo, in questi, un duplice studio come quello fatto per l'imperatore Galba. Il gesso è sorretto da un piedistallo e non presenta alcuna firma dell'autore o data.



**Scheda n. 41.**

Titolo dell'opera: *Orfeo (studio)*. Data di realizzazione: 1898. Città: Manduria (TA). Luogo: proprietà Tripisciano.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Studio preparatorio dell'*Orfeo* in marmo, che

13 - Francesco Gallo, op. cit., pag. 81.

presenta gli elementi principali dell'opera conclusa, insieme al tema mitologico e all'aspetto emozionale che deriva dalla vicenda (descrizione scheda n. 42).

### Scheda n. 42.

Titolo dell'opera: *Orfeo*. Materiale: *marmo*. Dimensioni: cm 60 x 43. Data di realizzazione: 1898. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione*: la scultura è in ottimo stato. L'ultimo restauro risale al 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica*. Il marmo racchiude in sé il dolore inconsolabile di Orfeo per non essere riuscito nell'impresa di riportare in vita la sua sposa Euridice, morta a causa del morso di un serpente. "Impazzito dal dolore e profondamente innamorato, Orfeo scende nell'Ade (il regno dei morti) per andarla a riprendere. Convinto il dio degli Inferi con l'ausilio della lira, Orfeo riesce a liberarla, ma Euridice sarebbe ritornata in vita a patto che non si fosse voltato a guardarla prima di giungere nel mondo dei vivi, Erano ormai alla meta, quando temendo di averla persa, il giovane si volta e l'amata viene subito risucchiata indietro. In seguito, Orfeo rifiuterà l'amore offerto dalle Menadi che, irate per la sua indifferenza, lo uccidono facendolo a pezzi e spargono le sue membra per la campagna, mentre la testa viene gettata nel fiume Ebro".



Nell'opera, come anche nel *Leopardi* e nel *Crocifisso* in bronzo, predominano angoscia e dolore. La testa del giovane, adagiata sulla lira, è cullata dalle onde che si increspano; tra i capelli scomposti, delle foglie di alloro con bacche (Orfeo era sacerdote del culto di Dioniso); nel volto straziato dal dolore, gli occhi ormai chiusi, si abbandonano al richiamo della morte e, dalle labbra socchiuse, par si senta ancora sussurrare il nome dell'amata Euridice, sino all'ennesimo sospiro. Trionfo di morte, e di forte impatto emotivo per il verismo dell'espressione, l'*Orfeo* è considerato il capolavoro per eccellenza del Tripisciano, poiché rivela, attraverso l'arte, la condizione mortale dell'uomo (vedi anche *Crocifisso*), senza cadere nel narrativo. L'Orfeo è trattato nell'arte moderna (sin dall'antichità e nel Rinascimento) come simbolo culturale, e trova diversi "contatti con il volto di Guidarello Guidarelli"<sup>14</sup>,

14 - Enzo Falzone, *Michele Tripisciano*, Collana Messa degli Artisti, Caltanissetta, Ed. Lussografica, 1957.

del periodo rinascimentale, impregnato della stessa “appassionante bellezza e malinconia”<sup>15</sup>, insieme alla grazia delle sculture canoviane.

Sul lato destro è inciso: *M. TRIPISCIANO ROMA.*

#### Scheda n. 43.

Titolo dell'opera: *Paolo (bozzetto 1°)*.  
Materiale: gesso. Dimensioni: cm 24 x 66.  
Data di realizzazione: 1898. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* il bozzetto è in buone condizioni. Restaurato nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il bozzetto in gesso, raffigurante Paolo, è il primo studio dei tre eseguiti sul personaggio, con i quali partecipò al concorso nazionale per la realizzazione delle statue dei giureconsulti Paolo e Ortensio, da destinarsi al cortile d'onore del Palazzo di Giustizia di Roma. In essa è già presente la postura definitiva, che ritroviamo poi nell'opera finita in marmo: il



braccio sinistro poggia sullo schienale della seduta, mentre la mano destra trattiene sulle gambe la toga. Alla base, la firma dell'artista.



#### Scheda n. 44.

Titolo dell'opera: *Paolo (bozzetto 2°)*.  
Materiale: gesso. Dimensioni: cm 29 x 69.  
Data di realizzazione: 1898. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Stato: salone.

*Stato di conservazione:* Il bozzetto è in buone condizioni. Restaurato nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il secondo gesso, preparato per Paolo, differisce dal primo per la posizione delle braccia, che qui sono stese lungo i fianchi; entrambe le mani poggiano sulle gambe, per cui il busto si affloscia sul davanti e di conseguenza la figura

risulta più statica e cupa; diversa è anche la posizione dei piedi e la distribuzione delle vesti. Alla base, la firma dell'artista.

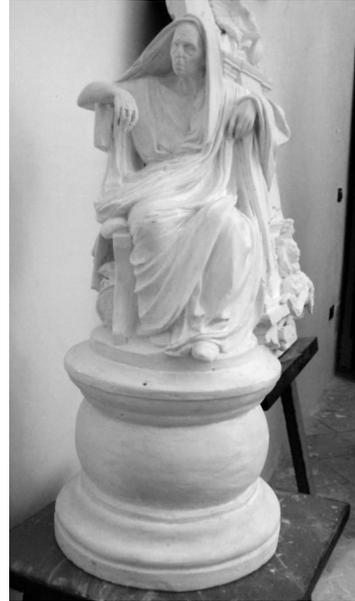
**Scheda n. 45.**

Titolo dell'opera: *Paolo* (bozzetto 3°).  
Materiale: gesso. Dimensioni: cm 34 x 68. Data di realizzazione: 1898. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* il bozzetto è in buone condizioni. Restaurato nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il *Paolo* del terzo bozzetto, al contrario dei primi due, è più aperto e dinamico: la testa ruota leggermente verso sinistra; i gomiti, appoggiati sullo schienale, lasciano libere le mani; la toga, in parte, copre il capo dando vita ad un increspamento di pieghe che generano movimento.

Alla base, la firma dell'artista.



**Scheda n. 46.**

Titolo dell'opera: *Ortensio* (bozzetto 1°). Materiale: gesso. Dimensioni: cm 23 x 66. Data di realizzazione: 1898. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.



*Stato di conservazione:* il bozzetto è in buone condizioni. Restaurato nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il primo gesso per *Ortensio* presenta le movenze del marmo: le gambe accavallate, il braccio destro appoggiato sulla spalliera e la mano sinistra che regge il volto. Mentre qui la toga è ben sistemata sulla spalla, secondo le direttive romane sull'abbigliamento, nel secondo bozzetto (scheda n. 51) come pure nell'opera finita (scheda n. 53), è lasciata libera ed avvolge, quasi a mo' di lenzuolo, buona parte del corpo, il cui busto è portato, invece, in avanti. La toga sulla spalla ricorda gli dei del fregio del Partenone.

Alla base, la firma dell'artista.

**Scheda n. 47.**

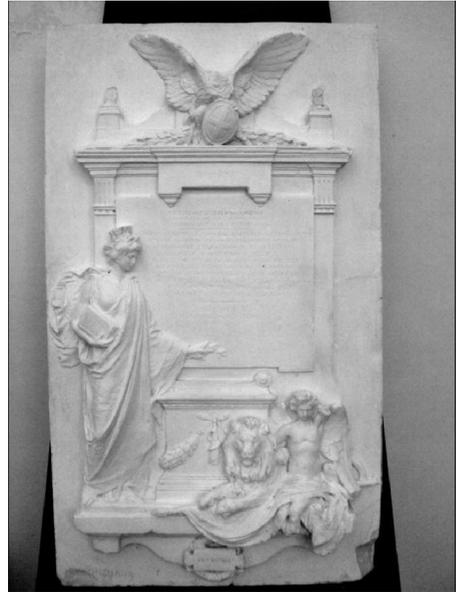
Titolo dell'opera: *Lapide in onore degli ufficiali medici morti in guerra di Crimea*,

*d'Italia e d'Africa*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 45 x 79. Data di realizzazione: 1899. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* Il bassorilievo è danneggiato in alcune parti: il genio e l'aquila. L'ultimo restauro è del 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il gesso mostra, oltre agli elementi figurativi ed architettonici di cui si compone il bronzo al Celio, una piccola variante: la targa in basso recante la scritta: *PRO PATRIA*, che verrà sostituita con : *I COLLEGHI/1899*.

Descrizione scheda n. 48. Sul piano, in basso a sinistra, la firma dell'artista appena visibile.



#### **Scheda n. 48.**

*Titolo dell'opera:* *Lapide in onore degli ufficiali medici morti in guerra di Crimea, d'Italia e d'Africa*. Materiale: bronzo. Dimensioni: cm 120 x 230. Data di realizzazione: 1899. Città: Roma. Luogo: Ospedale militare del Celio. Sito: ingresso.

*Stato di conservazione:* La lapide è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* L'opera è una lapide commemorativa in onore degli ufficiali medici morti in guerra per la patria, concepita dal Tripisciano con figure allegoriche ed elementi architettonici, che fanno da cornice ai nomi dei caduti. In alto, un'aquila con ali aperte, regge dinanzi a sé con gli artigli uno scudo con una croce, stemma dei Savoia. Ai lati di essa, si stendono due folti rami di alloro, pianta considerata sin dall'antichità, simbolo dell'eroe. Sulla sinistra si erge con magnificenza, in abiti classici e corona turrata sul capo, la figura femminile dell'Italia, nell'atto di offrire un ramoscello di alloro. Nella parte opposta, un genio seduto con le ali spiegate, solleva col braccio destro una palma dietro di lui, simbolo di pace; accanto, un leone accovacciato che trattiene tra le zampe il vessillo nazionale. Appena sotto il cornicione è inciso: *1848-1898 / A RICORDARE GLI UFFICIALI MEDICI*



*MORTI NELLE CAMPAGNE DI CRIMEA, D'ITALIA E D'AFRICA*; a seguire, i nomi degli ufficiali. In basso: *I COLLEGHI* / 1899.

L'inaugurazione avvenne il 18 marzo 1900, alla presenza del re Vittorio Emanuele III che, per i risultati ottenuti, volle congratularsi di persona con Tripisciano. “Un insieme semplice, austero, decoroso”<sup>9</sup> fu definito.

Sul fianco destro: *M. Tripisciano – Scult. fece Roma 26 sett. 1899 / Fond. Nelli. Roma.*

#### Scheda n. 49.

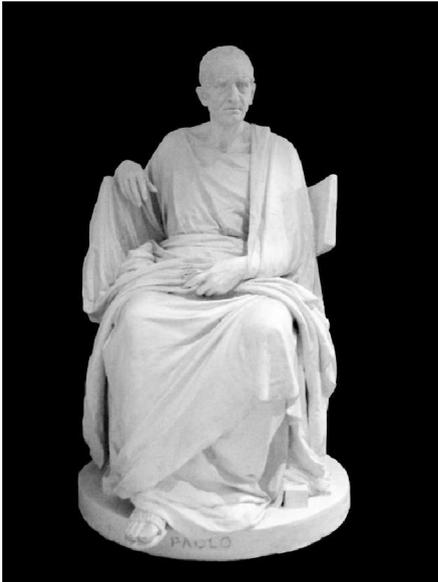
Titolo attribuito: *Autoritratto*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 42 x 52. Data di realizzazione: 1901. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* Il tondo presenta un foro nella parte superiore, ma nel complesso è in buono stato. L'ultimo restauro è del 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il soggetto del gesso è lo stesso artista, dal volto che trasmette serenità e soddisfazione, in abiti signorili, barba e capelli curati. Tripisciano ha quarantuno anni, la sua capacità inventiva ed interpretativa lo hanno



portato a lodevoli risultati; è oramai un artista affermato di fama mondiale, per cui questo è per lui motivo di vanto e si autocelebra in quest'opera. All'interno è inciso: *M. TRIPISCIANO 1901.*



#### Scheda n. 50.

Titolo dell'opera: *Paolo (bozzetto 4°)*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 80 x 148. Data di realizzazione: 1901. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: sala.

*Stato di conservazione:* restaurata nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* L'ultimo bozzetto realizzato per Paolo è quello definitivo insieme alle dimensioni. La

16 - Dal giornale “Illustrazione Italiana” del 18 marzo 1900: *Lapide in onore degli ufficiali medici*.

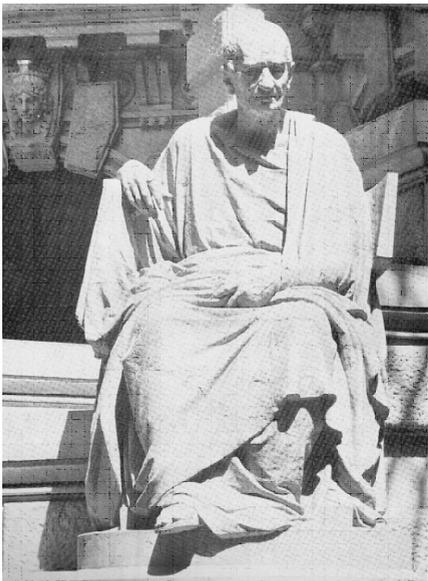
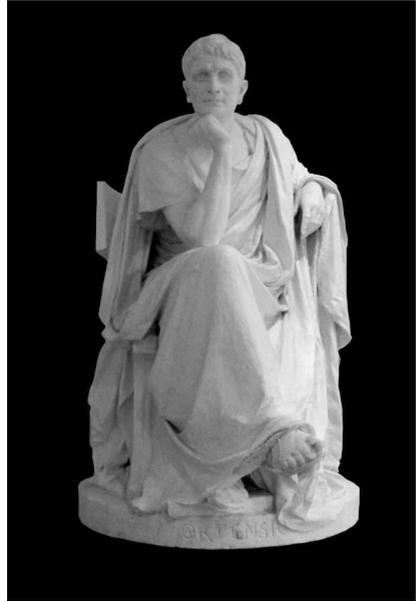
postura del corpo è quella del primo gesso (cfr. scheda n. 43), tranne per la posa delle gambe che, invece, appartiene al secondo (cfr. scheda n. 44). L'espressione sicura, lo sguardo fisso e la compostezza generale danno alla figura la giusta importanza per la posizione predominante che aveva un giureconsulto nella società politica ed amministrativa romana del II sec. a. C.. Alla base è inciso: *M. Tripisciano / Roma Giugno 1901*; e il nome del personaggio rappresentato.

**Scheda n. 51.**

Titolo dell'opera: *Ortensio (bozzetto 2°)*.  
Materiale: gesso. Data di realizzazione: 1901.  
Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada.  
Sito: sala.

*Stato di conservazione:* restaurata nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il secondo bozzetto per Ortensio, a dimensione reale, presenta un giureconsulto dall'aspetto giovanile e pieno di sé, rispetto al primo dal volto anziano e scarno, accompagnato da un'espressione accigliata (cfr. scheda n. 46). Cade subito all'occhio che la figura si atteggiava in una posa rilassata e nello stesso tempo attenta, composta ed equilibrata, in cui lo spazio diventa parte della composizione, insinuandosi, schiacciando e modellando le pieghe delle vesti. Alla base è inciso: *M. Tripisciano / Luglio 1901*; e il nome del personaggio rappresentato.



**Scheda n. 52.**

Titolo dell'opera: *Paolo*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 80 x 148. Data di realizzazione: 1901. Città: Roma. Luogo: Palazzo di Giustizia. Sito: Avancorpo del cortile d'onore.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Nell'opera in marmo si realizza ancora una volta con fervore la capacità del Tripisciano di far rivivere personaggi storici di rilievo, attraverso una ricerca personale partita dagli insegnamenti ricevuti guardando i grandi del verismo. Le vesti fastose sono concepite come raccordo alle linee barocche del

complesso artistico in cui è inserito (lo stesso vale per l'*Ortensio*). Giulio Paolo fu un giureconsulto romano e prefetto del pretorio, esercitando le cariche al tempo dell'Imperatore Alessandro Severo durante la Roma repubblicana.

Rispetto ai gessi è presente un anello al dito della mano sinistra.

### Scheda n. 53.

Titolo dell'opera: *Ortensio*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 80 x 148. Data di realizzazione: 1901. Città: Roma. Luogo: Palazzo di Giustizia. Sito: Avancorpo del cortile d'onore.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* "Nell'atteggiamento di quest'*Ortensio* c'è l'oratore romano epicureo"<sup>17</sup>. Il marmo porta in scena, diversamente dai gessi, la potenza e la personalità del personaggio attraverso una sintesi di arte classica (personaggio romano), Barocco (cura del panneggio) e Verismo (espressione del volto ed atteggiamento), da inserire in un contesto artistico che non appartiene all'artista; il risultato è molto apprezzato perché fedele al carattere del personaggio ritratto, mantenendo la monumentalità tipica della raffigurazione dell'epoca. Quinto Ortensio Ortolano fu console, avvocato, pretore, magistrato, questore romano e tra i più celebri oratori della Roma antica.



### Scheda n. 54.

Titolo attribuito: *Leone*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 60 x 120. Data di realizzazione: 1901. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: sala.



*Stato di conservazione:* lievemente danneggiato alla zampa anteriore sinistra e alla colonna. Restaurata nel 2009.

*Nota tecnica- descrittiva -critica.* Questo leone è stato, probabilmente, pensato per la *Lapide in onore degli ufficiali morti in guerra di Crimea, d'Italia e d'Africa* (scheda n. 48),

17 -Dal giornale "Il Popolo Romano" del 7 maggio 1901.

anche se il leone porta tra le zampe il vessillo nazionale mentre qui una colonna; ma ritroviamo la testa di questo stesso leone nella *Fontana del Carpino* a Carpineto (scheda n. 20).

### Scheda n. 55.

Titolo dell'opera: *Baronessa Angelina Lanzirotti nata Giordano*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 60 x 78. Data di realizzazione: 1902. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* L'opera è in buone condizioni. Restaurata nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il busto restituisce la nobiltà d'animo e di fatto di una donna matura e raffinata quale era la baronessa Angelina Lanzirotti, moglie del magnanimo barone Lanzirotti. L'espressione del volto porta in superficie una particolare sensibilità caratteriale che, se pur circondata da pizzi e ricami, mostra la sua vera natura umana. E il Tripisciano, in questo, è divenuto oramai un abile interprete.

È il primo ritratto, insieme a quello del marito, di una serie che il Tripisciano eseguirà per diverse cappelle gentilizie in Italia, insieme ai monumenti funebri.

Alla destra del busto è inciso: *Angelina Lanzirotti nata Giordano*. Non è presente alcuna firma o data di realizzazione.



### Scheda n. 56.

Titolo dell'opera: *Barone Guglielmo Luigi Lanzirotti*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 53 x 67. Data di realizzazione: 1902. Città: Caltanissetta. Luogo: Cimitero monumentale "Angeli". Sito: Cappella Lanzirotti.

*Stato di conservazione:* il busto è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il marmo posto sul sarcofago del barone Lanzirotti, perpetua da più di un secolo l'affabilità, l'umiltà, la modestia nel vestire e l'atteggiamento di un uomo che ha saputo guardare ed apprezzare oltre il suo rango sociale. Il Tripisciano gli rende riconoscenza, in una figura austera e nello stesso tempo



rassicurante: il volto sereno, un sorriso accennato, l'espressione attenta e aperta. Anche qui, come per la moglie, esce fuori l'animo gentile di un nobile.

Il Barone Guglielmo Luigi Lanzirotti fu uomo di raffinata cultura e intenditore d'arte; venne eletto primo Presidente nella Camera di Commercio di Caltanissetta nel 1862. Alla base è scolpito: *B.ne Guglielmo Luigi Lanzirotti / 29 Settembre 1902*, e, a sinistra, la firma dello scultore: *M. TRIPISCIANO ROMA 1902*.

### Scheda n. 57.

Titolo dell'opera: *Baronessa Angelina Lanzirotti nata Giordano*. Materiale: gormo. Dimensioni: cm 53 x 73. Data di realizzazione: 1902. Città: Caltanissetta. Luogo: Cimitero monumentale "Angeli". Sito: Cappella Lanzirotti.

*Stato di conservazione:* L'opera è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* I lineamenti del volto e dell'abito sono più morbidi, come anche l'espressione del viso risulta più aperta e intenerita da una lieve timidezza, rispetto al gesso; le superfici colgono le più leggere sfumature della pelle e dei ricami;



l'abito è chiuso intorno al collo da un foulard, tenuto stretto e impreziosito da una spilla a forma di corona; i capelli sono raccolti sotto una veletta di merletto che, appuntata sui capelli, scende fino a poggiarsi sulle spalle. La sensualità ed il comportamento sono rigorosamente controllati e il gesto modesto, come era d'uso presso le donne dell'epoca.

Alla base è scolpito: *B.ssa Angelina Lanzirotti nata Giordano*; e, a destra, la firma dello scultore: *M. TRIPISCIANO SCOLPI' ROMA 1902*.

### Scheda n. 58.

Titolo dell'opera: *L'Immacolata*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 58 x 165. Data di realizzazione: 1902. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: sala.

*Stato di conservazione:* la base è danneggiata. Il piede sinistro è stato ricostruito durante l'ultimo restauro del 2009.



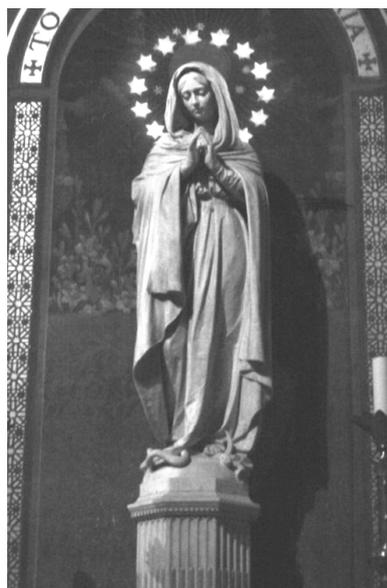
*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il gesso per l'Immacolata dà già quella stessa sensazione di serena e meditata preghiera del marmo, commissionato dalla Chiesa di San Gioachino in Prati. In esso si concentra la purezza di una vergine immune dal peccato originale, nella dolcezza divina del volto, nell'obbedienza di *serva* del Signore e nell'atteggiamento posato e composto. Non vi è alcuna firma o data sul gesso.

**Scheda n. 59.**

Titolo dell'opera: *L'Immacolata*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 58 x 165. Data di realizzazione: 1902. Città: Roma. Luogo: Chiesa di S. Gioachino in Prati. Sito: Cappella degli Stati Uniti.

*Stato di conservazione:* L'opera è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Questa Madonna in gesso è la stessa, come lineamenti e composizione, di *Madonna in trono col Bambino* ma l'atteggiamento è differente; infatti, Maria è tutta immersa nella preghiera ed inondata da un divino silenzio e da una soave calma, con le mani giunte e gli occhi chiusi. Il manto, avvolto intorno al capo e al corpo, sottolinea questo momento di pieno raccoglimento come fosse una barriera per difendersi da ciò che sta oltre. Sul capo, una corona di dodici stelle e la luna sotto i



pedi. L'Immacolata schiaccia la testa del serpente, simbolo del *tentatore*, in ricordo del fatto che Maria è stata *strumento* di Dio perché il Figlio potesse salvare l'umanità dal peccato, sconfiggendolo. Alla base è inciso: *M. TRIPISCIANO ROMA 1902.*



**Scheda n. 60.**

Titolo dell'opera: *D. Nicola Sciales*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 35 x 45. Data di realizzazione: 1903. Città: Caltanissetta. Luogo: Chiesa di Sant'Agata. Sito: Navata laterale destra.

*Stato di conservazione:* Nelle pupille è presente della graffite, opera di vandali. Nel complesso l'opera è in buono stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* È il ritratto di Padre Nicola Sciales, della

Congregazione Olivetana, dall'espressione pacata. Rettore della Chiesa di Sant'Agata per venticinque anni, abbellì la chiesa, fornendola di marmi nel pavimento e di un monumentale organo (1900), dietro l'altare maggiore.

La firma dell'artista è quasi illeggibile sotto il medaglione, poiché scritta con semplice grafite; *M. Tripisciano fece 1903*.

### Scheda n. 61.

Titolo dell'opera: *Sacro Cuore*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 110 x 165. Data di realizzazione: 1903. Città: Roma. Luogo: Chiesa di San Gioachino in Prati. Sito: Cappella della Francia.

*Stato di conservazione:* L'opera è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* La figura di Cristo si presenta con le braccia e cuore radiante aperti, pronto a donarsi al mondo intero. Il volto sereno e rassicurante e la postura accolgono i fedeli. Altra opera sacra commissionata, insieme all'*Immacolata*, dalla stessa Chiesa. Alla base è inciso: *M. TRIPISCIANO*.



### Scheda n. 62.

Titolo dell'opera: *San Giuseppe col Bambino*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 65 x 178. Data di realizzazione: 1984. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.



*Stato di conservazione:* L'opera manca del braccio destro del Bambino. L'ultimo restauro è del 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il gesso per quest'opera a carattere religioso mostra la figura paterna di San Giuseppe che, tenendo amorevolmente il Bambino in braccio, lo presenta al cuore dell'uomo.

Sul lato destro, alla base, è inciso: *M. Tripisciano*.

Nel gesso manca il giglio, che invece compare nel marmo.

### Scheda n. 63.

Titolo dell'opera: *San Giuseppe col Bambino*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 64 x 165. Data di realizzazione: 1904. Città: Roma. Luogo: Chiesa di San Gioachino in Prati. Sito: Cappella del Belgio.

*Stato di conservazione:* L'opera è in ottimo stato.

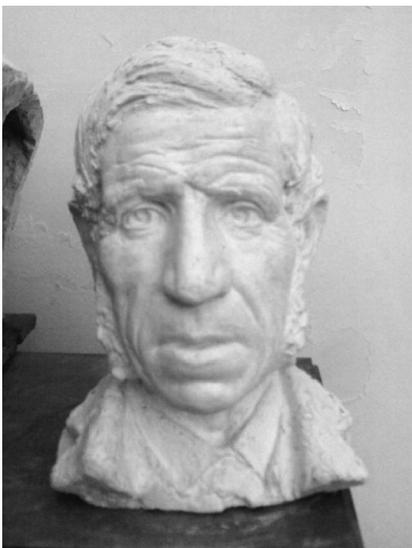
*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il gruppo marmoreo di San Giuseppe con in braccio il Bambino, appartenente alla stessa commissione ecclesiastica de *L'Immacolata* e il *Sacro Cuore* realizzati con eguale compostezza, riprende i movimenti del pannello classico, la trasfigurazione della natura umana nei lineamenti dei volti, l'atteggiamento composto e misurato e il verismo d'espressione della *Madonna in trono col Bambino*. Le due figure hanno lo sguardo rivolto all'osservatore; Giuseppe, anch'esso *strumento* di Dio, si fa portatore del messaggio d'amore; il Figlio di Dio, invece, saluta il mondo che lo accoglie. L'aspetto divino del piccolo è sottolineato dal giglio. Alla base, sul lato destro, è inciso: *M. TRIPISCIANO ROMA 1904*.



#### **Scheda n. 64.**

Titolo dell'opera: *Busto del padre*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 20 x 32. Data di realizzazione: 1904. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* l'opera è in discreto stato di conservazione. Restaurata nel 2009.



*Nota tecnica-descrittiva-critica.* La testa in gesso raffigura Ferdinando Tripisciano, padre dello scultore, morto nel marzo del 1904. È uno studio preparatorio a tutto tondo (di validità artistica inferiore rispetto al marmo anche se le caratteristiche anatomiche sono le stesse), per il loculo in marmo che si vuole ancora oggi, sulla rispettiva tomba. È il volto di un uomo attempato, dalla pelle rugosa e stanca, ma dall'espressione pacata rispetto al tondo della lapide. La componente caratteriale rinasce attraverso l'atteggiamento veristico che l'artista riesce ad imprimere, e dopo tutto, oltre alla sua abilità straordinaria nel ritratto, chi meglio di lui conosceva bene questo soggetto?

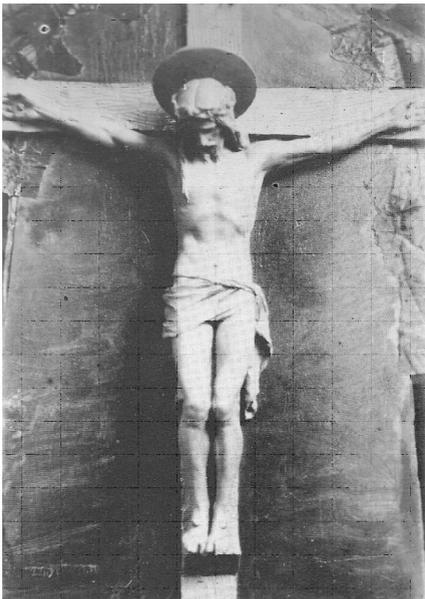
**Scheda n. 65.**

Titolo dell'opera: *Lapide funeraria di Ferdinando Tripisciano*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 32 x 38. Data di realizzazione: 1904. Città: Caltanissetta. Luogo: Cimitero monumentale "Angeli". Sito: Loculo di Ferdinando Tripisciano.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Per la realizzazione dell'altorilievo è stato preso come esempio il *Busto del padre*. In questo lavoro il Tripisciano presenta un atteggiamento diverso rispetto al gesso, da notare nel particolare dello sguardo triste e lontano e nel fatto che l'uomo appare persino più giovane d'età. In questo marmo, il Tripisciano dà sfogo alla sua interpretazione dell'animo umano, ottenendo risultati di enorme pregio artistico per fattura dell'opera e forte impatto veristico. In basso sulla lapide è scritto: *Qui riposa nel sonno eterno Ferdinando Tripisciano nato il 6 Nov. 1827 e morto il 20 Mar 1904 / la moglie e i figli inconsolabili*. La firma dello scultore è posta sul bordo del medaglione.

**Scheda n. 66.**

Titolo dell'opera: *Crocifisso*. Materiale: gesso. Data di realizzazione: 1904. Città: Manduria (TA). Luogo: Proprietà Tripisciano.



*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il modellino in gesso del Cristo, nel momento della crocifissione, prende le sembianze anatomiche di un adolescente, dalle membra morbide e contenute. Il corpo appeso alla croce non mostra alcun cedimento alla gravità, visto il capo chino che fa pensare ad una morte già avvenuta, ma piuttosto, posato. Sul capo, oltre alla corona di spine, un'aureola e, indosso, un perizoma. Rispetto alla figurazione classica del Cristo in croce agonizzante e con i piedi incrociati, questo invece ha i piedi inchiodati uno accanto all'altro.

Probabilmente, questo gesso è uno studio preparatorio per quello in bronzo che, ancora oggi, si vuole nella Chiesa di Santa Lucia a

Caltanissetta, oppure per il Crocifisso collocato presso la Cappella Borrelli a Roma.

“*La superficie bianca evidenzia al meglio la sapienza anatomica del modellato*”<sup>18</sup>.

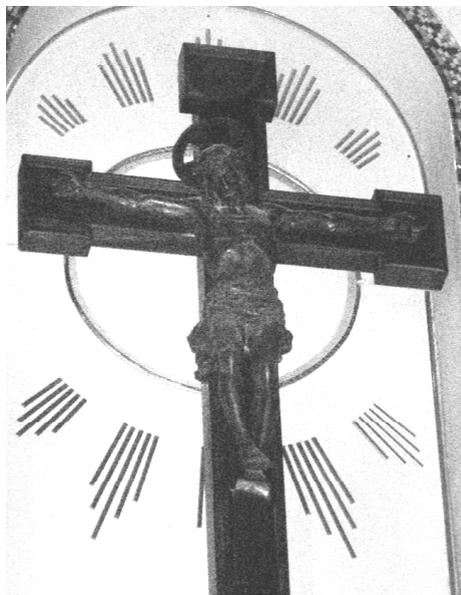
**Scheda n. 67.**

Titolo dell'opera: *Crocifisso*.  
Materiale: bronzo. Dimensioni: cm 79 x 87. Data di realizzazione: 1904. Città: Caltanissetta. Luogo: Chiesa di Santa Lucia. Sito: Altare maggiore.

*Stato di conservazione:* Il bronzo è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Nella figura in bronzo del Cristo morente, inchiodato alla Croce, si fanno presenti i maggiori fattori compositivi del gesso (scheda n. 66). Il Cristo, oramai spirato dopo le sofferenze corporee, si abbandona ad un'espressione di pura serenità che si ripercuote in tutto il corpo; come agnello condotto al macello, rimane muto e si umilia dinanzi al mondo donando la vita per amore. La morte non è più motivo di scandalo, ma diventa momento di redenzione.

Benedetto da mons. Intreccialagli, dinanzi alle autorità cittadine ed ai due fratelli dello scultore Benedetto e Giuseppe, lo consegna con austero rito nel gennaio 1915, alla Chiesa di Santa Lucia per volontà dell'artista e per riconoscenza per l'inaspettata guarigione degli occhi.



**Scheda n. 68.**

Titolo dell'opera: *Battesimo di Gesù*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 55 x 85. Data di realizzazione: 1905. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: Salone.

*Stato di conservazione:* risultano danneggiate le due figure principali. L'ultimo restauro è del 2009; antecedentemente, il bassorilievo era spezzato in due parti in senso orizzontale.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il bassorilievo in gesso raffigura il momento in cui Gesù riceve il Battesimo da Giovanni il Battista, nel fiume

18 - Gino Cannici, in Antonio Vitellaro, *Breve storia della biblioteca "Luciano Scarabelli" di Caltanissetta*, Paruzzo Printer, Caltanissetta 2009, pag. 43.

Giordano; una moltitudine di angeli si cala dal cielo insieme allo Spirito Santo che, sotto forma di colomba, aleggia su di loro. Il Battesimo di Gesù rappresenta il Dio che si fa uomo e si mette alla pari di questi.

Le figure principali sono più definite, mentre il resto è appena accennato: gli angeli, le nuvole, la colomba e la palma sul fondo.

In basso a destra: *M. TRIPISCIANO 1905*

### Scheda n. 69.

Titolo dell'opera: *Battesimo di Gesù*. Materiale: marmo e ferro. Dimensioni: cm 245 x 430. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di San Gioachino in Prati. Sito: navata laterale sinistra.

*Stato di conservazione:* L'opera è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* In questo mezzo-altorilievo, il Battesimo di Gesù rappresentato acquista maggior impeto che nel gesso, anche come dimensioni. Nelle figure principali del Cristo e di Giovanni Battista in primo piano e quasi a tutto tondo, si concentra il significato purificatorio del battesimo, sottolineato dalla presenza dello Spirito Santo in secondo piano, e dal coronamento di angeli acclamanti. Gesù è in ginocchio col torso scoperto e una mano sul cuore, pronto a ricevere la benedizione del Padre, dinanzi alla figura slanciata di Giovanni coperto da pelli di animale, nell'atto di versare l'acqua da una ciotola.

Fa parte del gruppo di marmi pensati per le opere sacre all'interno della Chiesa di San Gioachino a Roma.

In basso a destra: *M. TRIPISCIANO 1905.*



### Scheda n. 70.

Titolo attribuito: *Medaglione apostolo Simone detto lo Zelota o il Cananeo*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 70. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di San Gioachino in Prati. Sito: Navata centrale.

*Stato di conservazione:* il medaglione è in ottimo stato. La luce, all'interno della chiesa, per la chiara visione del medaglione, è scarsa.



*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Simone viene chiamato anche *zelota* in quanto apparteneva al partito degli zeloti, che erano combattenti. Fu martirizzato con una sega, fu diviso in due parti sotto l'imperatore Traiano, oppure in Persia dai sacerdoti pagani. Prima di diventare apostolo era pescatore; egli succedette al vescovo di Gerusalemme. Era fratello di Giacomo Maggiore e quindi nipote di Giuseppe. Il suo attributo è la sega, strumento del suo martirio.

L'apostolo, con il corpo di profilo, volge la testa verso destra, con in mano una sega. La barba lunga e il capo coperto; sul volto, ritorna incessante il verismo come in tutti i medaglioni. Non è visibile alcuna firma dell'artista.

**Scheda n. 71.**

Titolo attribuito: *Medaglione apostolo Bartolomeo*. Materiale: *marmo*. Dimensioni: cm 70. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di San Gioachino in Prati. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione:* il medaglione è in ottimo stato. La luce, all'interno della chiesa, per la chiara visione del medaglione, è molto scarsa.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Bartolomeo nacque in Calia di Galilea e morì in Siria dove fu scorticato e crocifisso. Egli possedeva la facoltà di guarire i malati e gli ossessi, inoltre era missionario in Medio Oriente. Il suo simbolo è lo strumento del suo martirio cioè il coltello che tiene nella mano destra. L'apostolo ha espressione accigliata e inquieta.

Il tondo non presenta alcuna firma visibile.



**Scheda n. 72.**

Titolo attribuito: *Medaglione apostolo Giuda Iscariota*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 70. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di San Gioachino in Prati. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione:* Il medaglione è in ottimo stato. La luce, all'interno della chiesa, per la chiara visione del medaglione, è molto scarsa.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Giuda fu l'ultimo dei dodici apostoli; si dice che dopo la sua morte fu sostituito da Mattia. Pare che scrisse uno dei vangeli apocrifi. Giuda amministra il denaro di Gesù e degli altri apostoli, ma rubava dalla cassa comune. Egli fu il traditore di Cristo e si suicidò impiccandosi, come si legge nel Vangelo di Matteo o negli atti degli apostoli; pare che comprò un campo con i trenta scudi e buttandosi si sfracellò e le sue viscere si sparsero, ed il campo successivamente venne chiamato "campo del sangue". I suoi attributi sono il cappio ed il sacchetto con i soldi, che qui non sono presenti. L'espressione seria, gli abiti regali indicano il suo potere economico. Il tondo non presenta alcuna firma visibile.

**Scheda n. 73.**

Titolo attribuito: *Medaglione apostolo Giacomo minore*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 70. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di San Gioachino in Prati. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione:* Il medaglione è in ottimo stato. La luce, all'interno della chiesa, per la chiara visione del medaglione, è molto scarsa.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Egli svolgeva l'attività di pescatore prima di diventare apostolo e poi vescovo di Gerusalemme. Morì martirizzato con un bastone e poi il corpo fu buttato giù dal tempio di Gerusalemme; morì nel 62 d. C. Gli sono attribuiti l'epistola di Giacomo



che fu la prima delle sette epistole del nuovo testamento. Il suo simbolo è lo strumento con cui fu martirizzato: il bastone da gualcheraio col quale è qui raffigurato; era usato per cardare la lana e aveva un'estremità triangolare uncinata. Indosso le vesti sacerdotali e un copricapo; la barba e i capelli curati sono sinonimo di compostezza ecclesiastica e caratteriale. Il tondo non presenta alcuna firma visibile.

**Scheda n. 74.**

Titolo attribuito: *Medaglione apostolo Giovanni*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 70. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di San Gioachino in Prati. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione:* Il medaglione è in ottimo stato, La luce, all'interno della chiesa, per la chiara visione del medaglione, è molto scarsa.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Giovanni oltre ad essere apostolo, fu anche evangelista e gli sono attribuiti

il primo libro dell'apocalisse, il IV vangelo e tre lettere che narrano i fatti di cui era stato testimone. Giovanni era il più giovane degli apostoli e il più vicino a Gesù, tanto che alla sua morte prese in custodia sua madre Maria. Lo sguardo è rivolto verso l'alto, quasi fosse colto nel momento in cui si trova sotto la croce di Gesù.

I suoi simboli sono l'aquila, in richiamo all'inizio del suo vangelo, il libro, il calice con serpente, che qui non sono presenti, ma è facilmente riconoscibile per la sua giovane età. Giovanni ha capelli medio lunghi e biondi quasi mossi con divisa al centro e senza barba. Il tondo non presenta alcuna firma visibile.



**Scheda n. 75.**

Titolo attribuito: *Medaglione apostolo Giuda Taddeo*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 70. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di San Gioachino in Prati. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione:* il medaglione è in ottimo stato, La luce, all'interno della chiesa, per la chiara visione del medaglione, è molto scarsa.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Giuda Taddeo è identificato come fratello



di Giacomo Minore. Taddeo indirizzò una lettera ai fedeli contro i bestemmiatori e agli eretici; morì decapitato con un'ascia o con una spada. I suoi attributi sono la barca, il bastone da pellegrino e la lancia. L'apostolo si presenta con testa calva, barba lunga e incolta; nella mano sinistra, stringe una spada e, a destra, le sue lettere ai fedeli. Il tondo non presenta alcuna firma visibile.

**Scheda n. 76.**

Titolo attribuito: *Medaglione Apostolo Matteo*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 70. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di San Gioacchino in Prati, Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione:* Il medaglione è in ottimo stato. La luce, all'interno della chiesa, per la chiara visione del medaglione, è molto scarsa.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il nome Matteo deriva dall'ebraico e significa "dono di Dio". Egli era originario di Cafarnao, viene chiamato Levi o pubblicano, per il suo lavoro: egli infatti faceva l'esattore delle tasse; scrisse il vangelo secondo Matteo grazie all'aiuto di un angelo in quanto analfabeta. Egli fu ucciso su un altare con un'accetta, a causa della sua opposizione al matrimonio della figlia del re Agrippa che si era convertita dal buddismo al cristianesimo. Pare che egli fosse prostrato a terra in attesa dell'esecuzione con una mano protesa verso un ramo di palma. Per il suo martirio due dei suoi attributi sono l'alabarda e l'accetta, mentre gli altri sono l'angelo e il libro. Il suo volto è il ritratto della sofferenza subita nel martirio, con lo sguardo alzato nella speranza della pace eterna. Il tondo non presenta alcuna firma visibile.



**Scheda n. 77.**

Titolo attribuito: *Madaglione apostolo Tommaso*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 70. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di San Gioacchino in Prati. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione:* Il medaglione è in ottimo stato. La luce, all'interno della chiesa, per la chiara visione del medaglione, è molto scarsa.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Tommaso prima di diventare apostolo era pescatore. I suoi simboli sono la lancia,



che è lo strumento con cui venne martirizzato, la squadra e una bacchetta d'ulivo. In quest'opera, Tripisciano lo rappresenta in atto di riflessione e questo fa riferimento all'episodio che evidenzia l'incredulità di Tommaso sulla resurrezione di Cristo dopo la crocifissione. L'uomo, in età avanzata, è leggermente calvo con capelli e barba lunghi; alla sua sinistra, una squadra: "strumento d'architetto considerato l'originario attributo iconografico usuale dell'apostolo nelle pitture e sculture del XIII e XIV secolo"<sup>19</sup>. "La squadra gli fu donata dal re dell'India quando, secondo la tradizione, gli tracciò prodigiosamente la pianta del suo palazzo reale"<sup>20</sup>.

Il tondo non presenta alcuna firma visibile.

### Scheda n. 78.

Titolo attribuito: Medaglione apostolo Simon Pietro. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 70. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di Gioachino in Prati. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione:* Il medaglione è in ottimo stato. La luce, all'interno della chiesa, per la chiara visione del medaglione. È molto scarsa.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Prima dell'incontro con Gesù egli era un pescatore del lago di Tiberiade. Dopo la morte di Gesù, Pietro predicò la sua parola e ispirò i primi cristiani, fu lui il primo papa. I simboli che gli vengono attribuiti sono: le chiavi, che in quest'immagine tiene strette nella mano destra.

L'uomo, con barba e capelli corti e ricci, mostra un'espressione assorta e pacata; in lui si identifica la figura di Cristo in terra. Il tondo non presenta alcuna firma visibile.



### Scheda n. 79.

Titolo attribuito: *Medaglione apostolo Giacomo Maggiore*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 70. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di San Gioachino in Prati. Sito: navata centrale.

19 - Renzo Chiovelli, *Tecniche costruttive murarie medievali, Storia delle tecnica edilizia e restauro dei monumenti*, L'Erma di Bretschneider, 2007.

20 - <http://www.portaleperortona.it/modules.php?name=News&file=article&sid=118>



*Stato di conservazione:* Il medaglione è in ottimo stato. La luce, all'interno della chiesa, per la chiara visione del medaglione, è molto scarsa.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Egli fu testimone della trasfigurazione e fu presente nel giardino del Getsemani. Fu il primo apostolo martire; alla morte di Gesù fu imprigionato, flagellato e decapitato con una spada. I suoi attributi sono il cappello da pellegrino, il bastone da pellegrino con una zucca gialla essiccata utilizzata come borraccia, ma in questo caso una conchiglia per

abbeverarsi è cucita sul mantello. La capasanta o conchiglia è il simbolo del pellegrinaggio nella città di Santiago di Compostela; nei secoli la conchiglia è divenuto sigillo dell'avvenuto pellegrinaggio nella città e nella visita della tomba di San Giacomo, per cui il pellegrino ha da sempre raccolto sulle spiagge galiziane della penisola iberica una conchiglia per ottenere, una volta rientrato nel proprio paese, esenzioni dalle tasse e dal pagamento di pedaggi.

L'apostolo, dai capelli e barba lunghi, che ricorda l'aspetto caratteristico di un pellegrino, si appoggia su un bastone (da pellegrino) alla sua destra.

Il tondo non presenta alcuna firma visibile.

### **Scheda n. 80.**

Titolo attribuito: *Medaglione apostolo Filippo*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 70. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di San Gioachino in Prati. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione:* il medaglione è in ottimo stato. La luce, all'interno della chiesa, per la chiara visione del medaglione, è molto scarsa.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Egli scrisse gli atti degli apostoli e il vangelo secondo Filippo; prima di diventare apostolo era pescatore. Filippo era molto amico di Andrea e Bartolomeo a cui annuncia il messia ed è a lui che Gesù si rivolge per la moltiplicazione dei pani e dei pesci. Egli morì crocifisso a testa in giù e



lapidato, da questo derivano i suoi principali attributi cioè la croce, poi seguono il pane e i pesci, e infine il drago. In quest'immagine, Filippo tiene tra le mani una croce e, come raffigurazione, è molto vicina a quella di Sant'Andrea. Il tondo non presenta alcuna firma visibile.



**Scheda n. 81.**

Titolo attribuito: *Medaglione apostolo Andrea*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 79. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma.

Luogo: Chiesa di San Gioachino in Prati. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione.* Il medaglione è in ottimo stato. La luce, all'interno della chiesa, per la chiara visione del medaglione, è molto scarsa.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Andrea fu pescatore come suo fratello Pietro e fu il primo ad essere chiamato da Gesù. Andrea fu martire crocifisso su una croce a X (lettera iniziale del nome greco di Gesù), per questo il suo simbolo è questa croce detta di Sant'Andrea, la rete e i pesci in quanto strumenti del suo mestiere, e probabilmente anche la corda con cui fu legato durante il suo martirio. Come Filippo, Andrea tiene tra le mani una croce. Il tondo non presenta alcuna firma visibile.

**Scheda n. 82.**

Titolo dell'opera: *La Pietà*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 59 x 37. Data di realizzazione: 1905. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

Stato di conservazione: L'opera è in buono stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* L'opera in gesso rappresenta il penultimo atto



della Passione di Cristo tra la deposizione dalla croce e la sepoltura. Si compone di due personaggi, la Madre e il Figlio: la prima, dal volto straziato e gli occhi gonfi dal dolore, sorregge da dietro la testa del Figlio morto, appoggiata alla sua guancia sinistra. Ritorna lo stesso motivo del velo della *Madonna in trono col Bambino e L'Immacolata*,

che qui è atto ad evidenziare il pathos interiormente e volutamente celato nel silenzio di Maria. In questo gesso, a differenza dei precedenti, oltre al motivo del dolore invece che dell'armonia pacata delle due opere sopra citate, Maria ha già un volto più stanco ed invecchiato (accenno di rughe sulla fronte); la seconda figura è quella di Cristo che, oramai privo di vita, si abbandona tra le braccia della Madre. Il capo chino, insieme all'espressione del martirio sul volto, rivelano un'accezione umana non indifferente, che non lascerebbe impassibile alcun essere vivente.

*La Pietà* di Tripisciano, rispetto alla più antiche rappresentazioni artistiche susseguitesi nei secoli, si concentra tutta nell'espressione dei volti di due busti ben composti e di forte possesso di impatto, L'opera è dimostrazione di grande maturità artistica. Sul bordo destro, sotto la figura dell'Addolorata, è inciso: *M. TRIPISCIANO*.



### Scheda n. 83.

Titolo attribuito: *Angelo e stucchi (1)*.  
Materiale: marmo. Dimensioni: cm 200 x 200. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di S. Andrea della Valle. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione:* l'angelo è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* L'angelo tiene nella mano sinistra un giglio, simbolo di purezza, che porta in alto insieme allo sguardo, mentre poggia appena la destra sul petto. La posizione del corpo e delle ali, e lo stesso vale per gli altri undici angeli a seguire, è studiata per occupare perfettamente il raccordo d'angolo triangolare tra le lesene e la parte superiore degli archi. L'impressione che danno questi angeli è quella di volare all'interno della chiesa. In alto, gli stucchi floreali dell'artista arricchiscono la loro presenza.

Non è visibile alcuna firma dell'autore.



### Scheda n. 84.

Titolo attribuito: *Angelo e stucchi (2)*.  
Materiale: marmo. Dimensioni: cm 200 x 200.

Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di Sant'Andrea della Valle. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione:* l'angelo è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.*

L'angelo, in posizione frontale, sorregge con la mano destra una catena e tra le dita della mano sinistra una punta di lancia (strumenti del martirio di Cristo). Le ali ben spiegate, il corpo aperto in avanti e le vesti svolazzanti, rendono la figura maestosa e leggera. Il viso esprime una serenità divina da far sentire il fedele a proprio agio. Non è visibile alcuna firma dell'autore.



### Scheda n. 85.

Titolo attribuito: *Angelo e stucchi (3)*.  
Materiale: marmo. Dimensioni: cm 200 x 200. Data di realizzazione: 1905. Luogo: Chiesa di Sant'Andrea della Valle. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione:* L'angelo è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* L'angelo porta sulle proprie spalle un agnello (simbolo di Cristo), trattenendo con la mano destra le zampe anteriori dell'animale, mentre la sinistra è rivolta con il palmo verso l'alto. La figura si mostra in un atteggiamento disinvolto ed aperto; il panneggio che copre il corpo si allarga oltre questo a mo' di nuvola sotto e dietro di esso. Non è visibile alcuna firma dell'autore.



### Scheda n. 86.

Titolo attribuito: *Angelo e stucchi (4)*  
Materiale: marmo. Dimensioni: cm 200 x 200. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Sant'Andrea della Valle. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione:* L'angelo è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* La figura, quasi completamente coperta da un panneggio fluttuante, regge nella mano destra una stella (è la stella, probabilmente, che guidò i re magi alla grotta di Betlemme). La posizione è quasi frontale,

con una leggera torsione del busto a sinistra, data dal braccio disteso nella stessa direzione. Non è visibile alcuna firma dell'autore.

**Scheda n. 87.**

Titolo attribuito: *Angelo per S. Andrea della Valle (3)*. Modello per Angelo portacquasantiera n. 1. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 36 x 80. Data di realizzazione: 1905. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* l'opera è stata restaurata nel 2009, per cui oggi è in buone condizioni.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.*

L'altorilievo di quest'angelo è un bozzetto preparatorio per uno di quelli che oggi si possono ammirare nella Chiesa di Sant'Andrea della Valle. C'è un ritorno alla classicità nell'impostazione della figura, in atteggiamento solenne e di lode, come del panneggio, soffice e morbido, che lascia trasparire le forme e si abbandona in svolazzi e pieghe dietro la figura; simile, come fattezze anatomiche, all'Apollo del Bernini. Per la posizione delle braccia, ricorda l'angelo in gesso, a tutt'ondo, del 1893 (scheda n. 24). L'opera non è firmata né datata.



**Scheda n. 88.**

Titolo attribuito: *Angeli e stucchi (5)*, Materiale: marmo. Dimensioni: cm 200 x 200. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di Sant'Andrea della Valle. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione.* L'angelo è in ottimo stato.

*Nota tecnica-illustrativa-critica.* La figura porta le mani al petto incrociandole, ed il volto ha l'espressione beata di chi riceve la pace divina nel cuore, dopo una preghiera di lode. È l'angelo più armonioso (per forme e atteggiamento), e meditabondo del gruppo: l'andamento vorticoso del panneggio e delle sue pieghe,

sottolineano la morbidezza dei movimenti della figura. La componente classica e l'atteggiamento meditativo, insieme danno vita ad un complesso espressivo leggero e composto, nonostante la ricchezza delle vesti. A differenza del gesso, l'immagine appare più arcuata ed il busto più a destra.

L'opera non è firmata né datata.

### Scheda n. 89.

Titolo attribuito: *Angelo e stucchi* (6), Materiale: marmo. Dimensioni: cm 200 x 200. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di Sant'Andrea della Valle. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione:* l'angelo è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.*

Quest'angelo ricorda quello della scheda n. 88 per la posizione delle mani, ma è rivolto con la testa verso destra e con lo sguardo in alto e si differenzia anche per l'inferiore qualità artistica. Si ripete nella composizione e nell'atteggiamento. Non è visibile alcuna firma dell'autore.



### Scheda n. 90.

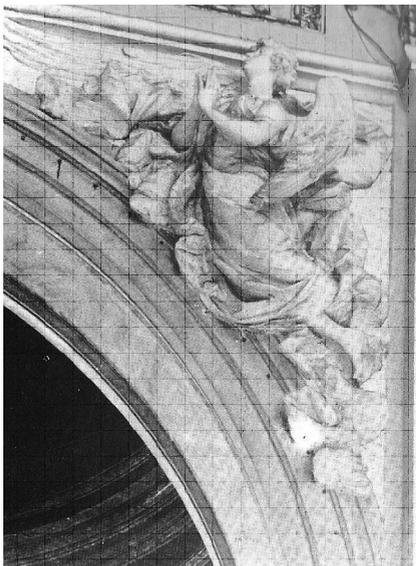
Titolo attribuito: *Angelo e stucchi* (7). Materiale: marmo. Dimensioni: cm 200 x 200. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di Sant'Andrea della Valle. Sito: navata centrale.

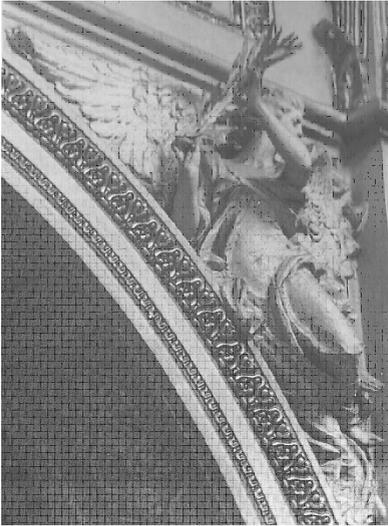
*Stato di conservazione:* l'angelo è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.*

L'angelo, quasi completamente coperto dal panneggio, è posto di profilo con le mani giunte. Qui il complesso appare baroccheggiante per il riflusso del panneggio vorticoso, che avvolge quasi a stringere le membra, e nella pesantezza delle pieche e dei rigonfiamenti di questo: ricorda vagamente quello che il Tripisciano utilizza per la toga delle due statue di giuriconsulti.

Non è visibile alcuna firma dell'autore.



**Scheda n. 91.**

Titolo attribuito: *Angelo e stucchi (8)*.  
 Materiale: marmo. Dimensioni: cm 200 x 200.  
 Data di realizzazione: 1905. Città: Roma.  
 Luogo: Chiesa di Sant'Andrea della Valle. Sito:  
 Navata centrale.

*Stato di conservazione:* l'angelo è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* L'angelo porta tra le mani una palma ed ha il capo rivolto verso destra e lo sguardo in basso. Come l'angelo della scheda n. 86, risulta sciolto nei movimenti e ben atteggiato, mentre è diverso da quello della scheda n. 90, perché là domina la pesantezza del telo, e in questo, invece, la trasparenza e la leggerezza del tessuto che, in

più, non va a gravare a mo' di nuvola attorno all'angelo. Non è visibile alcuna firma dell'autore.

**Scheda n. 92.**

Titolo attribuito: *Angelo e stucchi (9)*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 200 x 200. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di Sant'Andrea della Valle. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione:* l'angelo è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Questa figura aperta che va oltre lo spazio a disposizione, sorregge tra le mani la corona di spine di Cristo e rivolge lo sguardo verso l'alto. Il suo drappo si arricchisce di svolazzi oltre il raccordo d'angolo triangolare, ed ancora c'è la trasparenza. Non è visibile alcuna firma dell'autore.

**Scheda n. 93.**

Titolo attribuito: *Angelo e stucchi (10)*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 200 x 200. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di Sant'Andrea della Valle. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione:* l'angelo è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il busto della figura compie una torsione di quasi 90° e si rivolge all'osservatore mostrando un cartiglio con incisa una croce su un promontorio. Lo sguardo è di una dolcezza quasi malinconica ma serena, atta a rassicurare il fedele; gli arti superiori e inferiori sono lasciati scoperti, e gli svolazzi contenuti e poco invadenti nei movimenti dell'angelo.

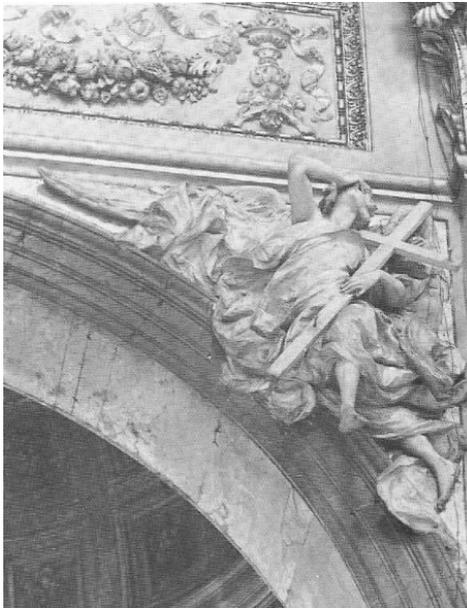
Non è visibile alcuna firma dell'autore.

**Scheda n. 94.**

Titolo attribuito: *Angelo e stucchi (11)*.  
Materiale: marmo. Dimensioni: cm 200 x 200. Data di realizzazione: 1905. Città:

Roma. Luogo: Chiesa di Sant'Andrea della Valle. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione:* l'angelo è in ottimo stato.



*Nota tecnica-descrittiva-critica.*

A differenza degli altri angeli in cui si riscontra un'espressione serena, questo è l'unico che porta la mano al volto a sottolineare il dramma della morte, e sorregge con il braccio destro la croce di Cristo. La figura è quasi completamente coperta dal pannello e ritorna il barocchismo come nell'angelo della scheda n. 90. Non è visibile alcuna firma dell'autore.

**Scheda n. 95.**

Titolo attribuito: *Angelo con stucchi (12)*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 200 x 200. Data di realizzazione: 1905. Città: Roma. Luogo: Chiesa di Sant'Andrea della Valle. Sito: navata centrale.

*Stato di conservazione:* l'angelo è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* La figura si presenta articolata, con il capo rivolto in alto verso destra, il braccio destro sorregge una mitra, la mano sinistra, il



bastone del “pastore”, le gambe quasi incrociate. Nel volto e nella capigliatura, assume sembianze quasi femminili, ma elementi propri del corpo maschile rivelano la sua natura asessuata di angelo. Ancora è presente un panneggio che lascia libera la figura di muoversi, ma sotto tende ad espandersi.

Non è visibile alcuna firma dell'autore.

**Scheda n. 96.**

Titolo dell'opera: *La Sicilia (opera 1a)*.  
 Materiale: gesso. Dimensioni: cm 42 x 88.  
 Data di realizzazione: 1907. Città:  
 Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada.  
 Sito: salone.

*Stato di conservazione:* È stata restaurata nel 2009. La scritta *LA SICILIA*

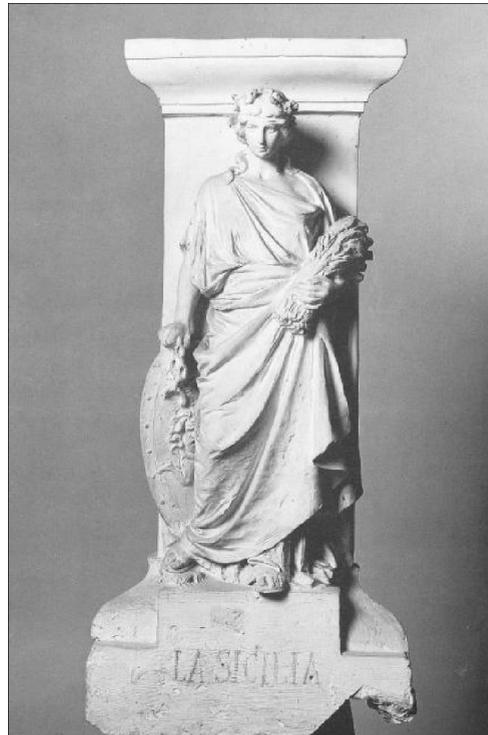
oggi non esiste più.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il gesso di questo altorilievo è il primo studio raffigurante la Sicilia, da collocare sull'altare della Patria, la cui esecuzione in marmo avvenne nel 1909.

L'allegoria presenta l'immagine di una donna, molto vicina come atteggiamento (ponderazione del corpo) e composizione (abbigliamento classico, posizione delle braccia ed elementi di riferimento alla terra siciliana, come il fascio di spighe che sorregge nel braccio destro), a quella per *Caltanissetta* (scheda n. 7), anche se questa mantiene con l'altra mano, invece dell'aratro, uno scudo con un bassorilievo della Trinacria, nella parte convessa di questo.

Si appoggia, come ciascuna figura realizzata per le singole regioni italiane, ad una colonna a base rettangolare.

I capelli, morbidi e fluttuanti, sono raccolti dietro la nuca e scendono fino ad appoggiarsi sulle spalle; la tunica, molto morbida, si abbandona alle



forme femminili lasciando intravedere appena il petto, attraverso la trasparenza del tessuto (altro elemento della classicità insieme alla volumetria delle masse).

**Scheda n. 97.**

Titolo dell'opera: *M. Tripisciano. A sé stesso*. Data di realizzazione: 1908. Città: Manduria. Luogo: Proprietà Tripisciano.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* In questo autoritratto Tripisciano aveva quarant'otto anni e, nella sua espressione e nell'abbigliamento da "signore per bene", la lusinghiera fama acquisita.



**Scheda n. 98.**

Titolo dell'opera: *La Sicilia (opera 2a)*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 50 x 89. Data di realizzazione: 1909. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* È stata restaurata nel 2009. Prima di questo, gravemente danneggiata in alto a sinistra.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* L'opera in gesso è la seconda presentata, insieme alla prima del 1907, per concorrere all'esecuzione della *Sicilia*, da collocarsi sull'altare della Patria e, probabilmente, realizzata da Tripisciano dopo aver ottenuto l'incarico. L'impostazione della figura è la stessa della precedente, ma questa primeggia per qualità e concretizzazione dei caratteri definitivi dell'opera in marmo. C'è un palese ritorno al classicismo nel volume delle masse armoniche e piene, che danno la concezione della Sicilia come terra di grande prosperità agricola, economica e culturale. L'opera non presenta alcuna firma dell'artista o data.





### Scheda n. 99.

Titolo dell'opera: *Paolo Mercuri*.  
Materiale: marmo. Data di realizzazione: 1909.  
Città: Roma. Luogo: Pincio. Sito: Viale dei Bambini – aiuola.

*Stato di conservazione.* L'opera è in degrado poiché esposta agli agenti atmosferici. I busti del Pincio, angolo suggestivo di Villa Borghese, nonostante le cure di *Polis per Roma*, sono spesso danneggiati, sfregiati, decapitati o rubati, nel cuore della notte, dai vandali.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il busto rappresenta il pittore e incisore Paolo Mercuri, eseguito su disegno dal vero di Andrea Bianchi. Questa statua, commissionata al Tripisciano,

fu donata al Comune di Roma, da parte degli allievi dell'Ospizio di San Michele a Ripa. Paolo Mercuri, abile nel disegno, iniziò a frequentare nel 1819 l'Accademia di San Luca e nel 1820 fu segnalato per il primo premio al merito della stessa. "Antonio Canova in persona notò la sua abilità mentre dipingeva un Gesù e un San Pietro, e lo segnalò a Papa Pio VII"<sup>21</sup>. Ricevette diverse commissioni in Italia e in Francia ("ottenne il riconoscimento del titolo di Cavaliere dell'Ordine di San Gregorio Magno dal Papa"<sup>22</sup> e chiamato a capo della Calcografia Centrale di Roma nel 1839.

Nel marmo è raffigurato in abiti signorili, con il volto barbuto e il capo pelato, un Mercuri all'apice della sua carriera artistica, e lo si nota dall'atteggiamento fiero e tranquillo, immerso nel verismo tipico del Tripisciano.

"Il suo corpo venne portato a Roma e sepolto nel Cimitero del Verano. A Roma, gli è stata intitolata una strada nel rione Prati, mentre a Marino, città nella quale egli visse per molti anni, gli è stata intitolata una strada nel rione Castelletto e, dal 1921, l'Istituto Statale d'arte Paolo Mercuri"<sup>23</sup>.

### Scheda n. 100.

Titolo dell'opera: *Madonna col Bambino*. Materiale: gesso colorato. Dimensioni: cm 40 x 60. Data di realizzazione: 1909. Città: Caltanissetta. Luogo: proprietà privata.

*Stato di conservazione:* Risulta danneggiata in diverse parti.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Con questo bassorilievo, il Tripisciano ritorna al gruppo sacro di Madonna e Bambino, con la stessa impostazione delle due figure,

21 - [http://it.wikipedia.org/wiki/Paolo\\_Mercuri](http://it.wikipedia.org/wiki/Paolo_Mercuri)

22 - Ivi, pag. 273

23 - Ivi, pag. 273.



precedentemente eseguito per la Cappella Testasecca (scheda n. 31); diversi sono, infatti, i riferimenti anatomici e compositivi: Maria seduta con il manto avvolto intorno al capo, il Bambino in fasce sulle ginocchia, le teste e gli sguardi bassi (cfr. scheda n. 29).

Riferimenti ad altre opere che possiamo notare sono: l'amorevole abbraccio del piccolo Gesù in *Mater amabilis* (cfr. scheda n. 36), ed i lineamenti del volto de *La dormiente* (cfr. scheda n. 35) in Maria.

**Scheda n. 101.**

Titolo dell'opera: *Madonna in trono col Bambino*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 73 x 135. Data di realizzazione: 1909. Città: Milano. Luogo: Chiesa del Corpus Domini. Sito: altare maggiore.

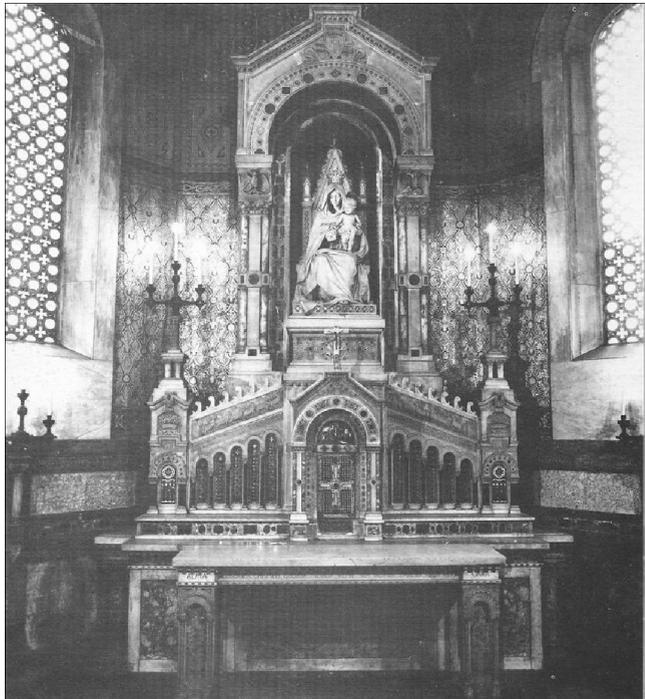
*Stato di conservazione:* L'opera è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il gruppo di Madonna in trono col Bambino è una copia identica dell'opera realizzata in marmo per il Conte Testasecca nel 1895 (scheda n. 31). Il pregevole marmo suscitò tale entusiasmo che la Chiesa milanese ne volle uno uguale per magnificare il luogo.

**Scheda n. 102.**

Titolo dell'opera: *Monumento a Ranieri Carlo Molteni*. Materiale: Bronzo. Data di realizzazione: 1910. Città: Milano. Luogo: Basilica del Corpus Domini.

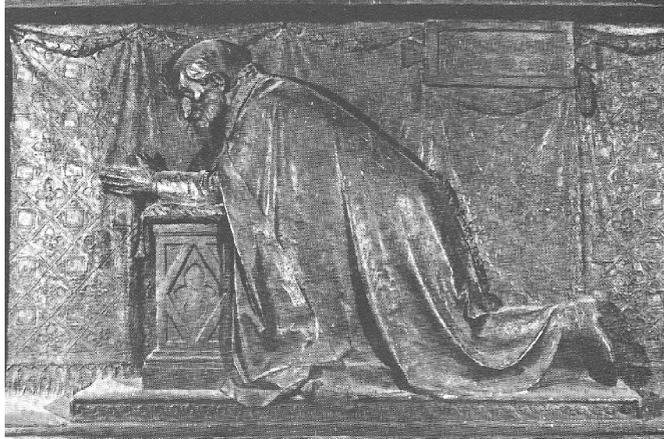
*Stato di conservazione:* L'opera è in ottimo stato.



*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Del personaggio raffigurato e del bassorilievo non si hanno notizie per potere entrare nel merito.

**Scheda n. 103.**

Titolo dell'opera:  
*Monumento a Umberto I.* Materiale: bronzo.  
Dimensioni: cm 100 x 190. Data di



realizzazione: 1910. Città: Caltanissetta. Luogo: centro storico. Sito: dinanzi alla Chiesa di Sant'Agata al Collegio.

*Stato di conservazione:* la statua presenta un foro nella parte antero-laterale della coscia sinistra.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* L'imponente bronzo raffigura Umberto I di Savoia, secondo monarca del Regno d'Italia dal 1878 al 1900, in alta uniforme militare. La figura austera e possente, nella divisa e nell'atteggiamento, è un concentrato di potere politico autoritario e, nello stesso tempo, di positivismo nel

fronteggiare i problemi sociali dell'epoca (per questo soprannominato "Re Buono"). Ben atteggiata, nei movimenti spontanei del corpo, l'opera presenta un "re soldato" (era consuetudine, presso i Savoia, preparare i bambini a questo destino), in una uniforme a doppiopetto con lo stemma Savoia cucito sopra; sul capo, un elmo con delle piume sospinte indietro dal vento; sulle spalle, una giacca pesante riccamente decorata; nella mano sinistra, che poggia sul fianco per creare equilibrio, stringe dei guanti, mentre nella destra l'impugnatura di una spada, rivolta verso il basso, fa da sostegno alla figura. La rifinitura chirurgica dei particolari, colloca l'opera tra i ritratti storici-realisti iniziati a



Roma nel 1883 con *C. Augusto*. Sul bordo della base circolare, in bronzo, è inciso: *M. TRIPISCIANO 8 FEBBRAIO 1910* (data di realizzazione a Roma), “*Fu collocato a Caltanissetta in Corso Umberto nel 1922*”<sup>24</sup>.

#### Scheda n. 104.

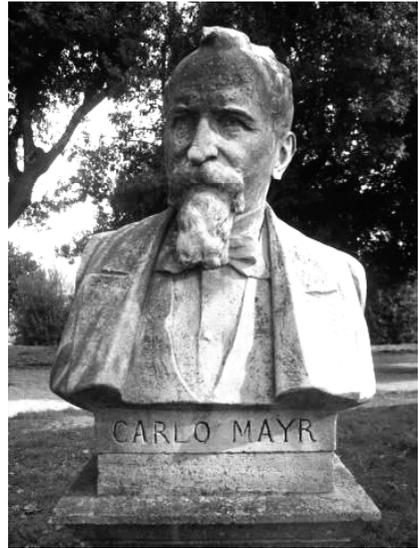
Titolo dell'opera: *Carlo Mayr*. Materiale: marmo. Data di realizzazione: 1911. Città: Roma. Luogo: Gianicolo. Sito: Via Garibaldi.

*Stato di conservazione:* l'opera è in buone condizioni. Sul volto è presente del muschio dovuto all'umidità atmosferica alla quale il marmo è soggetto.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* “Avvocato e politico italiano di primo piano nel periodo risorgimentale, fu deputato della Costituente della Repubblica Romana<sup>25</sup>, Presidente della Provincia di Ferrara e membro della Commissione di Governo nel 1848-49, per poi diventare in quest'ultimo anno Ministro dell'interno della Repubblica Romana”<sup>19</sup>.

Il *Carlo Mayr* del Tripisciano, in questo mezzobusto marmoreo, ha lo sguardo autorevole ma disteso; la persona è ben curata negli abiti signorili, barba e capelli. L'impostazione figurativa è identica a quella applicata per Paolo Mercuri (scheda n. 99), altro ritratto storico di pregio, ma poco conosciuto.

“Con una deliberazione del 26 luglio 1884, la Giunta Municipale di Roma aveva accettato la proposta della Commissioni Busti e Lapidì di destinare al Passeggiata del Gianicolo ai busti dei patrioti che s'illustrarono per la difesa e la liberazione di Roma. Così, tra il 1885 e il 1888 vennero collocate al Gianicolo numerose erme di eroi garibaldini. Ancora nella prima metà del XX secolo furono sistemati diversi busti realizzati da importanti scultori, quali, tra gli altri, Ettore Ximenes etc.”<sup>26</sup>.



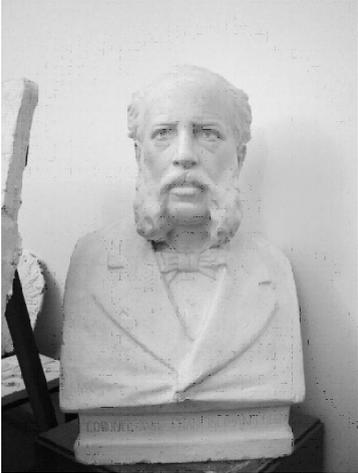
#### Scheda n.105.

Titolo dell'opera: *Coronel José Francisco Antelo*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 36 x 65. Data di realizzazione: 1911. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

24 - Francesco Gallo, op. cit., pag. 81.

25 - [http://it.wikipedia.org/wiki/Carlo\\_Mayr](http://it.wikipedia.org/wiki/Carlo_Mayr)

26 - [http://www.sovrintendenzaroma.it/i\\_luoghi/ville\\_e\\_parchi\\_storici/passeggiate\\_parchi\\_e\\_giardini/passeggiata\\_del\\_gianicolo](http://www.sovrintendenzaroma.it/i_luoghi/ville_e_parchi_storici/passeggiate_parchi_e_giardini/passeggiata_del_gianicolo)



*Stato di conservazione:* il gesso è in buono stato. L'ultimo restauro è del 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* È il busto del Colonnello e politico argentino José Francisco Antelo, che combatté contro le forze di Ricardo López Jordania. Nei sei anni di governo a Entre Rios, promulgò un'amnistia per tutti gli entrerrianos che si erano stabiliti in altre province e in Uruguay. La composizione e l'impostazione del personaggio ricordano W. E. Gladstone, dall'aria severa e decisa di un uomo politico e militare, come anche per l'abbigliamento; anch'esso rientra tra i personaggi storici ritratti dal Tripisciano, dal verismo impareggiabile.

Sul lato destro è inciso: *M. Tripisciano fece Roma 1911.*

### Scheda 106.

Titolo attribuito: *Ritratto della madre*. Materiale: terracotta. Data di realizzazione: 1911. Città: Caltanissetta. Luogo: Proprietà Tripisciano.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il ritratto della madre è il più sentito emotivamente. È il volto di una donna anziana, con capelli raccolti e orecchini di perle. Di essa, il Tripisciano ha saputo restituire l'umiltà del rango sociale a cui apparteneva la sua famiglia, e la semplicità del soggetto, in un busto lavorato di getto (vedi abito non rifinito) e la cura nei particolari del volto (rughe, occhiaie, limpidezza di sguardo).



### Scheda n. 107.

Titolo attribuito: *Bozzetto per il monumento a Giuseppe Gioachino Belli (particolare del Belli)*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm. 97 x 154. Data di realizzazione: 1911. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: sala.

*Stato di conservazione:* restaurata nel 2009, l'opera è in buono stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il gesso è il particolare anteriore del monumento dedicato al

poeta Giuseppe Gioachino Belli, appoggiato al Ponte Fabricio, preparato per la partecipazione del Tripisciano al rispettivo concorso. Se pur un modello, rende già ben chiara l'idea espressiva dell'opera finita, nei particolari e nel superamento del verismo del Gemito. Il bozzetto trovò contrasti presso la commissione giudicante. Il gesso presenta inciso frontalmente: *M. Tripisciano 21 Dicembre 1911.*

**Scheda n. 107a.**

Titolo attribuito: *Bozzetto per il monumento a Giuseppe Gioachino Belli (parte anteriore)*. Materiale: gesso dipinto. Dimensioni: cm 85 x 88. Data di realizzazione: 1911. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* Il gesso, oggi, si presenta dipinto, diversamente da come era in origine. È stato restaurato in diversi punti nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il gesso per la parte anteriore del monumento al poeta, si compone delle seguenti parti: in alto, la figura del Belli atteggiata come nella scheda 107 e un'erme quadrifronte; sotto, in bassorilievo l'allegoria del Tevere sulle cui riva è adagiata la lupa con i gemelli. Il bozzetto trovò contrasti presso la commissione. Il gesso non presenta alcuna firma dell'autore.



**Scheda n. 107b.**

Titolo attribuito: *Bozzetto per il monumento a Giuseppe Gioachino Belli (altorilievo posteriore, popolani 1)*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 78 x 110. Data di realizzazione: 1912. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* il gesso è integro, ma ha perso le due teste femminili della badante e dell'infante. Restaurato nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il gesso raffigura la parte destra dell'intero

altorilievo, e comprende: La statua di Pasquino, una badante con infante ed, accanto a lei, due uomini, uno in piedi che le parla, mentre l'altro, seduto di spalle, legge le satire attaccate alla base della statua. Il gesso non presenta la firma dell'artista.

**Scheda n. 107c.**

Titolo attribuito: *Bozzetto per il monumento a Giuseppe Gioachino Belli (altorilievo posteriore, popolani 2).* Materiale: gesso. Dimensioni: cm 95 x 84. Data di realizzazione: 1912. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* Il gesso è danneggiato in alcuni punti. L'ultimo reatauro è del 2009.



*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Quest'altro altorilievo è il secondo che va a completare il monumento nella parte posteriore. Sono raffigurati il resto dei popolani romani che continuano, sul fondo, anche a bassorilievo, messi in fila per leggere i foglietti affissi sulla statua di Pasquino (era abitudine per i romani del tempo, come anche oggi). Le sette figure rendono il complesso armonico per i diversi atteggiamenti e posizioni che assumono all'interno dello spazio disponibile, senza creare disordine o squilibrio compositivo). A sinistra è inciso: *M. TRIPISCIANO 7 GENNAIO 1912 MONUM A G. G. BELLII.*

**Scheda 108.**

Titolo dell'opera: *Senatore Francesco Morillo di Trabonella.* Materiale: marmo. Dimensioni: cm 50 x 56. Data di realizzazione: 1912. Città: Caltanissetta. Luogo: Cimitero monumentale "Angeli". Sito: Cappella gentilizia Morillo Gaetani – facciata principale.

*Stato di conservazione:* il busto è integro ma in stato di abbandono.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Francesco Morillo fu senatore del Regno d'Italia, feudatario e ricco proprietario di miniere di zolfo, tra cui quella denominata "Trabonella" la più grande delle miniere nissene sia per numero di operai che per



dotazione di attrezzature estrattive. “Un animo temperato al vero, al buono e al bello, ispirato alla scuola della storia, e amante della patria. Fu capitano della quinta compagnia del primo battaglione della Guardia nazionale di Caltanissetta, durante la rivoluzione del 1848; mantenne uno spirito rivoluzionario nel centro dell’isola, per riunire in un sol corpo le sparse membra del bel paese l’Italia. [...] Nel 1860 il popolo lo chiamò alla presidenza del Comitato provinciale, rappresentando l’ordine la bontà la giustizia. [...] Giuseppe Garibaldi lo nominava Governatore del Distretto di Caltanissetta”<sup>27</sup>. Il Barone Morillo si presenta in vesti di gran pregio: il colletto del cappotto in pelliccia, il gilet e la camicia alla quale è appeso un ciوندolo a doppia croce, ed in più, il volto sicuro e fiero, lo rende regale. “La facciata della cappella, progettata nel 1912 dall’ingegnere Nuara, è ricavata da un anfratto della rocca di Pietrarossa, un tempo probabile ambiente dell’antico castello”<sup>28</sup>.

Sul lato destro è scritto: *M. Tripisciano Roma 1912*.

**Scheda n. 109.**

Titolo dell’opera: *Baronessa Calogera Morillo nata Gaetani*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 43 x 66. Data di realizzazione: 1912. Città: Caltanissetta. Luogo: Cimitero monumentale “Angeli”. Sito: Cappella gentilizia Morillo Gaetani – facciata principale.

*Stato di conservazione:* il busto è integro ma in stato di abbandono.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* La Baronessa Calogera Morillo, in questo busto sulla settantina, si presenta anch’essa in abiti preziosi dell’epoca con ricami ed orecchini, mentre una cuffia le tiene in ordine la capigliatura. Nell’atteggiamento della donna c’è il ricordo della Baronessa Angelina Lanzirotti (cfr. scheda n. 57), dove traspare



la limpidezza di uno sguardo senza pari, che nasce dalla sensibilità dell’artista al contatto con la realtà e rivive nei marmi di questi personaggi importanti dell’epoca. Sul lato destro è scritto: *M. Tripisciano Roma 1912*.

**Scheda n. 110.**

Titolo dell’opera: *Cose da malati*. Materiale: carboncino. Data di realizzazione: 1912. Città: Manduria (TA). Luogo: proprietà Tripisciano.

27 - Giovanni Mulé Bertòlo, *La rivoluzione del 1848 e la Provincia di Caltanissetta*, Tip. dell’Ospizio Provinciale di Beneficenza, Caltanissetta 1908.

28 - <http://www.gurs.regione.sicilia.it/Gazette/g08-05/g08-05-p12.html>.



*Nota tecnica-descrittiva-critica.* L'immagine riporta le due figure de *La Pietà* (scheda n. 82) e la stessa impostazione. A differenza del gesso del 1905, Maria qui appare in abiti monacali, rispetto al tipo di composizione utilizzata per la stessa figura dall'artista. Le figure e il dolore sono iscritti in un cerchio alla cui sommità è scritto: *COSE DA MALATI – NOVEM 1912*.

**Scheda n. 111.**

Titolo dell'opera: *Santa Chiara*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 36 x 86. Data di realizzazione: 1913. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* il gesso è in buono stato.

Restaurato nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Santa Chiara d'Assisi viene raffigurata con la tipica veste francescana. Col braccio destro, sostiene un modello di Chiesa e, con le dita, un rametto; l'altra mano è portata al petto, in segno di preghiera; il volto sereno, accenna appena un sorriso, e lo sguardo è fisso sulla chiesetta. La base del gesso ha forma ottagonale ed è alta pochi centimetri. "Santa Chiara, al secolo Chiara Scifi, è stata una religiosa italiana, collaboratrice di San Francesco e fondatrice delle monache clarisse; è stata proclamata santa da papa Alessandro IV nel 1255"<sup>29</sup>.

La figura e la sua impostazione ricordano *L'Immacolata*, assorta in un'aura di santità. Un tipo di iconografia, di ampio successo a partire dal '600, la vuole rappresentata con l'ostensorio in mano, per averlo portato dinanzi



29 - [http://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa Assisi](http://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_Assisi).

ai Saraceni mettendoli in fuga, mentre per la sua opera il Tripisciano scelse la Chiesa di San Damiano, dove la santa trascorse la sua esperienza monastica dal 1212 al 1253.

Il gesso non presenta né data né firma dell'autore.

### **Scheda n. 112.**

Titolo dell'opera: *Monumento a Giuseppe Gioachino Belli*. Materiale: monumento in travertino e bastone in ferro. Dimensioni: cm 930 x 350. Data di realizzazione: 1913. Città: Roma. Luogo: Piazza G. G. Belli – Trastevere. Sito: Dinanzi Ponte Garibaldi.

*Stato di conservazione:* nel complesso la fontana è in buono stato. “L'opera è soggetta a manutenzione ordinaria decisa dall'assessorato alla Cultura. Nell'aprile del '97 il monumento venne restaurato in ogni sua parte, comprese le fontane con i mascheroni.

Primo indiziato è l'inquinamento insieme alle incrostazioni calcaree, che nonostante lo strato protettivo steso al momento del restauro, si sono formate nelle parti lambite



dall'acqua e potrebbero creare danni alle due fontane, se non si provvede subito alla rimozione. Non mancano le scritte vandaliche”<sup>30</sup>.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il monumento fontana dedicato al più grande cantore dialettale di Roma Giuseppe Gioachino Belli, fu realizzato in occasione del cinquantenario della morte. Piuttosto articolato, il monumento è realizzato tutto in travertino: al di sopra di un alto basamento, è collocata la statua del poeta; alla base, il bassorilievo raffigurante il Tevere; nella parte posteriore, in rilievo, una scena che raffigura la statua parlante di Pasquino, attorniata da popolani.

Il monumento fu voluto da Domenico Gnoli e da altri romani che nel 1910 presentarono la proposta al sindaco Nathan. Si creò immediatamente un comitato di cultori del poeta che indicò nella piazza trasteverina di fronte al ponte Garibaldi (vicino al Tevere e all'Aventino), il luogo più idoneo alla collocazione trovando il consenso dell'amministrazione comunale.

30 - Dal giornale “Corriere della Sera” del 14 novembre 2001 – *Smog e vandali, la scalinata chiede ancora aiuto* di Laura Martinelli.

Tripisciano è ormai giunto all'apice della sua carriera proprio con quest'opera attraverso la quale è ricordato, poiché si manifesta agli occhi del mondo come rottura concreta col passato ed espressione personale dell'arte.

### Scheda n. 112a.

Titolo dell'opera: *Monumento a Giuseppe Gioachino Belli (parte frontale)*.  
Materiale: statua e basamento in travertino e bastone in ferro. Data di realizzazione: 1913. Città: Roma. Luogo: Piazza G. G. Belli – Trastevere. Sito: dinanzi Ponte Garibaldi.

*Stato di conservazione:* "Il bastone è attualmente in ferro, fissato con cemento e dipinto di nero a simulare l'ebano, in sostituzione di quello in legno originali, rubati più volte da burloni o da cacciatori di souvenirs"<sup>31</sup>.



*Nota tecnica-descrittiva-critica.* La figura del Belli è colta in un attimo di estrema naturalezza, appoggiato ad una spalletta di Ponte Fabricio (riconoscibile per la presenza di una delle ermi quadrifronti e per questo definito dei *Quattro Capi*), mentre osserva l'andirivieni delle donne, dei ragazzi, dei carri.

La gamba sinistra è semiflessa in avanti e la mano destra si appoggia al bastone; la redingote slacciata si appoggia sul fianco; il panciotto con gli alamari, in

perfetto ordine; il fiocco della camicia, presumibilmente di seta, si adagia sul petto; sul capo la classica tuba.

Sul fronte del ponte si legge l'epigrafe: *AL SUO POETA / G. G. BELLÌ / IL POPOLO DI ROMA / MCMXIII*.

"Giuseppe Gioachino Belli è considerato il maggior poeta dialettale di Roma e il più grande nell'aver illustrato, attraverso più di duemila sonetti, l'anima popolare romana con i suoi pregi e difetti, gli usi e i costumi. La sua poesia fu anche anonima voce di Pasquino contro il potere pontificio"<sup>32</sup>.

Sul fronte dell'altro basamento, l'allegoria del Tevere, rappresentato in una figura molle coronata di pampini, ai cui piedi stanno la lupa e i gemelli.

Sulla destra del basamento: *M. TRIPISCIANO IDEO' E SCOLPI'*

31 - [http://www.romasegreta.it/pza\\_ggbelli.html](http://www.romasegreta.it/pza_ggbelli.html).

32 - <http://guide.supereva.it/roma/interventi/2008/12/monumento-fontana-a-giuseppe-gioachino-belli>.

**Scheda n. 112b.**

Titolo dell'opera: *Monumento a Giuseppe Gioachino Belli (fontane laterali)*. Materiale: travertino. Dimensioni: cm 200 x 150. Data di realizzazione: 1913. Città: Roma. Luogo: Piazza G. G. Belli – Trastevere. Sito: dinanzi Ponte Garibaldi.

*Stato di conservazione:* le due fontane sono danneggiate lungo i bordi.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Alle estremità del monumento vi sono, sollevate da alcuni gradini, due fontane simmetriche, dal catino fortemente pronunciato e dal perimetro “tribolato in marmo e bordo modanato”<sup>33</sup>. Per ognuna, un mascherone che raffigura la Poesia (sul lato Tevere) e l'altro la Satira che, appoggiati “su una mensola ed al centro di due ampie volute, versano un abbondante getto d'acqua a ventaglio. Le mensole raccordano ciascuna fontana alla struttura verticale”<sup>34</sup>.



Per quest'opera, Tripisciano rinunciò al proprio compenso, che sorse per pubblica sottoscrizione. L'importo preventivato di 30.000 lire fu raggiunto anche grazie agli incassi di rappresentazioni straordinarie ai teatri Adriano, Valle e Quirino.

L'inaugurazione avvenne il 4 maggio 1913. Fu una vera e propria festa di popolo. Il discorso inaugurale fu tenuto da Domenico Gnoli che paragona il monumento a Belli a quello del Meli a Palermo, del Giusti a Monsummano, del Goldoni a Venezia, etc., alle ore 15,30, alla presenza anche della pronipote del poeta Caterina Belli, scrittori e poeti tra cui Trilussa.

“Sembra che lo scultore si sia ispirato alle parole di Domenico Gnoli: “Con quella ipocondria che gli gromma giù dalla fascia, con quel suo fare di misantropo, la fronte alta, la faccia lunga e piuttosto gialla che pallida... la faccia amara tinta d'itterizia, colle movenze penose di un malato di fegato”<sup>35</sup>.

**Scheda n. 112c.**

Titolo dell'opera: *Monumento a Giuseppe Gioachino Belli (parte posteriore, popolani)*. Materiale: travertino. Data di realizzazione: 1913. Città: Roma. Luogo: Piazza G. G. Belli – Trastevere. Sito: dinanzi Ponte Garibaldi.

33 - [http://www.romasegreta.it/pza\\_ggbelli.html](http://www.romasegreta.it/pza_ggbelli.html).

34 - Ivi, pag. 309.

35 - Enzo Falzone, op. cit., pag. 159.

*Stato di conservazione:* i popolani sono, sino ad oggi, integri.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Sul retro, in rilievo, il busto informe della statua parlante di Pasquino attorniata da popolani, tra cui donne, giovani e persino un “pupo” che muove i primi passi sorretto dalla bambinaia, intenti a leggere un cartiglio dai versi certamente satirici (descrizione schede n. 107b e 107c).



Il busto di statua greca forse rappresenta Menelao che sostiene il corpo di Patroclo, ucciso da Ettore nella guerra di Troia, collocato all'angolo di Palazzo Braschi nel 1791 (dove tutt'oggi si trova). Fu attribuito al tronco il nome e la lingua mordace di un sarto delle vicinanze, *Pasquino*, che rappresentò per secoli quello che oggi è la stampa di opposizione e vi vengono attaccate al piedistallo le satire sugli avvenimenti contemporanei. In questo modo, il Tripisciano si collega alla poesia del Belli e nello stesso tempo ritrae quella che era la realtà quotidiana dei romani. L'impostazione del rilievo è quella del Vela ne *Le Vittime del lavoro*.

### **Scheda n. 113.**

Titolo dell'opera: *L'Avaro*. Materiale: gesso dipinto. Dimensioni: cm. 46 x 38. Data di realizzazione: 1913. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione:* il gesso è in discrete condizioni. L'ultimo restauro è del 2009.



*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il mezzobusto cattura una delle condizioni insite nell'uomo: l'avarizia, e in questo modo il Tripisciano ritorna ai soggetti della realtà quotidiana, come *Pesca inaspettata*, *La dormiente* e *l'Orfana*; ma se in questi affiora la semplicità e l'umiltà, qui ritrae la parte negativa dell'essere umano, e lo si vede dalla contrazione dei muscoli facciali. Per la riuscita dell'opera, attribuisce ad un uomo di alto

rango sociale, uno sguardo fisso e cupo che si nasconde dietro folte sopracciglia; le labbra serrate: la testa si gira a sinistra e si curva leggermente sul davanti, mentre il corpo rimane fermo e coperto sino al collo dagli abiti (chiari elementi di chiusura caratteriale e d'animo). Non è presente alcuna firma dell'artista.

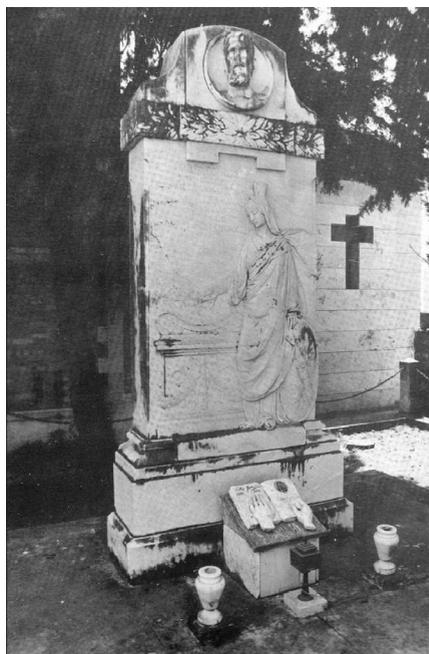
**Scheda n. 114.**

Titolo dell'opera: *Monumento funebre al chirurgo Lamberto Rossi*. Materiale: marmo. Data di realizzazione: 1913. Città: Terracina (FR). Luogo: Cimitero.

*Stato di conservazione:* l'opera è soggetta alle intemperie, ma nel complesso è in buono stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il monumento si compone di una lapide, posta su basamento, con, al centro, un bassorilievo femminile che porge sulla tomba un fiore; in alto, un tondo del volto del defunto.

Con questo monumento funebre, la città di Terracina rende omaggio al Chirurgo scomparso. Sulla lapide, accanto alla figura femminile, è inciso: *A LAMBERTO ROSSI BUONO GENEROSO NELL'ARTE CHIRURGICA / TERRACINA CON UNANIME RIMPIANTO MCMXIII.*



**Scheda n. 115.**

Titolo attribuito: *Architrave dell'ingresso dell'Aula Massima di Cassazione*. Materiale: marmo. Città: Roma. Luogo: Palazzo di Giustizia. Sito: ingresso dell'Aula Massima di Cassazione.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* L'architrave è riccamente composto: in alto, lo stemma Savoia coronato e sorretto da due figure parzialmente coperte da un panneggio disposto a mo' di vela; in basso, fiancheggiano l'ingresso due figure di gladiatori barbuti in altorilievo che, coperti da pelle di tigre, fungono da cariatidi greche. È chiaro, quindi, il riferimento ai templi greci e alla monarchia del tempo; è un summit di passato e presente.





**Scheda n. 116.**

Titolo dell'opera: *Testa di antico romano (studio)*. Città: Manduria. Luogo: proprietà Tripisciano.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* L'immagine è quella di un anziano senatore romano in posizione a tre quarti, con toga attorno al collo.

Dell'uomo, l'artista riesce a cogliere le minime rughe e imperfezioni della pelle, con tratti molto semplici e lineari. In basso a destra c'è un accenno di firma

dell'artista.

**Scheda n. 117.**

Titolo dell'opera: *Ninfa con amorini*.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Al centro dell'opera una giovane fanciulla (una semidivinità) occupa per quasi tutta la sua lunghezza il bassorilievo, attorniata da putti volanti o che giocano con lei.

La posizione ponderata e di tre quarti del corpo, dà una maggior morbidezza alle forme e ai volumi che risultano tozzi.

Il bassorilievo riprende la mitologia greca e ricorda molto quello delle *Ninfe*, un tempo al Caffè Aragno di Roma.



**Scheda n. 118.**

Titolo attribuito: *Fontana monumentale*. Città: Roma.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.*

Di questa fontana non si hanno notizie, solo il libro di F. Gallo riporta quest'immagine senza alcuna descrizione; la monografia di E. Falzone parla di una *Fontana monumentale* a Palazzo Torlonia a Roma, ma non è certo che sia questa.



**Scheda n. 119.**

Titolo dell'opera: *Umberto I e Margherita di Savoia*. Materiale: terracotta. Città: Roma.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Questa terracotta, probabilmente di piccole dimensioni, su base rettangolare, raffigura un momento di quiete durante una piacevole passeggiata: Re Umberto I che porta sotto braccio la moglie Margherita. I reali indossano gli abiti consueti: Umberto la divisa, mentre compie il saluto militare con la mano sinistra; Margherita un prezioso abito di fine '800 con una giacca ricca di merletti, ed i capelli raccolti sotto un copricapo adorno di decorazioni floreali.

“L’Ora” del 10 agosto 1941, “Cronaca di Caltanissetta”, nell’articolo di Giuseppe Capozzi, riporta che “fu l’anno scorso dal cognato del Tripisciano, sig. Vincenzo Giammusso Oliveri, donato a S. M. Vittorio Emanuele III che si benignò di gradire la graziosa offerta esprimendogli parole sentite di plauso e di ringraziamento”<sup>36</sup>. I testi di F. Gallo ed Enzo Falzone riportano che l’opera è collocata al Quirinale, ma oggi non è più in questo luogo.



**Scheda n. 120.**

Titolo dell'opera: *Fontana del Nettuno*. Materiale: bronzo. Dimensioni: cm 165 x 157 x 216. Data di realizzazione: 1956. Città: Caltanissetta. Luogo: Piazza Garibaldi. Sito: centro storico.

*Stato di conservazione.* L’opera in bronzo ha subito il processo di ossidazione per l’esposizione agli agenti atmosferici. “Nel tempo, la fontana ha perso le originarie luci e, frequentemente, anche zampilli e acqua, con lunghi periodi di abbandoni”<sup>37</sup>. “Tra la fine del 2008 e l’inizio del 2009 la fontana è stata restaurata e vi sono stati installati impianti di illuminazione, riportandola così all’antico splendore”<sup>38</sup>.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il gruppo mitologico del cavallo marino imbrozzito, trattenuto da un tritone, perché insidiato da due mostri marini alati, venne realizzato per la prima volta in gesso nel 1890, per farne un marmo da collocare nel centro storico del comune di Marino. Il gesso fu conservato fino al 1955, presso l’androne del Palazzo del Carmine, quando l’architetto Gaetano Averna lo utilizzò come calco per farne una copia in bronzo, collocata poi al centro di una fontana in piazza Garibaldi, al posto di un’altra fontana ospitata due secoli prima. “Inizialmente

36 - “L’Ora”, 10 agosto 1941, Biblioteca Comunale “Luciano Scarabelli” di Caltanissetta.

37 - Walter Guttadauria, Franco Spena, *Una città da spedire. Microstorie di Caltanissetta in antiche cartoline*, Edizioni Lussografica, 2000.

si ritenne di ‘tradurre’ in marmo il gruppo scultoreo, così da farlo meglio risaltare, ma si realizzò in bronzo”<sup>39</sup>, nella fonderia artigianale Di Giacomo di Napoli, “per assicurare maggior conservazione all’opera”<sup>40</sup>; il gesso, in quell’occasione, andò perduto.



L’opera venne inaugurata il 15

dicembre 1956. Per la potenza e le tensioni muscolari, le figure danno l’impressione che possano muoversi da un momento all’altro e dar vita alle movenze che gli sono state impresse dal Tripisciano. “L’insieme architettonico non è certo quello che avrebbe voluto l’Artista, che pensava ad una fontana senza gradini, che avrebbe evidenziato maggiormente i valori cromatici e plastici del gruppo scultoreo. Nonostante il soggetto mitologico, il Tripisciano non indulge al descrittivo, ma immerge il mito nel reale e lo trasfigura. Le tensioni muscolari, l’attenzione ai particolari anatomici, il senso del movimento delle masse volumetriche ne fanno pregevole esempio di scultura realistica di fine Ottocento”<sup>41</sup>.

Grazie all’esame di alcune immagini inedite, si è scoperto che il tridente del Tritone in origine fu posizionato da Tripisciano in modo da mostrare i rebbi alle spalle del Tritone e non lateralmente, ed è stato subito provveduto di conseguenza. La scoperta è avvenuta osservando foto inedite sulle opere dell’artista, di Pippo Nicoletti, tra le quali una in cui si vede il gesso a scala naturale, del gruppo scultoreo di Marino (Roma 1889) e, nell’angolo inferiore sinistro, l’artista assieme alla moglie. Nella stessa immagine è visibile la firma del Tripisciano in alto a sinistra.

### **Scheda n. 120bis.**

Titolo dell’opera: *Fontana del Nettuno – mostri marini*. Materiale: bronzo. Dimensioni: cm 110. Data di realizzazione: 1956. Città: Caltanissetta. Luogo: Piazza Garibaldi. Sito: Centro storico.

*Stato di conservazione:* i due mostri sono in buono stato.

38 - <http://it.wikipedia.org/wiki/Caltanissetta>.

39 - Walter Guttadauria, Franco Spena, op. cit., pag. 327.

40 - Ivi pag. 329.

41 - Francesco Gallo, op. cit., pag. 81.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* “La vasca fu progettata da Gaetano Averna, criticata perché troppo sproporzionata rispetto all’ampiezza della piazza. In essa vengono aggiunti due nuovi elementi, i mostri marini realizzati dallo scultore palermitano Giovanni Rosone. L’idea progettuale di Averna è quella di una scena di lotta tra essere irreali, con i due mostri che schizzano acqua dalle fauci e



atterriscono il cavallo marino che, spaventato, s’impenna, mentre il tritone trattenendolo per il morso tenta di colpire con il tridente uno dei mostri. Anche questi ultimi non sfuggono a qualche critica, per il fatto che – vien fatto di rilevare – sembra di avere tra le fauci un “sigaro” (il raccordo per l’uscita dello zampillo)”<sup>42</sup>.

Oggi si discute molto sulla sorte di questa fontana; alcuni la vogliono spostare, altri la vogliono abbassare, altri vogliono eliminare la vasca lasciando solo la scultura.

## B. SCHEDE DELLE OPERE INEDITE

### Scheda n. 1.

Titolo dell’opera: *Luciano Scarabelli*.  
Materiale: grafite. Dimensioni: cm 50 x 70. Data di realizzazione: 1882. Città: Caltanissetta. Luogo: Biblioteca Comunale “Luciano Scarabelli”. Sito: Sala direzione.

*Stato di conservazione:* Il ritratto è protetto da una cornice in legno ed è in ottimo stato.

*Nota Tecnica-descrittiva-critica.* Studioso e insegnante con un’intensa attività culturale a Parma, Firenze, Genova e Voghera, oltre ad una stretta collaborazione con Pietro Giordani, viene anche ricordato come deputato eletto nel 1861. Ma la passione per lo studio va oltre, infatti riordinò l’archivio storico comunale di Piacenza, rispose all’appello rivolto dal Prefetto di Caltanissetta a studiosi e acculturati del tempo, affinché contribuissero ad aprire una biblioteca pubblica in città, e lo fece donando numerosi volumi compresi quelli



42 - Walter Guttadauria, Franco Spena, op. cit., pag. 327.

avuti da Giordani. Anche nel tratto grafico, oltre a quello scultoreo, il Tripisciano rivela grande capacità di cogliere il personaggio nella sua totalità. “Lo studioso critico d’arte Gino Cannici ritiene che Tripisciano abbia ricreato di Scarabelli un’immagine molto vivida con una tecnica sicura nei morbidi effetti chiaroscurali che sovrastano il modello fotografico a cui il ritratto s’ispira.”<sup>43</sup>

In basso, il nome del personaggio, mentre sulla destra: *Michele Tripisciano / Caltanissetta fece nella detta Città / Il 28 febbraio 1882.*

### Scheda n. 2.

Titolo dell’opera: *Preghiera*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 150 x 250. Data di realizzazione: 1875. Città: Roma. Luogo: Cimitero monumentale “Campo Verano”. Sito: ingresso.

*Stato di conservazione.* La statua presenta “uno stato di degrado superficiale diffuso, perché esposta sia all’azione dei fattori climatici che a quella corrosiva dei fattori inquinanti, presenti nell’atmosfera”.<sup>44</sup> Manca di alcune dita della mano sinistra e del piattino che invece è presente nella copia in gesso collocata a Santa Maria degli Angeli e dei Martiri a Roma. “Le operazioni di restauro, nel 2001, hanno portato alla rimozione delle incrostazioni, dei depositi inquinanti e delle stuccature incoerenti e nella stesura su tutta la superficie, di un protettivo finale”.<sup>45</sup>



*Nota tecnica-descrittiva-critica.* La *Preghiera* prende sembianze femminili. L’abbigliamento è quello delle donne aristocratiche in età arcaica: tunica stretta in vita da una cintura pettorale che sorregge il seno; la gonna con disegni geometrici, giunge sino alle caviglie; sul capo, un ornamento cilindrico, con un triangolo di tessuto che ricade sulle braccia.

La figura è in atteggiamento di chiedere la carità, con il braccio sinistro proteso in avanti e, in mano un piattino, mentre la mano destra rimane aperta; il viso scarno e lo sguardo verso l’alto. Sul lato destro della base la firma: *F. Fabi-Altini*.

### Scheda n. 3.

Titolo dell’opera: *Francesco Podesti*. Materiale: bronzo. Dimensioni: cm 40 x 48. Data di realizzazione: 1895. Città: Roma. Luogo: *Accademia Nazionale di San Luca*. Sito: *Deposito*.

43 - Antonio Vitellaro, op. cit., pag. 207.

44 - [http://www.zeterna.it/progettazione/progetti/progetto\\_di\\_restaurato\\_delle\\_statue\\_del\\_portale\\_d\\_ingresso\\_e\\_del\\_cristo\\_redentore](http://www.zeterna.it/progettazione/progetti/progetto_di_restaurato_delle_statue_del_portale_d_ingresso_e_del_cristo_redentore)

45 - Ivi, pag. 337.



*Stato di conservazione.* Ad oggi il busto è conservato nel deposito dell'Accademia.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* È una delle copie in bronzo donate dal Ministero della Pubblica Istruzione Guido Baccelli all'Accademia Nazionale di San Luca. In esso sono presenti tutte le caratteristiche del gesso che ritrae il Podesti (cfr. scheda n. 13), al quale il Tripisciano dà le sembianze di senatore romano, ma sono più presenti le spalle e la toga. In più, la base in marmo riporta una targa con su scritto: *GUIDO BACCELLI MINISTRO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE DONO' ALLA R.a ACCADEMIA DI SAN LUCA L'ANNO MDCCLXXXV.*

#### **Scheda n. 4.**

Titolo dell'opera: *Francesco Podesti*. Materiale: bronzo. Dimensioni: cm 40 x 48. Data di realizzazione: 1895. Città: Roma.

*Stato di conservazione.* Non è stato possibile accertarsi della presenza di questo busto all'interno del Circolo Artistico Internazionale, poiché a quest'ultimo è difficile accedere.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Secondo bronzo voluto dal Ministero della Pubblica Istruzione Guido Baccelli, donato al Circolo Artistico Internazionale di Roma. È la copia esatta di quella donata all'Accademia Nazionale di San Luca.



#### **Scheda n. 5.**

Titolo dell'opera: *Pasquale Stanislao Mancini*. Materiale: marmo con piedistallo. Dimensioni: cm. 67 x 73 x 48. Data di realizzazione: 1889. Città: Roma. Luogo: Palazzo Montecitorio (Camera dei Deputati). Sito: corridoio dei busti.

*Stato di conservazione.* Le condizioni del busto sono buone. È stato sottoposto a trattamento di pulitura nel 2007.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Pasquale Stanislao Mancini fu giurista e politico italiano. "Fu più volte Ministro dell'Istruzione Pubblica del Regno d'Italia, Ministro degli Esteri e primo presidente dell'Istitut de detroit International, fondazione internazionale che



ottenne il Premio Nobel per la Pace nel 1904. Si impegnò nella propaganda a favore dell'espansione coloniale italiana in Africa alla fine del XIX secolo e per l'abolizione della pena di morte, che fu poi attuata con il Codice Penale approvato nel 1889. È considerato il padre della scuola italiana del diritto internazionale privato".<sup>46</sup>

"Il principale contributo del Mancini [...] è da individuare nell'elaborazione del concetto di 'nazionalità', assunto come fondamento di 'un nuovo diritto delle genti'; [...] la teoria manciniana considerava gli individui come gli unici veri soggetti del diritto internazionale, discostandosi dall'orientamento teorico dominante che vedeva lo Stato come unico soggetto del diritto internazionale".<sup>47</sup>

Per quest'opera Tripisciano vinse il concorso indetto dalla Camera dei Deputati nel 1889. Il busto è l'ennesimo ritratto storico-verista dei personaggi illustri immortalati dalla sua arte, che afferra il suo soggetto restituendone una visione caratteriale, stilistica e sociale a 360 gradi.

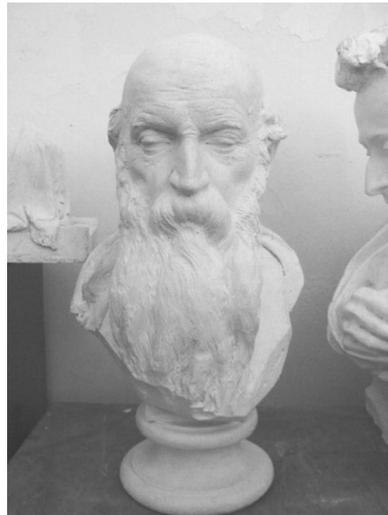
Il busto fu pagato £. 5.000, come riportato nella rispettiva scheda di catalogo.

### Scheda n. 6.

Titolo dell'opera: *Archimede*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 36 x 58. Data di realizzazione: 1889. Città; Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* Il gesso è stato restaurato nel 2009 e si presenta in discrete condizioni.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Archimede viene raffigurato con occhi socchiusi e sguardo basso; il volto serio e pensoso, e quelle rughe dalla resa realistica, colgono in pieno la sua indole di studioso; il capo è pelato mentre il volto si riempie di una folta e lunga barba. Sicuramente può essere considerato come il più grande scienziato dell'antichità: i suoi studi spaziavano dalla meccanica alla geometria, alla fisica e all'ottica, all'idrostatica e altro ancora, lasciando ai posteri un patrimonio scientifico molto ampio. Il busto in gesso non presenta né titolo né data, ma sul lato destro è apposta la firma dello scultore.



### Scheda n. 7.

Titolo dell'opera: *Pregliera (copia)*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 150 x 250. Data di realizzazione: 1901. Città: Roma. Luogo: Chiesa di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri.

46 - [http://it.wikipedia.org/wiki/Pasquale\\_Stanislo\\_Mancini](http://it.wikipedia.org/wiki/Pasquale_Stanislo_Mancini)

47 - <http://www.juragentium.unifi.it/it/surveys/thil/profiles/mancini.htm>

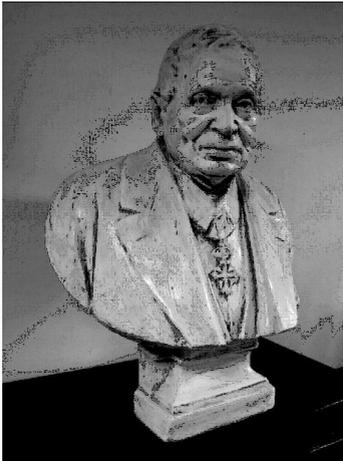
*Stato di conservazione.* In buono stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* L'opera è datata 1901 ed è una copia dell'originale posta all'ingresso del Cimitero Verano di Roma. Descrizione scheda n. 2.



### Scheda n. 8.

Titolo dell'opera: *Barone Guglielmo Luigi Lanzirotti.*



Materiale: gesso dipinto e patinato. Dimensioni: cm 50 x 70. Data di realizzazione: 1901. Città: Caltanissetta. Luogo: Camera di Commercio. Sito: Aula consiliare.

*Stato di conservazione.* Il busto è in ottimo stato. Negli anni è stato dipinto di bianco, patinato marmo e passato del lucido. Oggi è conservato, temporaneamente, in un magazzino per la sistemazione dell'aula consiliare. L'ultimo restauro risale al 2007 circa.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Descrizione scheda n. 56. Non è presente alcuna data né riferimento a Tripisciano, ma il busto presenta gli stessi particolari di quello in marmo.

### Scheda n. 9.

Titolo attribuito: *Angelo per S. Andrea della Valle (1).* Materiale: gesso. Dimensioni: cm 38 x 60. Data di realizzazione: 1905. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* Il gesso è gravemente danneggiato: la figura acefala e mutila. L'ultimo restauro è del 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* È lo studio preparatorio per uno degli angeli di Sant'Andrea della Valle a Roma. Descrizione scheda n. 83.

Sul gesso non è presente alcuna firma o data.



**Scheda n. 10.**

Titolo attribuito: *Angelo per S. Andrea della Valle (2)*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 65 x 65. Data di realizzazione: 1905. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* Il gesso manca di alcune parti e l'angelo è mutilo, L'ultimo restauro è del 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* È lo studio preparatorio per uno degli angeli di Sant'Andrea della Valle a Roma. Descrizione scheda n. 81.

Sul gesso non è presente alcuna firma o data.

**Scheda n. 11.**

Titolo attribuito: *Angelo per S. Andrea della Valle (3)*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 72 x 70. Data di realizzazione: 1905. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* La figura è mutila ed acefala. L'ultimo restauro è del 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* È lo studio preparatorio per uno degli angeli di Sant'Andrea della Valle a Roma. Descrizione scheda n. 81.

Sul gesso non è presente alcuna firma o data.

**Scheda n. 12.**

Titolo attribuito: *Angelo per S. Andrea della Valle (5)*. Materiale: gesso. Dimensione: cm 65 x 51. Data di realizzazione: 1905. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* L'angelo è mutilo e acefalo; anche il piano risulta danneggiato negli angoli. L'ultimo restauro è del 2009.



*Nota tecnica-descrittiva-critica.* È lo studio preparatorio per uno degli Angeli di Sant'Andrea della Valle a Roma. Descrizione scheda n. 86.

Sul gesso non è presente alcuna firma o data.

**Scheda n. 13.**

Titolo attribuito: *Angelo per S. Andrea della Valle (6)*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 68 x 60. Data di realizzazione: 1905. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* L'angelo risulta danneggiato in diverse parti: angolo del piano, gambe, croce e volto. L'ultimo restauro è del 2009.



*Nota tecnica-descrittiva-critica.* È lo studio preparatorio per uno degli angeli di Sant'Andrea della Valle a Roma. Descrizione scheda n. 94. Sul gesso non è presente alcuna firma o data.

**Scheda n. 14.**

Titolo attribuito: *Angelo per S. Andrea della Valle (7)*. Materiale: gesso dipinto. Dimensioni: cm 70 x 95. Data di realizzazione: 1905. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.



*Stato di conservazione.* L'opera è quasi integra. L'ultimo restauro è del 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* È l'unico gesso facilmente riconducibile all'originale perché regge con la mano destra una mitra e si presenta quasi completamente integro (vedi scheda n. 95); l'unico anche ad avere la firma dell'artista.

Sulla destra è inciso: *Studio per S. Andrea della Valle Roma M. Tripisciano.* È l'unico gesso degli angeli, firmato.

**Scheda n. 15.**

Titolo dell'opera: *Beata Julia Billiard*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 50 x 55. Data di realizzazione: 1906. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* Il busto è in discreto stato. Restaurato nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Marie Rose Julie Billiard è stata una religiosa francese, fondatrice della congregazione delle Suore di Nostra Signora di Namur nel 1804. Madre Billiard è stata beatificata nel 1906 da Pio X e canonizzata da papa Paolo VI nel 1969.

Il gesso non presenta nessuna firma, data e titolo, ma l'immagine è chiara trasmissione di amore al prossimo, nell'espressione degli occhi e nel cauto sorriso di chi ha dedicato la vita a Cristo. Dal gesso sono stati tratti due gruppi marmorei rispettivamente a Namur e a Liverpool.

### Scheda n. 16.

Titolo dell'opera: *La Sicilia*. Materiale: marmo.  
Data di realizzazione: 1909. Città: Roma. Luogo:  
Monumento a Vittorio Emanuele II. Sito:  
prospetto.



*Stato di conservazione.* L'opera è in buono stato.

Il marmo per *La Sicilia* esalta quanto descritto per i gessi preparatori (cfr. schede n. 96 e 98). La figura si appoggia ad una semicolonna a base rettangolare, come è già accennato nei gessi, ma la sua composizione classica qui si ricopre di un leggero barocchismo (come avviene anche per le altre allegorie delle Regioni, ed era avvenuto nel 1901 per le statue di Paolo ed Ortensio), per coordinarsi alla struttura architettonica in cui è inserita; infatti, anche lo stesso panneggio, qui risulta più rigido e pesante, rispetto a quello dei gessi.

Nel 1912 Vittorio Emanuele III, in premio della grande statua de *La Sicilia*, lo creò Cavaliere dei SS. Maurizio e Lazzaro.

### Scheda n. 17.

Titolo attribuito: *Mascherone fontana Giuseppe Gioachino Belli – La Poesia*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 46 x 53. Data di realizzazione: 1912. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* Il gesso si presenta in buono stato. Restaurato nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il gesso raffigura un volto di donna (la *Poesia*), dai tratti dolci e delicati quali sono i “versi”. La testa è inserita tra due ampie volute che fanno da coronamento e, sotto il volto, a fare da cornice, un cartiglio. Il gesso è a dimensioni reali e non ha firma né data.



**Scheda n. 18.**

Titolo attribuito: *Mascherone fontana Giuseppe Gioachino Belli – La Satira*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 47 x 56. Data di realizzazione: 1912. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* Il gesso si presenta in buono stato. Restaurata nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il gesso raffigura la *Satira*, dai tratti pungenti e duri quale essa è. Sul capo due corna d'ariete rafforzano il suo significato; anche questo è inserito tra due ampie volute e, sotto, un cartiglio. Nella bocca, aperta, è accennato il raccordo dell'acqua. Il gesso è a dimensioni reali e non ha firma né data.



**Scheda n. 19.**

Titolo attribuito: *Tondo dell'arciprete Ferdinando Fiandaca*. Materiale: gesso. Dimensioni: 39 x 50. Data di realizzazione: 1911. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.



*Stato di conservazione.* In buono stato. Restaurato nel 2009.

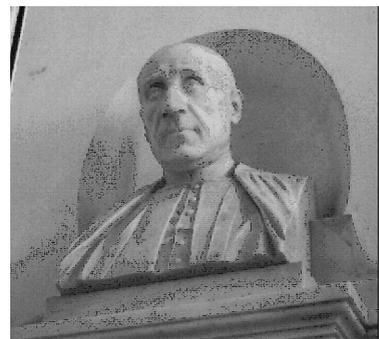
*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il tondo in gesso raffigura l'arciprete della Chiesa Madre di Santa Caterina Villarmosa (CL). Pensato per il cenotafio da collocarsi all'interno della Chiesa, venne fatto poi, invece, un mezzobusto (scheda n. 19), ma l'espressione del volto e la compostezza sono le stesse. Sul gesso non vi è alcuna firma, né data o titolo.

**Scheda n. 20.**

Titolo attribuito: *Busto dell'arciprete Ferdinando Fiandaca*. Materiale: marmo. Dimensioni: cm 45 x 45. Data di realizzazione: 1911. Città: Santa Caterina Villarmosa (CL). Luogo: Chiesa dell'Immacolata Concezione (Madrice). Sito: transetto.

*Stato di conservazione.* Il busto è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* L'arciprete Ferdinando Fiandaca, nella fausta ricorrenza del giubileo sacerdotale ed episcopale



(19 agosto 1903) consacrava all'Immacolata vergine Maria la chiesa. Per trentaquattro anni ne fu parroco e la restaurò coadiuvato dal popolo. Il clero e il popolo in segno di affettuoso ricordo gli dedicarono questo monumento.

Non vi è alcuna firma dell'autore, né data di realizzazione.

### C. OPERE SCOPERTE DALL'AUTRICE DEL SAGGIO

#### Scheda n. 1.

Titolo attribuito: *Shakespeare*. Materiale: bronzo. Dimensioni: cm 26,5 x 63 x 47. Data di realizzazione: 1890. Città: Roma. Luogo: Palazzo del Quirinale. Sito: Lungamanica terreno – stanza n. 93.

*Stato di conservazione.* L'opera bronzea è in ottimo stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Copia in bronzo tratta dal gesso del 1887 (scheda n. 12), del quale riporta movenze, espressione e composizione in tutte le sue parti. In questo bronzo troviamo scritto sulle pagine che ha in mano il drammaturgo: *To be or not to be (essere o non essere)*.

Rispetto al gesso, il bronzo mette in risalto la figura e il suo prestigio nella poesia.

Sul lato destro, alla base: *M. Tripisciano fece Roma 1890*; a sinistra: *Fond. Nelli Roma*; e di fronte: *Shakespeare*.



### D. SCHEDE DELLE OPERE DI ATTRIBUZIONE INCERTA

#### Scheda n. 1.

Titolo attribuito: *Supporto del palco reale*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 42 x 56. Data di realizzazione: 1894. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* Il gesso è lievemente danneggiato. È stato restaurato nel 2009. Il palco reale è stato definitivamente distrutto nel 1867 in occasione del restauro radicale del Teatro Argentina a Roma.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* L'opera si compone di una voluta con al centro un volto femminile aggettante con caratteri grecizzanti. Gli



originali erano quattro figure in legno che sorreggevano il palco Reale del Teatro Argentina sito in Largo Argentina a Roma.

Il teatro venne costruito nel Settecento. “Il palco reale, costituito da una vasta piattaforma semicircolare sporgeva all’interno della sala occupando lo spazio di sei moduli del reticolato settecentesco. Visibilmente ‘fuori scala’. L’inserito diviene in poco tempo obsoleto e stridente con quel suo tendone coronato posticcio. A un primo ridimensionamento si adoperò Cesare Bazzani nel 1918”.<sup>48</sup>

Rimangono poche immagini del palco reale, come questa di Dante Paolucci, realizzata in occasione dello spettacolo organizzato per le nozze d’argento di Umberto I e Margherita di Savoia, da “L’illustrazione Italiana”, aprile 1893.

Il gesso non presenta alcuna firma dell’artista né data di realizzazione, ma la forma che assume fa riferimento ad un supporto.

### Scheda n. 2.

Titolo dell’opera: *Autoritratto di Michele Tripisciano*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm. 40 x 54. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* Il tondo è in buono stato. L’ultimo restauro è del 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il tondo in gesso non presenta firma né data né titolo, ma il testo di Antonio Vitellaro, *Breve storia della biblioteca “Luciano Scarabelli” di Caltanissetta*, riporta il tondo come autoritratto dell’artista. Lo stesso volto nella scheda n. 49; insieme al gruppo di opere presenti a Palazzo Moncada è in attesa di una collocazione.



### Scheda n. 3.

Titolo dell’opera: *Luciano Scarabelli*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 42 x 69. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* In buono stato. Ultimo restauro nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il gesso presenta inciso, in basso, il nome del soggetto ritratto, ma non vi è alcuna firma dell’autore, data o altro; né tantomeno riferimenti stilistici dell’artista, confrontando questo busto con il disegno firmato, della scheda n. 1 – Schede delle opere inedite, perciò è difficile attribuirlo a Tripisciano.

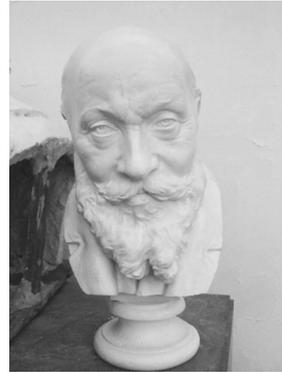
48 - Walter Pedullà, *Il Teatro Argentina 1732-2001*, Editore Gangemi, Roma 2001.

**Scheda n. 4.**

Titolo attribuito: *Testa di uomo calvo con barba*.  
 Materiale: gesso. Dimensioni: cm 23 x 43. Città:  
 Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* In buono stato. Ultimo restauro è del 2009.

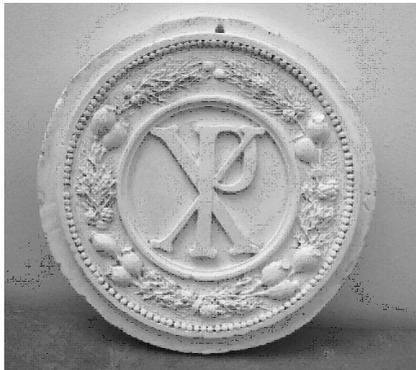
*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Nel gesso non vi è alcuna firma dell'autore, né titolo, pertanto non è identificabile. Potrebbe essere attribuita al Tripisciano per il verismo d'espressione e cura nei dettagli anatomici.

**Scheda n. 5.**

Titolo attribuito: *Tondo con ornato*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 30. Città:  
 Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* In buono stato. Ultimo restauro è del 2009.

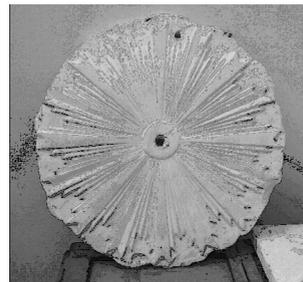
*Nota tecnica-descrittiva-critica.* In questo tondo in gesso “sono unite al simbolo della croce le prime lettere greche di Cristo, X (*chi*) e P (*rho*), che intersecandosi formano una croce a sei bracci. Inscritta in un cerchio, simboleggia la divinità di Cristo e lega il suo significato a quello della Ruota mistica. È coronata da motivi floreali e decorativi che arricchiscono il suo significato di pregio ed eleganza. La Croce cristiana conserva il significato della croce cosmica: la Creazione, il Mondo nella sua totalità, è Centro del Mondo, Albero della Vita, Asse del Mondo”.<sup>49</sup> Lo si potrebbe attribuire al Tripisciano poiché abile nell'ornamentazione in soggetti sacri ('Angeli e stucchi per Sant' Andrea della Valle'). Il gesso non presenta firma o data alcuna.

**Scheda n. 6.**

Titolo attribuito: *Tondo con raggi decorativi*.  
 Materiale: gesso. Dimensioni: cm. 33. Città:  
 Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* In buono stato. Ultimo restauro è del 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Nel gesso non vi è alcuna firma dell'autore, né titolo. Potrebbe essere attribuito al Tripisciano per le commissioni sacre all'interno di Chiese o Cappelle.



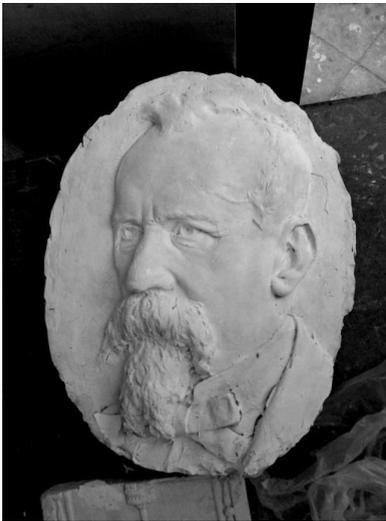
49 - <http://www.storia-dell-arte.com/significato-della-croce.html>

**Scheda n. 7.**

Titolo attribuito: *Ornato con fiore*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 24,5 x 34,5. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* In buono stato. Ultimo restauro è del 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Nel gesso non vi è alcuna firma dell'autore, né titolo. Può essere attribuito al Tripisciano per gli stessi motivi espressi nelle schede nn. 5 e 6.



**Scheda n. 8.**

Titolo attribuito: *Bassorilievo di uomo*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 35 x 45. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* Il tondo è danneggiato ai bordi. Ultimo restauro è del 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Potrebbe essere uno degli autoritratti del Tripisciano, realizzati negli ultimi anni di vita vissuti a Roma.

Nel gesso non vi è alcuna firma dell'autore né titolo.

**Scheda n. 9.**

Titolo attribuito: *Capitello decorativo*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 38 x 38. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* In buono stato. Ultimo restauro è del 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Le motivazioni di attribuzione al Tripisciano sono da ricercarsi nelle sue capacità decorative. Nel gesso non vi è alcuna firma dell'autore, né titolo.



**Scheda n. 10.**

Titolo attribuito: *Fontana*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 82 x 46 x 84. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.

*Stato di conservazione.* In buono stato. Ultimo restauro è del 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Nel gesso non vi è alcuna firma dell'autore, né titolo. Potrebbe trattarsi del gesso per la Fontana monumentale di Piazza Torlonia, di cui parla Enzo Falzone nella sua monografia.

**Scheda n. 11.**

Titolo dell'opera: *Bambino sdraiato*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 96 x 60 x 48. Data di realizzazione: 1913. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo della Provincia. Sito: Corridoio antistante aula consiliare.

*Stato di conservazione.* Il gesso è in buono stato.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il gesso a tutt'oggi raffigura un bambino di otto anni semi sdraiato che costruisce un muretto di pietre. In esso non vi è né firma né data, e i soli riferimenti all'artista sono i registri di inventario dei beni mobili dell'Amministrazione Provinciale di Caltanissetta; ma osservando il modo in cui è lavorato il soggetto, piuttosto verrebbe da pensare al Frattallone.

*“Non è stato possibile rintracciare nei precedenti inventari, né nei registri degli atti deliberativi, la reale provenienza del manufatto. In occasione della mostra del 1987, all'opera è stata anche attribuita la data del 1913, vale a dire l'anno della morte dell'artista, e in tal modo incluso nel catalogo. Pertanto, probabilmente, è l'ultima opera dell'artista”*<sup>50</sup>

**Scheda n. 12.**

Titolo dell'opera: *Discobolo*. Materiale: gesso. Dimensioni: cm 80 x 170. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo del Carmine (Municipio). Sito: nicchia della sala consiliare.

<sup>50</sup> - Walter Guttadauria, *Quando le Istituzioni cercavano casa. Il Palazzo Provinciale di Caltanissetta*, Provincia Regionale di Caltanissetta, stampa Lussografica 2006 (pagine 177-178).

*Stato di conservazione.* Il braccio destro risulta rotto e barbaramente riattaccato con dello scotch.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* Il gesso coglie un atleta nell'atto di preparazione del lancio: nelle mani due dischi. Non è presente alcuna firma dell'autore né data di realizzazione. Si trova collocata, impropriamente, in una nicchia della sala Consiliare.

Il *Discobolo* è la tipica figura di atleta greco (come per *Studio dal vero*), e questo può essere già un chiaro riferimento al Tripisciano; un accenno di questa, attribuita all'artista, proviene da <http://www.salvalartescilia.it/focus/default.asp?argomento=doc004.htm> (pagina curata dalla figlia di Enzo Falzone); altro riferimento all'artista è dato dal volto che ricorda quello del fanciullo in *Pesca inaspettata*.



### Scheda n. 13.

Titolo dell'opera: *Omaggio dei telegrafisti italiani alla memoria di Umberto I.* Materiale: gesso. Data di realizzazione: 1900. Città: Caltanissetta. Luogo: Palazzo Moncada. Sito: salone.



*Stato di conservazione.* L'opera è parzialmente danneggiata. Restaurata nel 2009.

*Nota tecnica-descrittiva-critica.* La descrizione riportata nel libro di Enzo Falzone, dell'opera avente questo titolo, non coincide con l'immagine del gesso inserita nel libro di Francesco Gallo (in questa scheda). Il titolo è uguale in entrambi i libri. Una controprova è data dal catalogo di Gianantonio Mandalari, *I primi ricordi monumentali del popolo italiano al suo re Umberto il Buono*, Editore Cav. Niccolò Giannotta, Real Casa, 1904.

Presso la tomba di Umberto I al Pantheon, dietro il colonnato, ci sono due figure femminili in bronzo che non corrispondono alla descrizione che fa F.

Gallo di questo gesso, né di quella fatta da E. Falzone.

In più questo gesso non ha firma.

## OPERE NON REPERIBILI DI CUI SI HA PERÒ NOTIZIA\*

- *Statuetta in gesso del pittore Francesco Podesti*; h 24 cm; Manduria (TA), proprietà Tripisciano
- *Mario sulle rovine di Cartagine*, 1884 (?); Manduria (TA), proprietà Tripisciano
- *Ballerine esotiche*, 1888. L'opera è oggi scomparsa, ne rimane soltanto una foto d'epoca (foto presente alla mostra del 1987)
- *San Pietro*, 1888
- *Fontana di Marino*, 1889 (modello in tre patri in gesso, andato perduto dopo la fusione in bronzo per la fontana di Caltanissetta)
- *Medaglione dell'Immacolata*, 1890
- *Mannagg...*, 1890 (?)
- *Due putti della fontana del Carpino*, 1890 (gesso)
- *Monumento a Goffredo Mameli*, 1891 (bozzetto)
- *Monumento funebre alla famiglia Saya*, 1895; Palermo, cimitero (?)
- *Angelo della morte*; Palermo, Cimitero di Sant'Orsola ("*L'Ora*" del 10 agosto 1914. Giuseppe Capozzi)
- *W. E. Gladstone* 1895; Recanati – Pinacoteca
- *La dormiente* (gesso)1896
- *Leopardi (opera 1<sup>a</sup>)* 1898; Manduria (TA), proprietà Tripisciano
- *Leopardi (opera 2<sup>a</sup>)* 1898; Manduria (TA), proprietà Tripisciano
- *Orfeo* (gesso)1898; Manduria (TA), proprietà Tripisciano
- (?) *Omaggio dei telegrafisti italiani alla memoria di Umberto I*, 1900, (bronzo); Roma
- *Corona in bronzo per i Ragionieri e i Capitecnici di Artiglieria*, 1900; Roma
- *Busto di Giuseppe Verdi*, 1901; Caltanissetta
- *Vacca con vitello* 1905; Proprietà Tripisciano
- *Angelo portacquasantiera*, 1905 (bozzetto n °2) (?)
- *Gruppo marmoreo della Beata Billiart*, 1906 (marmo); Namur (Belgio)
- *Gruppo marmoreo della Beata Billiart*, 1906 (marmo); Liverpool (Regno Unito)
- *Madonna in trono con Bambino*, 1895 (marmo); Notre Dame- Parigi
- *Madonna in trono con Bambino*, 1909; Manduria (TA), proprietà Tripisciano
- *Monumento al Cav. Pio Capponi*, 1910 (?)
- *Adriatico*, 1911 (stucco); Foro delle Regioni, Roma (la fontana venne costruita direttamente sul posto, ma nel tempo è andata distrutta)
- *Colonel José Francisco Antelo*, 1911; (copia originale)
- *Madonna Addolorata*, 1911; Cappella gentilizia Borrelli – Roma
- *Addolorata* (modello in gesso)

\* Per completare il catalogo dei lavori di Michele Tripisciano, diamo un elenco delle opere non reperibili di cui si ha però notizia. Marianna Rita Bova, Tesi di laurea *Michele Tripisciano 1860-1913*, Palermo 2009-10, parte II, pp 481-3.

- *L'Avaro*, 1913; Manduria (TA), proprietà Tripisciano
- *Sei altorilievi e quattro figure*, (?) Windsor, Cattedrale
- *Bagnante in bronzo argentato per il Principe Said*, (?) Cairo
- *Figura di bagnante* (modello)
- *Statue sacre*, (?); varie chiese, New York
- *Statue sacre*, (?); Chiesa San Paolo, Buenos Aires
- *Fontana monumentale*, (?); Palazzo Torlonia (?) ,Roma
- *Crocifisso* (bronzo); Cappella gentilizia Borrelli, Cimitero del Verano, Roma
- *Monumento sepolcrale ai coniugi Nardi*, (?); Roma
- *La preghiera*, (?); proprietà Lanzirotti, Caltanissetta
- *Madonna di Loreto*
- *Cristo morente* (due altorilievi)
- *Un contadino che prega*, (?), proprietà della Baronessa Giuseppina Benintende
- *Monumento a Terenzio Mimiani* (bozzetto)
- *Bambini che cantano*, (?) (bozzetto); Caltanissetta (?)
- *Partenone* (copia in gesso)
- *Vecchio* (testa in bronzo); Caltanissetta
- *Busto di Robespierre*
- *Sette ritratti e medaglioni*
- *Tobia*; Caltanissetta
- *Busto di Jenner* (?)
- *L. Medici* (bassorilievo)
- *Monumento a Marco Minchetti* (bozzetto)
- *San Giuseppe seduto col Bambino*
- *I quattro evangelisti*
- *Monumento a Garibaldi* (bozzetto)
- *San Luigi*
- *Venere*
- *Cavour* (bozzetto)
- *Testa di bimba*
- *Fontana di Cupido*; Caltanissetta, (realizzata con la collaborazione di Giuseppe Frattallone)
- *Altare monumentale*; Cattedrale di Caltanissetta
- *Vecchia guardia* (busto in terracotta); presentata all' "Esposizione degli amatori e cultori di belle arti" di Roma, 1889.
- (?) *Cavallo di marmo* (?); Recanati, Galleria del palazzo podestarile "Giacomo Leopardi" ("*L'Ora*" del 10 agosto 1914. Giuseppe Capozzi)
- *Studio* (busto in gesso)
- *Due figure giureconsulti romani Paolo e Ortensio* (bronzo)
- *Modello in gesso della statua di Umberto I*
- *Tre terrecotte raffiguranti il ritratto del pittore Podesti*
- *Due bambini*

- *Testa di donna*
- *Due ritratti ad olio del Padre (?)*
- *Cavallo* (metallo bianco)
- *Acquerello al Vitali*
- *Pittore Podesti* ( bozzetto)
- *Studio romano* (legno)
- *Santa Monica e un angelo* (modello in gesso)
- *Angelo della tomba Visocchi* (modello in gesso)
- *Ritratto della Signora Montalto* (gesso)
- *Ritratto di Emilia Casalini Valenti* (medaglione)
- *Nudo di donna* (bronzo con base in marmo verde)
- *Monumento a Brim* (bozzetto originale in gesso)
- *Medaglioni apostoli* (sette gessi)
- Due cavallucci e tre bassette di marmo
- Gruppo di lavori decorativi (quattro pezzi)
- Figure raffiguranti due ponti (gesso)
- Una statua decapitata(?); Palazzo del Carmine(?)
- N °6 figuretti diversi (terracotta)
- N °2 quadri e disegni vari

*A cento anni dalla morte*

## ***Tripisciano a Caltanissetta***

## MICHELE TRIPISCIANO A CALTANISSETTA

di ANTONIO VITELLARO

### **A. Le opere di Tripisciano presenti a Caltanissetta.**

Solo Roma può vantare di avere tante opere importanti di Tripisciano come Caltanissetta. Era naturale che ciò avvenisse; la vita dello scultore nisseno si sviluppò tra questi due poli: Caltanissetta, dove nacque e morì, Roma, dove si formò e mise bottega per tutta la sua vita, realizzando per la capitale le opere più significative, buon ultimo, il suo capolavoro, il *Monumento a Giuseppe Gioacchino Belli* (1913, anno della morte).

Il legame di Tripisciano con la sua città natale fu fortissimo, non solo per l'amore che portava ai suoi genitori e a coloro che gli vollero bene e credettero nella sua genialità d'artista, ma perché, pur all'interno di una formazione al decoro formale e accademico che gli inculcarono i suoi maestri, egli s'ispirò sempre ai più genuini valori di umanità, di senso religioso della vita, di lavoro che facevano parte dell'esperienza valoriale della gente della sua terra.

Che Caltanissetta fosse rimasta sempre in cima ai suoi pensieri, egli lo dimostrò in maniera molto evidente nel lascito testamentario, che assegnava a Caltanissetta le cose più preziose che potessero testimoniare il suo percorso artistico: i suoi gessi preparatori che avrebbero documentato in futuro i roveli creativi da cui nacquero tutte le sue migliori opere, e i libri a cui attinse i motivi ispiratori che alimentarono la sua fantasia; insomma, un'eredità di studi, di ricerca artistica e di affetti, consapevole che i suoi concittadini avrebbero custodito con maggiore sensibilità di chiunque altro la sua memoria. Agli altri, parenti e non, lasciò beni materiali più passeggeri.

Non possiamo dire che Caltanissetta abbia ricambiato con uguale attenzione queste testimonianze di legame con la propria terra, che Tripisciano lasciò "a futura memoria"; perché, questo è il punto: Caltanissetta ha tradito, in buona misura, questa fiducia che Tripisciano ripose nei suoi concittadini, cioè che essi avrebbero valorizzato la sua opera di artista e testimoniato il suo genio con iniziative adeguate.

In realtà, solo occasionalmente Caltanissetta si è ricordata di Michele Tripisciano, uno dei suoi migliori figli, uno dei pochi assunto ad una dimensione nazionale e internazionale.

Per ricordarlo ai nisseni, riteniamo utile elencare quanta parte della produzione di Tripisciano è custodita a Caltanissetta, sia nella gipsoteca a lui dedicata a Palazzo

Moncada, sia nei luoghi a cui alcune di esse furono destinate. Qualcuno, forse, si stupirà nel constatare quanto sia pervasiva la presenza dell'artista nisseno nella sua città e quanto essa debba a lui per aver "segnato" così intensamente i luoghi della città natale. Delle opere indichiamo soltanto il titolo, l'anno di realizzazione e il luogo che le custodisce, rimandando al catalogo per gli altri particolari.

*Petrarca* – gesso (1875), Palazzo della Provincia;  
*Maria* (1880), Museo Diocesano;  
*Giuseppe Frattallone* – gesso (1881), Palazzo Moncada;  
*Studio dal vero* – gesso (1881), Palazzo Moncada;  
*Caltanissetta* – gesso (1883), Palazzo Moncada;  
*Cesare Augusto* (1883), Palazzo Moncada;  
*Quei tempi non tornano più!!!* (1883), Palazzo della Provincia;  
*Caio Mario* – gesso (1884), Palazzo Moncada;  
*Pesca inaspettata* – gesso (1884), Palazzo Moncada;  
*Shakespeare* – gesso (1887), Palazzo Moncada;  
*Francesco Podesti* – gesso (1887), Palazzo Moncada;  
*Particolare Fontana del Sedio* – gesso (1888), Palazzo Moncada;  
*Cristoforo Colombo* – gesso (1890), Palazzo Moncada;  
*Vittorio Emanuele II* (1891), Villa Amedeo;  
*Angelo con croce* – gesso (1893), Palazzo Moncada;  
*Monumento funebre a Luisa Visocchi* – gesso (1894), Palazzo Moncada;  
*Angelo* (1894), Cimitero monumentale "Angeli", Cappella Testasecca;  
*Madonna in trono col Bambino* – gesso (1894), Palazzo Moncada;  
*Madonna in trono col Bambino* (1895), Cimitero monumentale "Angeli", Cappella Testasecca;  
*W. E. Gladstone* – gesso (1895), Palazzo Moncada;  
*Orfana* (1896), Palazzo Moncada;  
*Imperatore Galba* – gesso (1898), Palazzo Moncada;  
*Imperatore Galba* (1898), Palazzo Moncada;  
*Leopardi "Ricordanze"* – gesso (1898), Palazzo Moncada;  
*Leopardi "Ginestra"* – gesso (1898), Palazzo Moncada;  
*Orfeo* (1898), Palazzo Moncada;  
*Paolo (bozzetto 1°)* – gesso (1898), Palazzo Moncada;  
*Paolo (bozzetto 2°)* – gesso (1898), Palazzo Moncada;  
*Paolo (bozzetto 3°)* – gesso (1898), Palazzo Moncada;  
*Ortensio (bozzetto 1°)* – gesso (1898), Palazzo Moncada;  
*Lapide in onore degli ufficiali medici* – gesso (1899), Palazzo Moncada;  
*Autoritratto* – gesso (1901), Palazzo Moncada;  
*Paolo (bozzetto 4°)* – gesso (1901), Palazzo Moncada;  
*Ortensio (bozzetto 2°)* – gesso (1901), Palazzo Moncada;  
*Leone* – gesso (1901), Palazzo Moncada;  
*Baronessa Angelina Lanzirotti* – gesso (1902), Palazzo Moncada;  
*Barone Guglielmo Luigi Lanzirotti* (1902), Cimitero monumentale "Angeli", Cappella Lanzirotti;  
*Baronessa Angelina Lanzirotti* (1902), Cimitero monumentale "Angeli", Cappella Lanzirotti;

*L'Immacolata* – gesso (1902), Palazzo Moncada;  
*D. Nicolò Sciales* 1903), Chiesa di Sant'Agata;  
*S. Giuseppe col Bambino* – gesso (1904), Palazzo Moncada;  
*Busto del padre* – gesso (1904), Palazzo Moncada;  
*Lapide funeraria di Ferdinando Tripisciano* (1904), Cimitero monumentale “Angeli”;  
*Crocifisso* (1904), Chiesa di Santa Lucia;  
*Battesimo di Gesù* – gesso (1905), Palazzo Moncada;  
*La Pietà* – gesso (1905), Palazzo Moncada;  
*Angelo per S. Andrea della Valle (3)* – gesso (1905), Palazzo Moncada;  
*La Sicilia (opera 1a)* – gesso (1907), Palazzo Moncada;  
*La Sicilia (opera 2a)* – gesso (1909), Palazzo Moncada;  
*Coronel José Francisco Antelo* – gesso (1911), Palazzo Moncada;  
*Bozzetto per il monumento a G. G. Belli (part. del Belli)* – gesso (1911), Palazzo Moncada;  
*Bozzetto per il monumento a G. G. Belli (parte anteriore)* – gesso (1911), Palazzo Moncada;  
*Bozzetto per il monumento a G. G. Belli (parte posteriore 1)* – gesso (1912), Palazzo Moncada;  
*Bozzetto per il monumento a G. G. Belli (parte posteriore 2)*- gesso (1912), Palazzo Moncada;  
*Senatore Francesco Morillo di Trabonella* (1912), Cimitero monumentale “Angeli”, Cappella Morillo;  
*Baronessa Calogera Morillo* (1912), Cimitero monumentale “Angeli”, Cappella Morillo;  
*Santa Chiara* – gesso (1913), Palazzo Moncada;  
*L'Avaro* – gesso (1913), Palazzo Moncada;  
*Fontana del Nettuno* (1956), Piazza Garibaldi;  
*Luciano Scarabelli (ritratto)* (1882), Biblioteca Comunale;  
*Archimede* – gesso (1889), Palazzo Moncada;  
*Barone Guglielmo Luigi Lanzirotti* – gesso (1901), Camera di Commercio;  
*Angelo per S. Andrea della Valle (1)* – gesso (1905), Palazzo Moncada;  
*Angelo per S. Andrea della valle (2)* – gesso (1905), Palazzo Moncada;  
*Angelo per S. Andrea della Valle (4)* – gesso (1905), Palazzo Moncada;  
*Angelo per S. Andrea della Valle (5)* – gesso (1905), Palazzo Moncada;  
*Angelo per S. Andrea della Valle (6)* – gesso (1905), Palazzo Moncada;  
*Angelo per S. Andrea della Valle (7)* – gesso (1905), Palazzo Moncada;  
*Beata Julia Billiard* – gesso (1906), Palazzo Moncada;  
*Maschera fontana monumentale G. G. Belli – La Poesia* – gesso (1912), Palazzo Moncada;  
*Maschera fontana monumentale a G. G. Belli – La Satira* – gesso (1912), Palazzo Moncada.

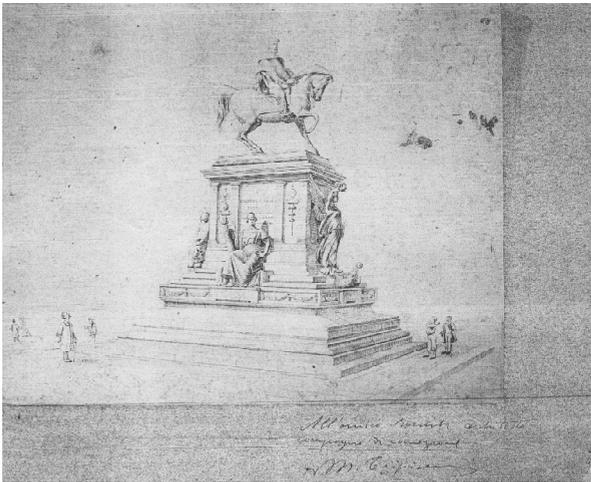
### **Opere di attribuzione incerta.**

*Supporto del palco reale del Teatro Argentina* – gesso (1894), Palazzo Moncada;  
*Autoritratto di Michele Tripisciano* - gesso, Palazzo Moncada;  
*Luciano Scarabelli* – gesso, Palazzo Moncada;

*Testa di uomo calvo con barba* – gesso, Palazzo Moncada;  
*Tondo ornato* – gesso, Palazzo Moncada;  
*Tondo con raggi decorativi* – gesso, Palazzo Moncada;  
*Ornato con fiore* – gesso, Palazzo Moncada;  
*Bassorilievo di uomo* – gesso, Palazzo Moncada;  
*Capitello decorativo* – gesso, Palazzo Moncada;  
*Fontana* – gesso, Palazzo Moncada;  
*Discobolo* – gesso, Palazzo del Carmine;  
*Omaggio dei telegrafisti italiani* – gesso (1900), Palazzo Moncada.

### **B. I disegni di Michele Tripisciano.**

La Biblioteca Comunale “Luciano Scarabelli” di Caltanissetta custodisce alcuni disegni di Michele Tripisciano, probabilmente alcuni di quelli di cui si parla al n.



168 dell’inventario realizzato a seguito della rimozione dei sigilli dello studio di scultura di Michele Tripisciano in Via Arenula 63 a Roma, il due gennaio 1914.

Sono in tutto cinque, di cui tre si riferiscono probabilmente allo stesso tema: un monumento equestre a Garibaldi. Uno riporta la scritta: *Ischizzo per il monumento di Garibaldi a Napoli. I. B. '92*. Vi è aggiunto

un *Nota bene*: *Nella scala di proporzione segnata, si deve diminuire un decimo sul totale*. Il monumento è alto m. 13,50; il basamento è di forma rettangolare, con il lato lungo di m. 15,00 e il lato corto di m. 9,00.

Il monumento è sovrastato da una statua equestre di Garibaldi; sul lato corto, ai piedi della parte alta del monumento, si intravede un angelo in piedi con una tromba; un'altra figura seduta è situata sul lato lungo; quasi certamente due figure analoghe dovevano essere presenti nei due lati non visibili del disegno.





Nei cataloghi delle opere di Tripisciano non si fa alcun cenno al progetto di realizzare un monumento a Garibaldi.

Il secondo disegno è uno schizzo a scala più ridotta dello stesso monumento a Garibaldi, ma visto dal lato corto; è evidente, nel disegno, l'intenzione di Tripisciano di definire i particolari delle varie modanature del monumento ai vari livelli dello stesso: i vari piani, i raccordi tra gli stessi, i particolari dei capitelli, ecc.

Il terzo disegno, probabilmente successivo ai due precedenti, definisce in maniera sufficientemente chiara molti particolari del monumento, che si ispira decisamente

alla simbologia dell'arte monumentaria d'epoca romana: sono presenti i rostri, la vittoria alata che reca in mano una corona d'alloro, una donna seduta con il fascio littorio nella mano destra, le insegne delle legioni. Lo schizzo riporta una dedica:

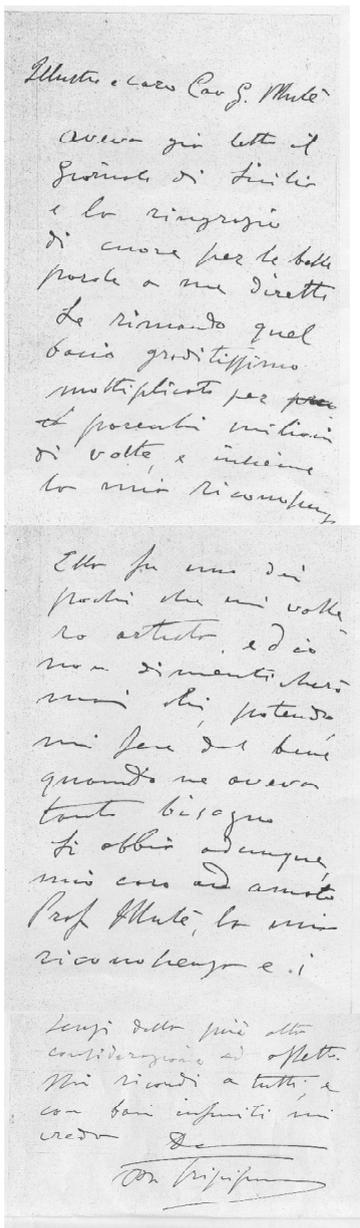
*All'amico Berniti architetto, compagni di concezione.* Firmato: *M. Tripisciano.* La firma è sicuramente autografa, come si evince da un facile confronto con altre firme presenti nelle lettere di Tripisciano.

Il quarto disegno è un lavoro preparatorio del *Monumento a Ranieri Carlo Molteni*, realizzato nel 1910,



opera in bronzo custodita nella Basilica del Corpus Domini a Milano. La figura rappresenta un uomo di chiesa in ginocchio, che prega. Il disegno differisce dal monumento solo in alcuni particolari, ma l'ideazione e le proporzioni interne sono le stesse.

L'ultimo disegno è un lavoro preparatorio di un sepolcro sovrastato da un mezzobusto; ai piedi del sepolcro, una donna orante in ginocchio. In basso, la scritta: *Famiglia... 1890.*



### C. Una lettera di Michele Tripisciano a Giovanni Mulè Bertòlo.

La Biblioteca Comunale di Caltanissetta custodisce anche una lettera autografa di Michele Tripisciano allo studioso Giovanni Mulé Bertòlo; non è datata, ma si riferisce chiaramente ad una circostanza facilmente verificabile: un intervento giornalistico del Mulé elogiativo dell'opera dello scultore nisseno.

Nella lettera Tripisciano scrive:

Illustre e caro Cav. G. Mulé, avevo già letto il Giornale di Sicilia e la ringrazio di cuore per le belle parole a me dirette.

Le rimando quel bacio graditissimo moltiplicato per parecchi milioni di volte, e insieme la mia riconoscenza. Ella fu uno dei pochi che mi vollero artista, ed io non dimenticherò mai chi, potendo, mi fece del bene quando ne avevo tanto bisogno.

Si abbia dunque, mio caro ed amato Prof. Mulé, la mia riconoscenza e i sensi della più alta considerazione ed affetto.

Mi ricordi a tutti e con baci infiniti mi creda dev.mo M. Tripisciano.

Questa missiva ci conferma la circostanza che la fiducia nelle capacità artistiche di Tripisciano

era generalizzata a Caltanissetta tra coloro che avevano la cultura adeguata per comprendere la genialità del giovane nisseno. Tripisciano trovò nell'avv. Guglielmo Luigi Lanzirotti il mecenate che si prodigò per assicurare una formazione artistica adeguata al giovane di belle speranze, che favorì il suo trasferimento a Roma e l'ingresso nel collegio di S. Michele a Ripa e che poi lo seguì per tutta la vita.

Tripisciano gli fu grato e a lui dedicò alcune opere memorabili, come i due mezzobusti, lo stesso barone Lanzirotti e la moglie, che adornano la cappella gentilizia di famiglia nel Cimitero monumentale "Angeli" di Caltanissetta.

#### **D. 1860-2010. Quell'anniversario dimenticato. Il 150° anniversario della nascita di Michele Tripisciano.**

Il 150° anniversario (2010), a livello di celebrazioni ufficiali, è passato sotto silenzio; certamente, non si possono inseguire tutti gli anniversari; ma di Tripisciano, a Caltanissetta, non si parlava più dal 1987: ventitré anni sono troppi per un personaggio di primo piano per la storia di Caltanissetta quale fu lo scultore nisseno, il maggiore artista che la città abbia avuto in tutta la sua storia. Ma, è storia nota: i nisseni non sanno valorizzare le proprie opportunità culturali; qualcosa si sta muovendo negli ultimi anni per gli importanti musei che possiede; da alcuni anni sono fruibili il museo diocesano d'arte sacra e il prestigioso museo archeologico; da pochi mesi, lo storico museo mineralogico e paleontologico; fra non molto sarà attivo quello delle *vare*, che salvaguarderà dal deperimento le opere del Biangardi.

La stessa cosa non possiamo dire a proposito del maggiore scrittore nisseno di tutti i tempi, l'unico di rilievo nazionale ed europeo: parliamo del drammaturgo Pier Maria Rosso di San Secondo, a cui si sono interessati alcuni convegni negli anni '80 e '90 del secolo scorso, poi nulla più, se si eccettua il meritorio progetto di pubblicare tutta la sua narrativa, con la stampa di tutti i volumi. Ma, a che cosa è servito spendere tante centinaia di milioni se poi le opere giacciono ammonticchiate negli angusti locali della biblioteca, senza che nessuno degli amministratori si sia premurato di effettuarne la distribuzione alle istituzioni culturali, alle scuole, alle biblioteche, per far conoscere Rosso di San Secondo? Ci auguriamo che sia posta la parola fine a questa vicenda che possiamo definire, senza esagerazioni, scandalosa.

Per tornare a Tripisciano, è stato il solerte e zelante giornalista e scrittore Walter Guttadauria a ricordare ai nisseni "l'anniversario dimenticato" e lo ha fatto con due articoli apparsi sulla "Sicilia – Cronaca di Caltanissetta" del 13 luglio e del 3 ottobre 2010. Li pubblichiamo con piacere, anche perché il secondo fa esplicito riferimento alla tesi di laurea di Marianna Rita Bova, che, in gran parte, è ospitata in questo numero della rivista.

#### **E. I libri di Michele Tripisciano donati alla Biblioteca Comunale di Caltanissetta**

Con il testamento del 19 settembre 1913, due giorni prima della morte (raccolto dal notaio Giuseppe Margani di Caltanissetta e pubblicato il 28 ottobre 1913), Michele

Tripisciano lasciava alla biblioteca comunale “tutti i libri autografati”; questi libri sono raccolti in un catalogo assieme a quelli donati dal bibliotecario capo Calogero Manasia; questa circostanza non consente di individuare quali siano i libri donati da Manasia e quali quelli lasciati in eredità da Tripisciano.

Il catalogo comprende 302 opere per complessivi 381 volumi. Elencati in ordine alfabetico, con l’indicazione dei soli nomi dell’autore e dell’opera, senza l’editore, la data e il luogo della pubblicazione; sono evidenziati, invece, lo scaffale e la fila in cui erano collocati: un catalogo di servizio, dunque, per facilitare la reperibilità delle opere.

È possibile tentare di individuare i libri di Tripisciano, verificando se effettivamente essi furono autografati dal donatore, operazione che richiede solo un po’ di tempo, ma che consentirebbe di dividere i libri dello scultore nisseno da quelli del bibliotecario Manasia. Operazione non peregrina, ma utile per definire le ricerche, gli studi preparatori alle opere scultoree.

Proviamo a ipotizzare fin d’ora, prima della verifica libro per libro, quali opere potrebbero essere appartenute al Tripisciano, considerando l’argomento delle stesse:

*Album d’Arte* (10 volumi);  
*Album Amatori Società Cultori di Belle Arti in Roma*;  
R. Angeletti – E. Natali, *Gli Artisti a Roma*;  
Giovanni Antolini, *Descrizione del Foro Bonaparte*;  
Francesco Ballerini, *Le Belle Arti nelle legislazioni*;  
Gioacchino Belli, *Sonetti romaneschi*;  
Tommaso Bencivegna, *La Galleria Vaticana*;  
Clelia Bestini Attily, *Per la Donna e per l’Arte*;  
Camillo Boito, *Architettura in Italia nel Medio Evo*;  
Camillo Boito, *Leonardo e Michelangelo*;  
Ruggero Bonghi, *Feste romane*;  
Camille Bernard, *Costumi dei secoli XIII, XIV, XV*;  
Brera, *Studi e bozzetti artistici*;  
*La Chiesa di S. Andrea della Valle*;  
Giuseppe Del Medico, *Anatomia per uso dei Pittori e Scultori*;  
Candida Filangieri, *La Galleria Nazionale di Napoli*;  
Ludovico Dolce, *Dialogo della Pittura*;  
Giovanni Dupré, *Ricordi autobiografici*;  
*Esposizione di Belle Arti, Roma 1911*;  
E. Massi, *Descrizione compendiosa dei Musei dell’antica scultura Greca e Romana*;  
Antonio Orlando Maturo, *Francesco Fabi-Altini scultore, nella sua vita e nelle sue opere*;  
Eugenio Muntz, *L’età aurea dell’Arte Italiana*;  
Enrico Panzacchi, *Il libro degli artisti*;  
Reveil, *Museo di Pittura e Scultura*;  
A. Venturi, *Il Museo e la Galleria Borghese*;  
Alessandro Verri, *Le notti Romane*.

Individuate le opere, il loro esame potrebbe riservare piacevoli sorprese: annotazioni, sottolineature, appunti di Tripisciano, utili alle opere in via di realizzazione.

ANNIVERSARIO DIMENTICATO  
TRIPISCIANO SEMPRE PIU' NELL'OBLIO

RICORRE OGGI IL 150° DELLA NASCITA DELLO SCULTORE NISSENO, MA NESSUNO SE NE STA RICORDANDO. NON SONO ANNUNCIATE INIZIATIVE PER RENDERE IL DOVUTO OMAGGIO ALL'ARTISTA.

LE SUE OPERE RIMANGONO ANCORA IN ATTESA DI UN'ADEGUATA SISTEMAZIONE MUSEALE.

di WALTER GUTTADAURIA\*

Il pubblico dimenticatoio cittadino si arricchisce di un'altra bella "scordata" (nel senso di dimenticanza) ed ecco passare in silenzio una ricorrenza che invece avrebbe dovuto essere preparata e celebrata a dovere, magari con una serie di iniziative in omaggio al personaggio da ricordare. Di chi parliamo? Di Michele Tripisciano, di cui oggi ricorre il 150° anniversario della nascita, ma di cui nessuno pare ricordarsi dato che non risultano annunciati programmi celebrativi, né pubblici, né privati. E così, sullo scultore che più di tutti s'è affermato nella storia degli artisti locali, che ha segnato una presenza significativa nel panorama artistico tra Ottocento e Novecento, che in ogni caso rimane un nisseno che s'è fatto valere sia qui che ben oltre l'orizzonte locale lasciando testimonianze anche all'estero, ecco calare il velo dell'oblio, dell'indifferenza, della smemorataggine, un po' come per le sue opere che ancora oggi giacciono accatastate a palazzo Moncada in attesa che si realizzi quella gipsoteca di cui si parla da anni e che dovrebbe finalmente ridare la giusta dignità a questo ed altri artisti locali.

Centocinquant'anni fa, dunque –il 13 luglio 1860 – Michele Tripisciano nasceva nella sua casa di vicolo Ciantro Marrocco 32, nel cuore della Saccarella (abitazione anch'essa dimenticata: ma al Comune si ricordano almeno di averla acquistata nel 2004?). Suo padre, Ferdinando, fabbrica brocche ed è per questo che Michele fin da piccolo comincia a prendere confidenza con impasti e modellature, ma già si vede subito che è portato per ben altro. E se ne accorge anche il barone Guglielmo Lanzirotti, che convince il padre a mandare il ragazzo a perfezionarsi a Roma. Qui il giovane Michele frequenta la scuola di S. Michele a Ripa, che poi lascia per approdare allo studio dello scultore Fabi Altini. Ed è da questo momento che si consacra la sua ascesa artistica, caratterizzata dalla realizzazione di numerose opere, per il ricordo delle quali rimandiamo alle pubblicazioni e ai cataloghi dedicati allo scultore.

Qui vogliamo giusto ritornare sul tema della "disattenzione" che questa città ha riservato, e continua a riservare, alla memoria dell'artista. Per andare ai tempi moderni, bisogna risalire al 1987 per rintracciare un momento ufficiale di omaggio

\*Da "La Sicilia – Cronaca di Caltanissetta", 13 luglio 2010.

della municipalità al suo illustre figlio. Quell'anno, infatti, grazie ad un finanziamento di 110 milioni di lire erogato dalla Regione, il Comune organizza una mostra nelle sale di palazzo Bauffremont, anche allora in fase di restauro: la rassegna è allestita in fretta e furia ed inaugurata l'ultimo giorno utile per non perdere il finanziamento. Peraltro le opere in visione, rabberciate per l'occasione, si presentano in uno stato precario: da ricordare che fino ad allora sono state conservate al museo civico di via Colajanni, prima che lo stesso cambiasse fisionomia per diventare esclusivamente archeologico, con conseguente ammasso di sculture e bozzetti a palazzo Bauffremont (già allora individuato come possibile sede di un museo permanente). Ma, chiusa la mostra, riecco l'oblio su tutto.

Dopo l'assurda intitolazione del museo civico al Tripisciano (quando già tutte le sue opere sono state portate via da qualche anno), voluta dall'allora commissario straordinario al Comune, Zaccone, e dopo ripetuti appelli – anche da questo giornale – per salvare dall'abbandono quel patrimonio, ecco riaccendersi una pubblica luce sull'artista del 1995. Quell'anno, infatti, tornano in mostra al palazzo le sue opere, dopo otto anni di ragnatele e danni dovuti all'incuria e finalmente la città rivede questo patrimonio nascosto. Contestualmente il Lion's appone una lapide nell'omonima piazzetta, e nella cripta della cattedrale si tiene una conferenza. Ma anche stavolta, spenti i riflettori e consumate le solite promesse, riecco aprirsi le porte del dimenticatoio, con conseguente "negazione" delle opere al pubblico nisseno e – perché no – forestiero. Una "scossa" a queste porte invero c'è nel 2002 sulla scia di un'iniziativa di Legambiente, che riporta l'attenzione sul personaggio, e col Comune che appronta una sorta di mini-mostra nel foyer del teatro "Margherita". Ma poi si ritorna come prima.

Da ricordare che quelli a palazzo Bouffremont sono solo alcuni dei lavori dell'artista rimasti a Caltanissetta e in buona parte distribuiti in più luoghi (Comune, Provincia, Camera di Commercio, Seminario ecc.), mentre alcuni calchi, bozzetti e studi sono custoditi da privati. L'opera che lo porta alla fama nazionale rimane il monumento funebre a Gioacchino Belli, inaugurato a Roma nel 1913, pochi mesi prima della morte dell'artista avvenuta il 21 settembre, nella casa natale: laddove il comune fa affiggere una lapide nel 1958, nel 45° della scomparsa dell'artista, con questa iscrizione: "Queste mura nella semplicità iniziale raccolsero il primo vagito e l'ultimo sospiro di Michele Tripisciano che da teneri anni coltivando l'arte di Fidia tra i suggestivi insegnamenti di Roma e diffondendo nel mondo il fascino del raffinato scalpello, le rendeva già luminose nel fulgido riflesso della sua gloria".

Ma non dimentichiamoci che fin dal momento della morte Tripisciano non ha la dovuta considerazione: basti pensare che non gli si appresta una tomba tutta sua, ed eccolo ospite di quella Lanzirotti. Ed è ancora lì.

## TRIPISCIANO DIMENTICATO? ECCO UNA TESI DI LAUREA PER RIDARGLI IL GIUSTO ONORE

NE È AUTRICE MARIANNA RITA BOVA CHE SI È LAUREATA CON 110 E LODE IN SCULTURA ALL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI PALERMO. RICOSTRUITO IL CATALOGO DELLE OPERE DELL'ARTISTA.

di WALTER GUTTADAURIA\*

Laddove è assente l'attenzione della pubblica amministrazione, ecco sopperire quella del privato. In questo caso è l'attenzione rivolta ad uno degli artisti nisseni più affermati, lo scultore Michele Tripisciano di cui lo scorso luglio ricorreva il 150° anniversario della nascita, ma senza che nessuno, in città, se ne sia... accorto, soprattutto a livello di amministrazione pubblica. E quasi a sopperire a tale mancanza, ecco una nostra studentessa universitaria presentare una tesi sull'artista nisseno e laurearsi con il massimo dei voti.

Lei è Marianna Rita Bova, originaria di Catania ma residente a San Cataldo, che lo scorso luglio – e quindi pressoché “in contemporanea” con la ricorrenza – ha brillantemente discusso la sua tesi su Michele Tripisciano conseguendo la laurea di primo livello nella Scuola di Scultura dell'Accademia di Belle Arti di Palermo, relatore il prof. Salvatore Rizzuti. Un esame conclusosi con un 110 e lode, e la soddisfazione di aver eseso un meritato omaggio ad un artista fin troppo dimenticato dai nisseni che – scrive, infatti, la Bova – “ad oggi sconoscono completamente o quasi, la figura di questo loro concittadino che ha saputo farsi posto tra i grandi, e grazie alla passione per la scultura ha raggiunto un buon livello di notorietà nella storia dell'arte italiana tra fine Ottocento e inizio '900, anche se fu acclamato in ogni luogo, in vita, e facilmente dimenticato dopo la morte”.

Una tesi su Tripisciano, dunque, a suggello di intense ricerche per ripercorrerne pazientemente l'attività attraverso le tante opere, al cui proposito aggiunge la neolaureata: “Dal materiale trovato ho compreso che sono state molte le difficoltà, negli anni dopo la morte di Tripisciano, nel riuscire a ricostruire una lista completa delle opere, l'attribuzione, la collocazione e l'anno esatto della realizzazione, tanto che queste informazioni spesso non coincidono da un testo all'altro”.

Pazienti ricerche, dunque, condotte anche a Roma ove si trova buona parte della produzione artistica dello scultore, si sono concretizzate in questa tesi che si articola in vari capitoli, e con un ricco corredo fotografico in larga parte realizzato dalla stessa autrice.

\* Da “La Sicilia – Cronaca di Caltanissetta”, 3 ottobre 2010.

Il lavoro si apre con una disamina della scultura tra '800 e '900 nelle varie regioni italiane, per poi passare alla biografia dell'artista, scandita appunto attraverso la realizzazione delle varie opere, fino alla sua prematura scomparsa il 21 settembre 1913 (e non 21 novembre come erroneamente riportato nella lapide della sua tomba, ospite della cappella Lanzirotti). Di molte sculture sono riportate, a seguire, le recensioni pubblicate su vari giornali dell'Otto-Novecento.

Marianna Rita Bova passa, poi, a ricostruire il catalogo delle opere dell'artista (sul quale, va ricordato, le pubblicazioni ad oggi più significative sono state quella di Enzo Falzone del 1957 e il libro-catalogo a cura di Francesco Gallo pubblicato in occasione della mostra sullo scultore del 1987). Questa ricostruzione comprende ben 120 schede relative ad altrettanti lavori conosciuti (opere finite, bozzetti, disegni), citati in ordine cronologico e con informazioni varie (si parte dal busto del Petrarca del 1875, opera custodita al palazzo provinciale, per arrivare alla fusione in bronzo del Nettuno e del cavallo marino della fontana di piazza Garibaldi).

Sono poi riportate altre 19 schede di opere classificate "inedite", laddove con tale definizione s'intendono lavori le cui immagini fotografiche non erano state finora pubblicate su libri o riviste: questa seconda serie comprende, tra le altre, il busto in marmo del giurista e politico Pasquale Stanislao Mancini, più volte ministro della pubblica istruzione, che si trova a Palazzo Montecitorio e con il quale Tripisciano vinse il concorso indetto dalla Camera dei deputati nel 1889. C'è da dire che laddove l'autrice non ha potuto accedere, per difficoltà varie, direttamente nei luoghi che custodiscono le opere, è riuscita comunque a reperirne le immagini attraverso un paziente lavoro con internet.

In questa sua ricerca la Bova ha anche scoperto un'opera del Tripisciano finora non censita, e cioè lo Shakespeare che si trova al palazzo del Quirinale, copia in bronzo del 1890 del gesso realizzato tre anni prima e conservato a Caltanissetta, a palazzo Moncada (in attesa del museo permanente). Il catalogo prosegue con una serie di opere di attribuzione incerta, e sono qui proposte altre 13 schede: si va, in questo caso, dalla testa femminile che, assieme ad altre, faceva da supporto al palco reale del teatro Argentina di Roma, al busto in gesso di Luciano Scarabelli (anch'esso a palazzo Moncada). Al bambino sdraiato che gioca con delle pietre, conservato al palazzo provinciale.

In appendice sono, infine, riportate riproduzioni di articoli di giornale sempre dedicati all'artista e altre testimonianze documentarie, tra cui il verbale datato 2 gennaio 1914 (quindi a pochi mesi dalla morte dello scultore) con cui si procedeva alla ricognizione dello studio di Roma (ubicato in via Aureliana 63) all'inventario delle opere ivi giacenti.

L'autrice ricorda che fra le carte fu ritrovato anche il testamento datato 10 ottobre 1912 in Roma, cioè quasi un anno prima della morte, con cui le opere venivano lasciate al Comune di Caltanissetta, mentre del denaro era destinato a poveri ed ammalati, e seimila lire allo scultore Enrico Quattrini per la realizzazione di un busto raffigurante lo stesso Tripisciano (quello che poi verrà collocato, nel 1922,

nell'omonima piazzetta). Tali volontà testamentarie sono riportate in questa appendice e apprendiamo così che lo scultore aveva già allora seri problemi di salute, tanto da scrivere in premessa: “Ho passato un brutto quarto d'ora (...). Tutti mi dicono che dato il male di cui sono affetto la mia vita è legata ad un capello...”.

Secondo un successivo testamento, redatto due giorni prima della morte, dovuta ad una polmonite, “lasciava erede il fratello Benedetto Tripisciano di tutti i beni rustici urbani, meno la bottega che lasciava alla sorella Maria Michela Tripisciano maritata a Vincenzo Giammusso...”. Confermava, inoltre, il lascito dei suoi lavori al Comune, così come la donazione di tutti i suoi libri alla biblioteca comunale. E a quest'ultimo proposito, a suggello della tesi, la Bova pubblica la riproduzione del catalogo dove sono annotati i testi che lo scultore lasciò, appunto, alla “Scarabelli”.

## IL CROCIFISSO DEL TRIPISCIANO. LA RISCOPERTA E IL RESTAURO

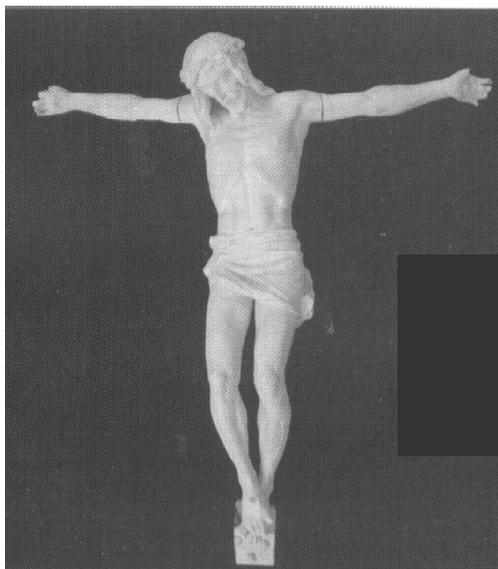
di BELINDA GIAMBRA\*

*Il restauro costituisce il momento metodologico dell'opera d'arte  
nella sua consistenza fisica e nella duplice polarità estetico-storica,  
in vista della sua trasmissione al futuro.*

Cesare Brandi

La definizione brandiana racchiude il fondamento del restauro che non si può ignorare e da cui non si può prescindere. Il bene culturale ha valore di civiltà se mantiene immutati nel tempo quei valori fissati come istanza estetica e istanza storica, da tale consapevolezza nasce la scienza della conservazione e del restauro. Limitare il naturale processo di degrado della materia significa ottemperare il primo obbligo deontologico per la conservazione, mentre il restauro mira ad arrestare le cause di degrado e al recupero del bene. Il restauro quindi è un atto ultimo da compiere solo nei casi in cui non basta una corretta conservazione.

Per quanto riguarda il restauro del *Crocifisso*<sup>1</sup> in gesso di Michele



\*Da "Incontri – Rotary Club di Caltanissetta", luglio 2012.

1. Il *Crocifisso* di cui si parla è quello che era custodito, fino a qualche tempo fa, presso la Biblioteca Comunale "Luciano Scarabelli", assieme ai molti ritratti di uomini illustri nisseni, che costituivano la cosiddetta *Pinacoteca* realizzata da Giuseppe Capozzi negli anni '40 dell'altro secolo. Come i ritratti (che sono stati restaurati dai Lion's di Caltanissetta su richiesta di Antonio Vitellaro, allora esperto del sindaco per la biblioteca, anche il *Crocifisso* era in pessime condizioni. Bene ha fatto il Rotary Club di Caltanissetta a provvedere al recupero di questa importante opera di Michele Tripisciano, che ora si può ammirare in una delle sale di Palazzo Moncada. Sarebbe opportuno che, osservando le opportune cautele, il *Crocifisso* ritornasse in biblioteca, magari custodito in una apposita teca, sotto vetro. Il critico d'arte Gino Cannici ebbe a scrivere di

Tripisciano l'obiettivo è principalmente volto al recupero dell'integrità del manufatto, della sua superficie originaria, tenendo conto di quelle esigenze legate alla godibilità pubblica. L'opera autentica e datata 1910 rappresenta il modello iconografico del Cristo *Patiens* morente sulla croce. La sua realizzazione, come confermato dall'iscrizione sul cartiglio posto ai piedi del Cristo, è da destinarsi alla chiesa di Santa Lucia a cui lo scultore era particolarmente legato, difatti ne lasciò in eredità uno identico in bronzo tutt'oggi custodito nell'altare maggiore. Realizzato in gesso anidro con armatura metallica è compiuto su calco prodotto da un modello in argilla. La scultura si compone di tre parti: il corpo e le braccia che s'inseriscono per mezzo di punte metalliche in appositi incavi. La superficie di contatto, tra le braccia e le spalle è munita rispettivamente di cavità e sporgenze per realizzare un corretto posizionamento. Anche per l'applicazione delle dita, ricavate da singoli calchi, sono stati realizzati degli incastri. Il crocifisso nella sua totalità è stato levigato e lucidato, per mezzo di abrasivi.

Il manufatto versava in uno stato di conservazione pessimo. L'umidità, oltre che creare un degrado diretto del supporto, genera un danno indiretto, infatti il metallo che è inglobato nella matrice gessosa tende a ossidarsi e aumentando il volume

provoca tensioni con conseguenti spaccature, lesioni, smagliature e lacune diffuse.



In un precedente intervento la superficie è stata totalmente ricoperta con una mescolanza probabilmente a base di acrilico e gesso (scialbo), che ha occultato alcuni particolari anatomici e trattamenti superficiali. Con l'intervento di restauro abbiamo dapprima cercato di arrestare le

cause di degrado legate allo sgretolamento della superficie trattando i metalli dell'armatura interna, in un secondo momento sono stati realizzati gli incollaggi dei frammenti e il consolidamento delle superfici, e infine si è recuperata la cromia originaria rimuovendo lo scialbo e mimetizzando quelle macchie che le tecniche di pulitura non hanno rimosso. Nel pieno rispetto dell'opera, non è stata ricostruita alcuna parte mancante, ma ci si è avvalsi di stuccature sotto livello per restituire l'integrità formale. Il restauro da poco completato, supportato dalla responsabile attenzione del Rotary Club, ha restituito un meraviglioso crocifisso, che a distanza di un secolo riesce ancora a stupirci per le sue particolari qualità estetiche, la sua magnifica fattura rendendo immortale la memoria del nisseno Michele Tripisciano.

quest'opera: "La superficie bianca evidenzia al meglio la sapienza anatomica del modellato" (nota della Redazione).

## IL MONUMENTO A GIUSEPPE GIOACHINO BELLI DI MICHELE TRIPISCIANO

di ANTONIO VITELLARO

Il *Monumento a Giuseppe Gioachino Belli* del Tripisciano (1913) è il canto del cigno dello scultore nisseno. Inaugurato il 4 maggio 1913, l'opera consacrò in modo definitivo la fama di Tripisciano a Roma e in Italia. Nessuno poteva immaginare che solo quattro mesi dopo l'artista nisseno avrebbe concluso la sua breve esperienza terrena.

A Tripisciano, l'incarico di realizzare il monumento fu assegnato a conclusione di un percorso concorsuale difficile e selettivo, che vide la partecipazione dei migliori scultori del tempo. Tripisciano vinse non solo perché era un bravo artista, ma perché, più degli altri, seppe entrare in sintonia col personaggio da commemorare, con la sua anima popolare.

Ammirando l'opera, lo spettatore è indotto a pensare, più che ad un monumento, ad una scena di vita popolare del quartiere Trastevere, alla presenza, arguta e discreta, del poeta romanesco.

Una curiosa circostanza accomuna oggi G. G. Belli e M. Tripisciano, ed è la ricorrenza anniversaria: quest'anno si celebrano 150 della morte del poeta e 100 della morte dello scultore. Nel 50° anniversario della morte, i romani vollero ricordare il loro poeta, il cantore che sentiva come l'interprete più genuino del proprio modo di vivere, di sentire e di percepire la realtà, ma che la cultura ufficiale aveva quasi dimenticato: non a caso solo nella seconda metà del '900 furono pubblicati tutti i suoi sonetti, mentre nel 1886 ne erano stati pubblicati alcuni ed esclusi altri.

Ha scritto Carlo Muscetta:

“Nel mondo del Belli, gli oppressi trovano un drammatico distacco dall'ingiustizia e dalla miseria, mentre i potenti sono sconacrati e ricacciati nella sfera negativa del ridicolo [...] Il tragico – contrariamente ai canoni tradizionali – è soprattutto dei poveri: essi soli posseggono la verità intera della vita e sono immuni dall'abuso fuorviante della ricchezza e del potere” (voce *Belli* della *Enciclopedia*, vol. 2, La Biblioteca di Repubblica, 2003).

In un suo recente, felice saggio, Salvatore Renna descrive il rapporto che lega Tripisciano e Belli (Salvatore Renna, *Tripisciano e Belli. Un siciliano per Roma. Storia di un monumento*, Bonferraro Editore, Barrafranca (Enna), 2012. Scrive Renna:

“Giuseppe Gioachino Belli, grandissimo poeta oggi pienamente riconosciuto tale, non fu solamente singolare per aver raggiunto le vette dell'arte letteraria valendosi



del dialetto della plebe ‘infima’ della sua Città, della parlata degli artigiani, facchini, servitori, cocchieri, mendicanti, fatta pure di corruzione del linguaggio ‘colto’ dei padroni e dei monsignori, di spropositi derivati dallo stesso linguaggio liturgico latino. Fu singolare, unico probabilmente nella storia letteraria d’ogni paese del Mondo, per essere rimasto sempre, in vita, ‘poeta segreto’” (op. cit., p. 18).

Segreto, perché in vita G. G. Belli non volle pubblicare i suoi sonetti, anzi nel suo testamento dispose che essi fossero distrutti dopo la sua morte; ad evitare che ciò avvenisse furono proprio uomini di chiesa che erano stati oggetto della sua satira impietosa.

Renna racconta alcune circostanze ancora poco conosciute, relative all’inaugurazione del monumento al Belli:

“Vi furono manifestazioni di piazza di opposte fazioni, con arresti e feriti. L’inaugurazione diede luogo a quella che fu forse la più grande manifestazione anticlericale mai avutasi a Roma.

Il Papa Leone XIII, che aveva fatto conoscere al Governo Italiano la sua minaccia di lasciare Roma (Crispi gli fece pervenire la risposta che, se avesse fatto ciò, non gli sarebbe stato più consentito di tornarvi) pare che passasse l’intera giornata di quella per lui inconcepibile inaugurazione, inginocchiato davanti alla statua di San Pietro. Cose che oggi ci fanno sorridere” (op. cit., p. 27).

In occasione dell’inaugurazione del monumento-fontana dedicato a Belli,

“Tripisciano pronunziò parole di alto significato, che esprimevano la passione con la quale aveva affrontato quell’opera, che purtroppo doveva essere l’ultima, ed il suo sentimento di appartenenza alla Città di Roma: *Nel monumento al Belli io ho profuso tutto il mio affetto per l’arte e per Roma, di cui mi sento figlio, quanto della mia natia Caltanissetta: esso monumento parli per me, meschino oratore*” (op. cit., p. 67).

Prosegue Renna:

“In quell’occasione, come allora era d’uso, gli fu dedicato un sonetto, naturalmente in dialetto romanesco, di Cesare Crescenzi, rimasto fino ad oggi inedito, che siamo in condizione di pubblicare, avendolo ricevuto dalla cortesia della prof. Rosanna Raffuto Rovello, che ha organizzato e cura il Museo Tripisciano a Caltanissetta. Non si tratta davvero di un capolavoro ed anche il dialetto romanesco è alquanto maltrattato, ma è interessante documento del fatto che in certi ambienti Tripisciano era considerato ‘uno di loro’:



*Quanto sei bravo! Si co' 'n po' de creta  
che tienghi arrimucchiata in un canestro  
Niente de meno, si te pija l'estro,  
Tu la poi trasformà come 'na seta!*

*La maneggi, l'impasti tra le deta  
Dar sinistro la manni al braccio destro,  
E lì con quattro botte da maestro  
Er malloppo 'n c'è più: diviè un poeta!*

*E come er Patre Eterno, co' 'na vanga  
Quanno che vo fa' l'omo e li cervelli  
Incomincia a ricoje un po' de fanga,*

*Tu, pe fa mejo, da la terra smossa,  
Hai fatto venì fora er nostro Belli  
Che campa de ver novo in carne ed ossa.*

Dopo l'inaugurazione, Tripisciano tornò a Caltanissetta per un periodo di meritato riposo: in suo onore ci furono festeggiamenti da parte dei suoi concittadini; qualche mese dopo, colpito da una "broncopolmonite fulminante", moriva il 21 settembre 1913.

## *Scrittori e poeti nisseni\**

\* Con questo numero iniziamo a ricordare *scrittori e poeti* dell'area nissena non più viventi.

## PASQUALE PULCI POETA-CRONISTA DELL'OTTOCENTO NISSENO

di VITALIA MOSCA TUMMINELLI

### 1. Uno sconosciuto dal nome illustre.

Sull'autore dialettale Pasquale Pulci si è di recente acceso un certo interesse, se non altro perché i suoi versi, documentando assai bene la vita di una cittadina di provincia, colgono con sapide pennellate la maniera in cui gli eventi storici vi fossero percepiti. Della "scoperta" va dato merito all'instancabile Antonio Vitellaro, *talent scout* di tanti nomi ignoti o poco noti, i cui scritti - custoditi nella biblioteca "L. Scarabelli" di Caltanissetta - stanno riemergendo dal silenzio anche di secoli.

Le centotrentasei liriche di Pulci sono contenute in un grosso manoscritto di 271 pagine. Chi scrive è impegnata a decodificarle per una pubblicazione a vantaggio degli studiosi e dei numerosi estimatori della poesia dialettale. Sono soltanto diciotto, infatti, quelle date alle stampe dallo stesso autore nel 1864, corredate di dedica a Francesco Morillo, *Barone di Trabonella, gran Commendatore dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro, Senatore d'Italia, dell'amena letteratura cultore egregissimo e delle belle arti intendentissimo*<sup>1</sup>.

Le *Poesie siciliane utili, dilettevoli, giulive, bernesche, sacre e morali*<sup>2</sup> si aprono con un *Sonnettu* introduttivo che suona come una dichiarazione di intendimento poetico, quasi un manifesto programmatico.

*Nun mai trattavu ccu Greci, o Francisì,  
nni l'amena Sicilia sugnu natu,  
propriamente sù Caltanittisi,  
'ntra li Siculi Musi cultivatu.  
[...]  
Ccu lu sò ghergu canta lu selvaggiu  
ed iu ca in Nissa l'appi li natali*

1) Morillo (1816-1877) era stato, per dirla con Giovanni Mulè Bertòlo, "senatore del regno, patriota intemerato, perfetto gentiluomo, patrizio benefico" (*Caltanissetta nei tempi che furono e nei tempi che sono*, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2003, vol. I, p. 172). Da Garibaldi fu nominato governatore del distretto di Caltanissetta (titolo corrispondente a quello di prefetto, istituito da lì a poco).

2) Fascicolo primo, Tipografia Scarantino, Caltanissetta 1864. In realtà non sono stati ritrovati fascicoli pubblicati dopo di questo.

*cantu ccu lu miu solitu linguaggiu.*

Avverte, dunque, che utilizzerà il linguaggio di *lu selvaggiu*, istintivo e naturale, non mediato da sovrastrutture culturali, ispirato dalle Muse indigene tradizionalmente legate alla produzione cerealicola e al ciclo delle stagioni, perciò rustiche ma anche pragmatiche e feconde.

Questo è quanto vuol farci intendere Pulci, ma i riferimenti al mondo classico, le citazioni dotte, l'acume delle osservazioni ci parlano di un uomo coltivato negli studi e attento osservatore della realtà, cui l'utilizzo dell'espressione dialettale e gergale torna utile per potere raccontare e raccontarsi secondo l'ottica del popolano.

Nonno di Francesco Pulci (1848-1927), canonico celebre per gli scritti di memoria storica<sup>3</sup>, al nipote rimasto orfano a soli sette anni dedicherà un dialogo verseggiato dal titolo *L'Auturi e l'Orfanu Niputi Franciscu Pulci di anni 7 rappresentavanu nni la Chiesa di lu Cullegiu Gesuiticu in Caltanissetta, a 24 Giugnu 1855, nni la pubblica Accademia pri San Luigi Gonzaga Protettori di la gioventù studiusa*<sup>4</sup>.

Il poco che conosciamo della sua vita lo documenterà diversi anni dopo lo stesso Francesco, divenuto rettore della chiesa di S. Francesco d'Assisi, indirizzando alcune note biografiche del nonno al *carissimo vecchio amico* Giovanni Mulè Bertòlo.

Pasquale nasce a Caltanissetta il 7 settembre 1789 da Michele e Angela Dell'Aira. Per aver motteggiato un concittadino in un giovanile scritto satirico, temendo la punizione del padre si allontana per recarsi prima a Messina, poi a Palermo dove conosce il poeta Giovanni Meli (1740-1815), che lo incoraggia a coltivare l'interesse per i versi. Studia per diventare notaio, ma alla sopravvenuta legge del 1819 che "aboliva il diritto di famiglia a quell'ufficio, ne abbandonò il pensiero" abbracciando la carriera di procuratore legale. Da Provvidenza Tomasini, che sposa a Mussomeli, avrà dieci figli.

E' probabile che la *Prighiera di lu sceccu a la morti*, terzultima nell'ordine del manoscritto, sia di poco anteriore alla scomparsa, avvenuta nel 1873. L'asino, suo

3) Tra gli scritti più noti, *Lavori di storia ecclesiastica di Caltanissetta* (Uff. Tip. di Biagio Punturo, Caltanissetta 1880), *Florilegio nisseno o notizie biografiche degli uomini del clero secolare e regolare di Caltanissetta che fiorirono per virtù dottrina e beneficenza* (Uff. Tip. di Biagio Punturo, Caltanissetta 1881), il manoscritto del 1892, *La mia autobiografia coi ricordi dei miei tempi*.

4) La "Gioventù studiosa" nacque come Circolo per istruire i giovani nella dottrina cattolica. Francesco Pulci così narra: *Vi erano ascritti giovani delle scuole secondarie in numero di 140 [...] Aveva sua sede nella chiesa di S. Agata ove celebrava la festa del Patrono e seguiva in corpo la processione del santo simulacro, che fin dal 1860 usciva dalla chiesa di S. Sebastiano. (Lavori sulla storia ecclesiastica di Caltanissetta, Edizioni del Seminario, Caltanissetta 1977, p. 449). Nell'Accademia della "Gioventù studiosa" Pasquale Pulci recitò molti suoi componimenti sugli stessi temi: *Avvisu a la gioventù studiosa. Rappresentata da l'auturi nni la chiesa di lu Cullegiu Gesuiticu di Caltanissetta a 22 giugnu 1851; Li poeti riuniti pri l'Accademia di San Luigi Gonzaga e tri viddani fratelli studenti*. Ne scrisse diversi altri ancora - inseriti nel manoscritto - declamati in particolari occasioni e festività nel Collegio dei Gesuiti.*

animale prediletto e *actor* delle sue pantomime<sup>5</sup>, con l'abituale tono canzonatorio si rivolge all'eterna mietitrice perché risparmi l'autore:

*A lu patruni miu nun lu tuccari,  
galuntumuni canusciutu a funnu:  
Morti, pri carità nun l'ammazzari,  
ca nun ti manca n'autru vacabunnu<sup>6</sup>*

## 2. Come Caltanissetta interpreta la Storia.

Le liriche, che contengono spesso riferimenti a fatti chiaramente databili, testimoniano del modo di pensare dell'autore e, specularmente, della collettività nissena. Nella *Cantata carnovalesca*, il Coro così canta:

*Simmu iunti a lu sissanta  
ca promitti cuntintizza  
e lu munnu tuttu canta  
la sua gioia, l'alligrizza.  
Lu pinzari a lu passatu,  
è na cosa ca nni stizza,  
ca n'avevamu scurdatu  
lu stufatu e la sosizza,  
quantità di supprissati,  
abbunnanti maccaruna  
di formaggiu caricati.*

L'avvento dell'unità d'Italia sembrerebbe qui preconizzare ottimisticamente un'era di benessere con la fine della fame atavica, la grande fame storica che ha da sempre spinto le masse a muoversi contro i governi, in nome dell'indomabile istinto di sopravvivenza.

*Stufatu, sosizza, supprissati* (non sfugge l'allitterazione della sibilante, che ha inizio nel verso *simmu iunti a lu sissanta*) esprimono il bisogno elementare di riempire la pancia per non sentirne i borbottii. Lo stesso Francesco, scolaro indigente perché orfano nonché aspirante gesuita, al nonno che lo vorrebbe ligio alle prescrizioni di Sant'Ignazio di Loyola, dà una risposta insolente:

[...] *Quali astinenza? Iu sempre diunu.*

5) Innumerevoli sono i componimenti in cui agisce questo animale (*Lu sceccu e lu cavaddu, Prighiera di lu sceccu a la morti, Lu cavaddu lu muntuni lu bovi e lu sceccu, Lu sceccu scannaliatu, Dialogo tra lu sceccu e lu patrni, La scappata di li scecchi parlanti* etc.).

6) Anche il poeta catanese Domenico Tempio (1750-1821) ironizzò sulla "inutilità" del suo mestiere che non gli consentiva di campare. Infatti, da un certo momento in avanti, furono gli amici a elargirgli una sovvenzione: *Iu cantu la miseria; / ed iu pri st'autru versu / mi cridu d'essiri utili, / si non è tempu persu.* (*La carestia*, canto I, vv. 5- 8).

*Dimannuci perdunu!  
 Ogni matina ca vaju a la scola  
 sugnu un solacchianiddu senza sola,  
 mancami la parola.  
 Di lu maistru nun sentu li colloquii,  
 ma sulamenti li mei ventriloquii<sup>7</sup> ...*

Se nella *Cantata carnovalesca* l'unificazione della Penisola sotto il governo sabauda sembra suggerirgli un affondo al malgoverno borbonico, altrove il poeta-giurista non perde occasione per dileggiare i piemontesi, particolarmente i funzionari crapuloni e inetti, buoni solo a intascare lo stipendio a fine mese. La fame e la sete dei "cani" siciliani è, in funzione antinomica, occasione dello strafogarsi dei piemontesi. Così nel "sonetto allioricu" *Riclamu pressu lu gloriusu Santu Vitu*:

*Oh Santu Vitu!.. forse chi durmiti?  
 Li cani sunnu tutti dispirati,  
 un ponnu fari bà...sunnu sfiniti,  
 nun ritrovanu n'ossu nni li strati.  
 Morti di fami e arsi di la siti,  
 cosa hannu fattu sti disgraziati!  
 Scarsi, chiancenti, afflitti ed avviliti,  
 s'ammuccanu li muschi acculacchiati.  
 Passau ddu tempu ca sutta li chianchi  
 in chistu nostru fertili paisi  
 lu cani si faciva tantu di scianchi.  
 Ogn'unu rusicava in festi e risi.  
 Ora la peddi cci 'mpingi nni l'anchi,  
 l'ossa su tutti di li piemuntisi.*

Il *bà* onomatopico rafforzato dai punti di sospensione amplifica l'effetto di tedio, avvilito e spossatezza che, prima del variare del climax, culmina nel verso centrale *s'ammuccanu li muschi acculacchiati*. Il termine *ammuccari* (dal latino *ad buccam* da cui anche *abboccare*) significa propriamente portare alla bocca, mangiare, come nel detto "lu pani è cucca, cu l'avi si l'ammucca", cioè il pane è cuccagna, chi ha il privilegio di averne lo mangi con gusto. Le espressioni *ammuccari muschi* e *cacciari muschi* ("inghiottire mosche" - tipico di chi sta con la bocca aperta oziando - e "dare la caccia alle mosche") sono tuttavia metaforiche dell'assoluta mancanza di cose da fare, di impegno<sup>8</sup>. Inoltre, è legittimo il sospetto che le parole *osso* e *ossa*

7) Cfr. il citato dialogo in versi *L'Auturi e l'Orfanu Niputi Franciscu Pulci di anni 7...*

8) Il racconto *La noia del '937* di Vitaliano Brancati ambientato a Caltanissetta durante il regime fascista, col protagonista Domenico Vannantò che nell'albergo "Mazzoni" passa il tempo ad accoppiare le mosche, esprimerà eloquentemente il significato "politico" dell'inquietudine e dell'inazione, che sfociano nel suicidio.

- e in generale tutto il componimento poetico - siano allusivi della politica della “economia sino all’osso” messa in atto da Quintino Sella per pareggiare il bilancio<sup>9</sup>.

Il successivo sonetto caudato dal titolo *Riclamu pressu lu gloriusu Santu Antoni rimitu* rappresenta il logico complemento di questo:

*Pri li cani iu ricursi a Santu Vitu  
ed ora a vui ricurru, oh Santu Antoni,  
di l'Italia nun voli l'unioni  
Napuliuni terzu e lu partitu.  
Ora viditi chi tentazioni!  
A vui iu pregu celesti Rimitu,  
di tre coluri stu porcu è vistutu,  
nun merita la vostra protezioni [...]  
A vui priamu ccu cannili e torci,  
gran protetturi di tutti li porci<sup>10</sup>.*

I maiali sono di solito protetti da S. Antonio, ma non quelli vestiti di tre colori - emblematici della più sordida ingordigia - ai quali il Pulci, interprete dei desideri della collettività, augura di morire di fame. *Lu furbu, lu latru, lu 'mbrugliuni*, come si precisa nei versi successivi, non meritano di ricevere dal Santo *favi, nagli e oriu* per il loro nutrimento.

Il numero 3 rappresenta, in tale contesto, l'antitesi della perfezione: tre sono i colori che rivestono il porco, tre gli alimenti di cui si nutre, tre i vizi da combattere. E terzo è, nell'ordine dinastico, quel Napoleone che *nun voli l'unioni*, con esplicita allusione al fatto che, erigendosi a protettore dello Stato pontificio, di fatto impedisce l'unificazione nazionale.

*Lu sirragliu di l'armali* segna l'apoteosi del dilleggio spietatamente volto ai piemontesi. Un tempo si nutrivano di sole patate (cibo povero dagli effetti “astringenti”) mentre ora, che divorano a quattro palmenti, passano il tempo a *vacuari* come oziose tartarughe.

*[...] In un tempu mangiavano patati,  
ora su malamenti abituati.  
Mangianu in ogni fini di lu misi*

9) Il nome del ministro (sicilianizzato in *Sedda*) e il riferimento esplicito ai suoi duri provvedimenti fiscali si trovano in *Invitu alli onorevoli Cittadini di Caltanissetta per l'elezioni di lu novu parlamentariu in persona di Mastru Filippu varveri palermitanu*.

10) Definire S. Antonio “protettore di tutti i porci” non è da considerarsi blasfemo. Al grande eremita egiziano, nel secolo XI in Francia, fu edificato un santuario per venerarne le reliquie. Qui, secondo la tradizione, accorrevano gli ammalati di *ignis sacer* – “fuoco di S. Antonio” appunto – che veniva guarito con il grasso suino. Il papa consentì all'Ordine ospedaliero degli Antoniani di allevare, per uso della comunità, i maiali. Essi circolavano liberamente per le strade e nessuno li toccava perché muniti di una campanellina di riconoscimento, come è visibile nell'abbondante iconografia che li ritrae scorazzanti attorno al Santo.

*pri quantu megliu d'ognunu si pò;  
iu cci pensu e mi pisciu di li risi  
ogn'unu mangia pri quantu nni vò.  
Chisti tuttu lu tempu stannu assisi  
patati nun nni vonnu, signur nò,  
ed a misura di lu ripusari,  
vi passanu lu tempu a vacuari.*

Se vuotare l'intestino lordando dei propri escrementi la terra altrui è il massimo del dispregio indirizzato ai perdenti, è chiaro che nelle parole scelte dall'autore nessun senso è lasciato al caso. Pulci sembra qui anticipare quel concetto di *plebis* del cui epiteto, come si vedrà avanti, taccia il popolo nisseno.

In altre ottave dello stesso poemetto i funzionari inviati dal nuovo governo diventano, nella variegata carrellata proposta dal serraglio pulciano, delle talpe infiltrate nelle amministrazioni:

*Campeggianu la terra senza svariù,  
di lu Piemunti ccà foru mannati  
sunnu ficcati dintra di l'Erariu,  
e di la specii na gran quantitati.  
Lu munnu s'è vutatu a gammallariu,  
ccu la questura, ccu li delegati.  
L'autri ca sunnu nni dda manciatura,  
su l'applicati di la prefettura  
[...] Pri sta ragiuni sunnu tutti lordi,  
li produssi l'Italia di lu Nordi.*

Non risparmiava neppure gli ex funzionari che un tempo erano al servizio dei Borbone, una vera mandria di *mulacciuna, jumenti e stadduna* che, *nun essennu di razza Sardignoli, si nni po' fari l'usu ca si voli.*

*'Ntra Ginnasi nni vitti e 'ntra Licei  
ccu chidda qualità di professuri,  
su la fortuna di li Cicisbei  
'nclinati a tracannari li licuri.  
Parlanu ccu lu lui e ccu lu lei<sup>11</sup>,  
nni vitti ancora ni li prefetturi  
e multi nni truvavu in Tribunali,  
ca tantu cci pinnia lu varvazzali.*

11) Parlare *ccu lu lui eccu lu lei* equivale a toscaneggiare. Dalle nostre parti - e sino a non molti decenni fa - ci si rivolgeva agli interlocutori degni di rispetto, genitori per primi, dando del "vossia". Dare del "lei" era considerato ridicolo ed effeminato, prima che irrispettoso o addirittura offensivo.

*Lu varvazzali* (da *varva* - barba - poi *varvazza* + suffisso nominale *ali* con valore intensivo) è da sempre segno distintivo di saggezza e sapienza, come ampiamente documentato dall'iconografia. Il tagliarla equivaleva a perdere potere e onore, ma anche avvenenza e mascolinità<sup>12</sup>.

Che di cotanta saviezza si trovi abbondanza nelle prefetture e nei tribunali nisseni è ironia raffinata, giacché l'espressione *tantu cci pinnia* riferita alla barba, lunga e fluente, è adoperata in funzione iperbolica.

Nel metaforico rovesciamento della prospettiva, in questo serraglio, come in un'arca di Noè *a gammallariu* (sottosopra), non c'è animale che si salvi dalla corrosiva penna dell'autore. Men che meno il *populus caltanittisi*, qui descritto come *armali manzu e pazienti*, capace di restare sottomesso senza mai fiatare, pur se caricato di grossi pesi:

*E' forti chist'armali ed è potenti;  
veni da tutti Populus chiamatu  
ed è Plebis da mia dechilatu.*

A un popolo siffatto, secoli di dominazione non sono riusciti ad insegnare la maniera di affrancarsi dall'inettitudine e dal servaggio. Nei versi, caustici e icastici, è tutta l'amarezza del siciliano "filosofo", profondamente convinto che nulla di buono potrà mai venirgli dai governi "stranieri". Anche quello piemontese - meglio dire sabaudo - si stava dimostrando *extraneus* al paese reale, nei termini in cui la complessa vicenda della "questione meridionale" verrà a confermare.

In uno degli ultimi sonetti, *Li vantaggi di la rivoluzioni in Sicilia di l'annu 1860*, il poeta medita sulle conseguenze determinate dalla lotta per l'unità che, con la lusinga della libertà, ha ricoperto tutti di dolorose piaghe, *nun mai pri lu cholera e pri lu tifu / ma sulu pri la gran minchiuniati / ca canciammu lu porcu pri lu scifu*. Quest'ultimo detto - cambiare il maiale per il suo scifo - equivale all'espressione "cadere dalla padella nella brace".

Un poemetto in stanze è la *summa* dei vizi e delle debolezze umane, *La scappata di li scecchi ccu l'apertura di lu Parlamentu*.

Qui la lingua riveste un ruolo di primo piano, impastata com'è di proverbi, motti della tradizione, riferimenti gustosi al mondo *scicchigno*. Al Presidente, cui si rivolgono con l'appellativo di "Sua Scicchenza", gli asini fanno proposte tra le più disparate per potere entrare in Parlamento e legiferare.

*Un sceccu nominatu Panzatranta*

12) Analogamente, in uno stravagante sonetto caudato del Berni dal titolo *La barba di Domenico d'Ancona*, l'amico del poeta si doleva perché aveva dovuto sacrificarla per ordine dei superiori: *Chi fia giammai così crudel persona / che non pianga a cald'occhi e spron battuti, / empiendo il ciel di pianti e di starnuti, / la barba di Domenico d'Ancona? [...] Or hai dato, barbier, l'ultimo crollo / ad una barba la più singolare, / che mai fusse descritta in versi o in prosa...*

*proposi tuttu l'annu fari munta  
escludennu l'età d'anni sessanta.*

A questo asino inequivocabilmente “liberale” si avvicenda un certo *Signurinu* che, dalle parole che seguono, si direbbe aperto alle istanze socialiste:

*Pri nui Scampirri existi la ragiuni,  
tuttu chiddu ca cc'è, tutt'è comuni<sup>13</sup>.*

Un asino di nome *Sagristanu* pretende invece di entrarvi senza un vero programma. Con la sua sicumera, unita a una discreta dose di arroganza (*Esposi e dissì: iu vegnu a stu cuncursu, / pirchè d'ingegnu nun mi criu scarsu*), provoca la “vibrata” reazione degli altri quadrupedi. Con efficaci pennellate così descrive il Pulci la situazione:

*Era di discinnenza Mudicanu,  
camminava ccu motu balistrinu,  
li Scecchi naschiannuci nni l'anu,  
comu costumi d'ogni barduinu  
e pirchè ammisu di lu Presidenti  
ogni sceccu sgrignavaci li denti.*

Con l'intento di dare finalmente pace e unità alla Penisola<sup>14</sup>, il Presidente - *ccu priapismu l'argumenti pronti* - allegramente propone di aprire le porte a tutti: aristocratici, democratici, liberali.

Data la tipologia degli animali descritti, il luogo in questione - mi si passi la boutade in tono con l'argomento - si dovrebbe meglio chiamare “Ragliamentu”, nella misura in cui per Domenico Tempio, autore che Pulci di certo conosceva, il “Parlamento” degli umani si chiama così perchè vi si parla tanto, ma si parla al vento:

*In chista capacissima  
sala, li Patri eletti  
versanu affari pubblici  
e pigghianu surbetti.  
In chista si ragunanu  
li ceti, e parramentu  
si chiama, pirchè parranu,  
e parranu a lu ventu<sup>15</sup>.*

13) Potrebbe esserci un riferimento all'esperienza della Comune di Parigi e del suo sogno egualitario e democratico, la qual cosa collocherebbe il componimento non prima del 1871, quando Pulci avrebbe avuto circa 80 anni. Non è inverosimile, giacché nella stessa epoca compose certamente dell'altro, come si vedrà in appresso.

14) L'Italia è qui chiamata “la Stivala”. Nella lirica *Lu sfrattu di l'ursi* è “lu feudu Stivala”.

15) In *La Caristia*, cantu sestu, 181-188. In questi versi del poeta catanese cogliamo l'eleganza raffinata del reiterato enjambement, sconosciuto al Pulci di cui apprezziamo, piuttosto, le

La tipizzazione degli animali attraverso i nomi (*Tistazza, Granpanza, Signurinu, Panzatranta, Sgristanu*) risale a tempi remoti. Nella pseudo-omerica *Batracomiomachia*, i granchi - *la razza ossosa* – sono chiamati *incudischiena, incurvibraccia, guercia, forbicibocca, ostricopelle, marciaindietro*.

*Rubabriciole, Rodipane, Leccafondi, Mangiaprosciuti, Scavaformaggio* sono i nomignoli che, analogamente, Leopardi attribuisce ai topi nei *Paralipomeni della Batracomiomachia*<sup>16</sup>.

Finiamo la carrellata, necessariamente contenuta, parlando del componimento che completa il manoscritto. Si tratta dell'*Elogiu funebri pri lu gaddu accalappiatu da lu falcuni prussianu*, rifacimento del precedente *Elogiu funibri in morte di lu miu gaddu*. L'attenzione dell'autore è qui tutta per il Gallo e non per il Falco, cui dedica poche parole. Il motivo è chiaro: come da tradizione, nella satira è il perdente - un tempo forte e arrogante - a offrire l'ispirazione più feconda. Se poi il perdente è un animale abituato a "soverchiare" *li puddastri parigini* e ad essere *lu terrorismu di tutti li vicini*, il gioco dell'ilarità - misuratamente licenziosa - è assicurato:

Utilizzando il topos della lauda trecentesca (cui l'assimila la stanza di quattro versi), la parodia pulciana si concreta nel ricorso all'anafora-epifora del *murù*:

*Murù, murù lu masculu  
ca vi stava a cavaddu;  
Ahimè! Fiera memoria  
murù lu beddu Gaddu. [...]*

*Cadù, oh ria disgrazia!,  
lu vostru amicu caru,  
murù, gaddini armativi  
di nigrù lu cuddaru.*

*Nun cc'è chiù cu vi santa  
di supra e vi gattiglia,  
murù lu Gaddu amabili,  
pilativi li giglia.*

L'assalto del rapace prussiano che pone fine all'impeto amatorio del ruspante francese, acquista poi il tono e il ritmo scomposto del poema eroicomico, dove l'epilogo luttuoso è pretesto per un'ultima sferrata:

straordinarie trovate linguistiche. Nell'espressione *sgrignavaci li denti*, "sgrignari" è assai più che digrignare (o disgrignare), cioè mostrare la dentatura come fanno anche i cani. Qui si allude alla smorfia umana di ritrarre le labbra per scoprire i denti. Come nell'espressione "sgriddari l'occhi", sgranare cioè gli occhi, ci si riferisce all'azione che si compie quando, oltre a terrorizzare l'altro, lo si vuole anche irridere e destituire dell'autorevolezza.

16) Il genere della *Batracomiomachia*, *La guerra dei topi e delle rane*, aveva avuto precedenti illustri in Teofilo Folengo (*Moscheide*) e Lope de Vega (*Gattomachia*). Satireggiando sul fallimento dei moti insurrezionali del 1820-21, Leopardi ne fece il capolavoro della poesia parodica e scherzosa,

*D'un nigliu di la Prussia  
fù l'erramu aducchiatu,  
l'assalta com'un fulmini.  
Ahimè! L'ha spinnacchiatu.*

[...]

*Ed era iuntu all'apici  
di l'amurusi spassi;  
lu nigliu di la Prussia  
cci l'accurzau li passi<sup>17</sup>.*

*Nun c'è nuddu rimediù,  
si lu purtau a ddì-ddì.  
Ahi chiù nun si fa sentiri  
lu so chicchi-richì.*

Irresistibile l'espressione *pilativi li giglia*, letteralmente “strappatevi le ciglia”, riferita al piumaggio delle galline. L'immagine paradossale - da tragedia greca - anticipa quell'*Ahimè! L'ha spinnacchiatu* che conclude degnamente la scena.

*Si lu purtau a ddì-ddì* - un tempo in uso nel linguaggio vezzoso rivolto ai bambini - corrisponde ad “andare a spasso piacevolmente, divertirsi”. Potrebbe essere di origine onomatopeica (il rumore delle scarpe sul selciato) o riferirsi alla iniziale sillabica *di* del verbo *divèrtirisi*, divertirsi. Usata nel contesto solo per introdurre la rima seguente (*chicchi-richì*), accentua oltremodo il tono farsesco.

Agostino Gallo, nell'introduzione a un libro su Giovanni Meli (cfr. Bibliografia), scrive:

*Il nostro dialetto di suo carattere poetico, essendo appartenente ad un nazione resa poetica dalla natura fisica, ha tirato partito dagli animali, da' loro costumi, e dalla proprietà di alcune cose per formarne figuratamente verbi ch'io chiamo mimetici, perché quasi atteggiano le azioni umane [...].*

Così da *gaddu* deriva *gaddiari* (signoreggiare, predominare come il gallo sulle galline); da *gattu*, *gattari* (amoreggiare come il gatto) e anche *'ngattarisi* (acquattarsi in attesa del topo); da *sceccu*, *scicchiari* (agire asinescamente e anche andare in frega); da *cavaddu*, *cavaddiari* (saltellare come puledri, agitarsi in maniera scomposta). Analogamente, da taluni comportamenti degli animali deriverebbero altri verbi: *cudiari* significa scodinzolare e quindi piaggiare; *cuviari* indica l'andirivieni dell'uccello dal nido e quindi l'aggirarsi per indagare; *naschiari* vuol dire odorare, ma anche mettere il naso negli affari altrui.

Quasi tutti sono rintracciabili nelle poesie di Pulci.

17) Riferimento palese alla sconfitta che l'esercito prussiano inflisse a Napoleone III a Sedan, nel settembre 1870. L'imperatore francese fu, in modo disonorevole, fatto prigioniero e liberato solo alla fine della guerra.

### 3. Fatti e misfatti di una cittadina.

#### 3.1 La cronaca del cholera morbus.

Tre sono le date che segnano il diffondersi del colera nell'Italia del XIX secolo: 1835/37, 1854/55, 1865/67. Quest'ultima resterà particolarmente impressa nel ricordo dei sopravvissuti e di quanti ne scrissero in forma cronachistica (medici, funzionari, studiosi, narratori) per la particolare virulenza che, nella sola Sicilia, provocò la morte di 160.000 persone.

Il flagello cambiò - spesso sovvertendoli - gli usi, i rapporti sociali, la stessa vita economica della gente siciliana in quei terribili anni. Di fronte alle misure cautelative dei governi, si allentarono le relazioni ma si rafforzarono, di contro, le pratiche religiose e, soprattutto, quelle superstiziose. Proporzionalmente crebbe la diffidenza nei confronti di chi, con metodo scientifico, tentava con difficoltà di evitare il propagarsi della malattia e di curarne i sintomi.

In una realtà pesantemente provata come la nostra, non fu raro vedere la popolazione prendersela con gli stranieri di passaggio, ma anche con funzionari e militari, rei ai suoi occhi di diffondere la malattia per incarico del governo<sup>18</sup>.

Comportamenti, questi, che ci sono tristemente noti; vicende accadute, con modalità analoghe, in epoche diverse della storia umana.

Pasquale Pulci ci ha lasciato ampia testimonianza di quegli eventi con l'unico mezzo che gli era proprio, la "sua" poesia, quella che cantando i fatti - anche i più gravi e letali - li sdrammatizza ridendoci su per esorcizzarne il pericolo. Oppure confidando nell'aiuto dei Santi protettori, come nell'*Innu a lu gloriusu San Cataldu Arciviscuvu di Tarantu, protetturi di la Comuni di San Cataldu preservata di lu flagellu di la cholera nell'anno 1837*:

*Mentri cholera estermana  
li regni e li citati,  
in San Cataldu restanu  
indulti e liberati*

*[...] In cuntintizza e giubilu  
Tu nostru protetturi  
ccu San Micheli 'nsemmula  
priati a Diu Signori*

*[...] Ntra stu flagellu orribili*

18) Nino Martoglio (1870-1921), nella nota illustrativa che precede il I atto della commedia *'U contra* - sottotitolo *Il contravveleno* - avverte che, al tempo del colera, esistevano due correnti di pensiero: quella dei *baddisti* (da *badda*, polpetta avvelenata) convinti che il morbo venisse diffuso da untori governativi con lo scopo di eliminare la soverchia popolazione indigente, e i *culunnisti* (da *culonna d'aria*, corrente atmosferica) che i più "evoluti" credevano determinata dallo scirocco che spira in Sicilia dall'Asia minore.

*da tutti nui si spera  
lu Summu Diu cci liberi  
di l'orridu colera*

I versi, intrisi di religiosa pietà popolare, rispecchiano il momento di tensione - individuale e collettiva - di quei drammatici momenti. Il comune di San Cataldo ringrazia il Santo per lo scampato pericolo, pregandolo di liberare, insieme al “compagno” San Michele Arcangelo che aveva preservato due secoli prima Caltanissetta dalla peste, la popolazione “dall’orrido colera”.

Giovanni Mulè Bertòlo narra che il morbo viene diffuso da due marinai che, sbarcando dal brigantino Archimede proveniente da Napoli e posto in contumacia, fanno circolare della mercanzia a Palermo, malgrado i divieti. A Caltanissetta le vittime sono poche, ma si prega con devozione l’Arcangelo S. Michele e si decide di erigere in suo onore una chiesa sulla cappella sorta nel XVII secolo.

Il morbo fa alcune vittime illustri come il barone Vincenzo Barrile. Pulci scrive un’orazione funebre con calde e sentite parole di apprezzamento per il grande benefattore dei nisseni<sup>19</sup>:

*Costrussi tempïi,  
detti ripari,  
in monasterii  
spisi dinari,  
in elemosini  
sempri divisi  
Patri di l'orfani  
caltanittisi,  
faceva occulta  
gran carità  
[...]  
Tutti l'introiti  
iddu esitava,  
orfani e nubili  
spissu dotava.  
Gran beneficii,  
assegnamenti  
di vitalizzi  
mantenimenti  
lu ciantru fici  
nni stà città.*

A poco valgono le cure prestate dai medici, non esistendo antidoto al morbo micidiale.

19) Cfr. *Orazioni funebri pri la morti di lu ciantru Vicenzu Barrili di li Baruni Turolifi di Caltanissetta accaduta l'anno di lu colera asiaticu 1837.*

Pulci, serissimo solo quando si muove nel campo della religione e della fede, si scatena nella satira feroce contro i medici, per i quali ha parole di scherno dettate dalla totale sfiducia nei loro rimedi. Così accade nell'*Elogiu funebri pri la morti di dui Medici omeopatici*:

[...] *Pimmuli 'nzucarati  
 comu li coccia di la paparina,  
 o dui, o tri la sira e la matina  
 ccu l'acqua a cucchiarina.  
 Qualunque eranu sorti di malati  
 eranu liberati...*

Le pillole rivestite di zucchero, grandi quanto semi di papavero, sono talmente efficaci da guarire qualunque tipo di malanno. Purtroppo, però, i due medici, anche se bravissimi e competenti - ma il tono è ironico - non riescono a salvare se stessi giacché muoiono di morte subitanea. Se, conclude il poeta, *l'unu e l'altu ssi pilluli avia / certu saribbinu Enoch ed Elia* (se entrambi avessero assunto quelle pillole, certamente oggi sarebbero Enoch ed Elia)<sup>20</sup>.

C'è chi, come sempre accade nella confusione dell'emergenza, riesce a profittare della situazione e c'è chi lamenta di non essere stato degnamente gratificato per gli sforzi profusi al servizio della città. È quanto raccontato in un componimento dal titolo lunghissimo: *Lamentazioni bicchinica di Caltanissetta pri nun essiri stati considerati da lu Municipiu nni li lunghi servizii pristati in aspurtari, seppelliri li morti cholericu nni l'età di lu 1867, e pirchi immeritadamente furunu gratificati e premiati di reggi decorazioni li liccazambi ciarlatani*.

Valentino - *capu di li vastasi*<sup>21</sup> - notte e giorno, senza tregua, trasporta e sotterra le salme infarinate di calce (utilizzata come disinfettante). Finita la confusione e allentatosi il pericolo, Valentino reclama le spettanze al Municipio che, però, non ha più denaro in cassa:

*Debunt rationem reddere  
 li bravi Cavalieri  
 ed iu sfortunatissimu  
 tinni lu cannileri [...]  
 Mi vosiru suspenniri  
 di fari lu becchinu ,  
 livannu lu sussidiu*

20) L'espressione sta a significare che sarebbero vissuti per molti anni ancora. Enoch, ultimo patriarca antediluviano, figlio primogenito di Caino (Genesi, 4,17) visse 365 anni. Rapito, sarebbe stato portato in cielo come il profeta Elia. Nell'*Orlando Furioso* (XXXIV, 59) Astolfo incontra Enoch nel Paradiso terrestre insieme ad Elia e S. Giovanni.

21) Il termine *vastasu* deriva dal greco βαστάζω (bastazo), che significa portare, sostenere un peso, qui con riferimento ai portatori di cadavere, i becchini.

*ccu lu miu figliulinu.*

In realtà il denaro c'era, ma per pagare chi, pur non essendosi prodigato, era stato nominato per giunta cavaliere per meriti speciali:

*Cazzica, cci vò spiritu!  
dopu tantu fervuri,  
ad autri senza meriti  
si dunanu l'onuri.  
Vi vantanu miraculi,  
vi cuntanu purtenti,  
'nsaccanu li dispennii,  
ma senza fari nenti.*

Allora Valentino (la scelta onomastica non è casuale perché connotativa del carattere e del ruolo del personaggio) reclama, se non il dovuto "venale", almeno l'onore di essere nominato anche lui Cavaliere e di ricevere il titolo di Eccellenza<sup>22</sup>:

*A nui spetta la gloria,  
iu lu ripetu arreri,  
riclamu e vogliu essiri  
elettu Cavaliere.  
Ed anzi in cunsiquenzia  
giustizia ccu la taglia  
mi spetta l'Eccellenza,  
mi tocca la medaglia.*

E' piccola consolazione, si capisce, ma la verità è dura da digerire: come sempre nella storia, sono i deboli a subire le malefatte dei prepotenti.

*Currunt mala tempora,  
e iocasi a la murra  
manducaverunt omnia  
ccu fari la camurra.  
Oh Santu Antoni pregavi  
nun frammiscati porci,  
pirchè tuttu divoranu  
senza lassari scorci.*

22) Pulci fa riferimento ad un titolo che era stato abolito - insieme all'obbligo del baciamento da uomo a uomo - da un regio decreto di pochi anni prima, nel 1860. Pare che dopo la sua visita a Palermo, Vittorio Emanuele II fosse rimasto sconcertato della doppia usanza feudale e si fosse perciò preoccupato di cassarla immediatamente. Nelle parole di Pulci cogliamo, ancora una volta, una frecciata polemica nei confronti della dinastia piemontese per il primo di un lungo elenco di provvedimenti messi in atto per smantellare anche usi e costumi locali.

Le affermazioni si commentano da sole. A noi non resta che fare una considerazione: “Munnu ha stato e munnu è”.

### 3.2 Un furto sacrilego o dell'arbitrio nell'esercizio della giustizia.

Due cronisti nisseni del tempo raccontano la storia di un misterioso furto avvenuto nella chiesa di S. Sebastiano nel 1829: una pisside contenente ostie consacrate si invola misteriosamente e, altrettanto misteriosamente, viene poi ritrovata giorni dopo nel convento dei Padri Carmelitani<sup>23</sup>.

Francesco Pulci così racconta il fatto :

*Scassinati gli armadi, erano stati rubati gli argenti e più sotto il sacro ciborio involata la pisside colle sacre particole [...] Processioni di penitenza ed espiatorie del Clero, delle Corporazioni e Congregazioni religiose si praticavano in quei giorni luttuosi, mentre un triduo di riparazione veniva predicato dal cappuccino P. Serafino Lipani. Dopo alcuni giorni in un angolo dell'antico portone del Convento del Carmine (corrispondente oggi alla porta del Teatro Regina Margherita) furono trovate le sacre particole insieme alla pisside [...] In seguito scoperto il ladro, arrestato e confessò, fu da questa gran corte criminale condannato a vita, mentre l'orefice Marcione Natale, che in buona fede comprò gli argenti rubati scontò con alcuni mesi di carcere il suo poco oculato procedere<sup>24</sup>.*

Sbalordisce il tipo di pena inflitta al sacrilego, condannato a vita se dobbiamo prendere per vero quanto riferisce Francesco Pulci. L'orefice, invece, sconta soltanto pochi mesi di carcere, benché dovesse essergli stato subito chiaro che, quella acquistata, era refurtiva. Altro che *buona fede*! A spiegare la disparità di trattamento non c'è che una plausibile ipotesi: il povero disgraziato (del quale non si sa nulla, nemmeno il nome) “doveva” fare da capro espiatorio, dato il clamore provocato dal caso e, soprattutto, data la difficoltà degli organi inquirenti a venire a capo della faccenda. Da ciò la condanna esemplare. Tutt'altra sorte tocca al rispettabile Marcione Natale, certamente noto in città essendo orafo, cioè appartenente a categoria privilegiata, e probabile fornitore delle famiglie benestanti e della Chiesa nissena. Per il suo *procedere* - liquidato semplicemente come *poco oculato* - la pena risulterà vergognosamente irrisoria se confrontata con l'altra.

Caltanissetta, divenuta capovalle nel 1819, dispone della Gran Corte criminale, formata dal presidente, sei giudici, il procuratore generale e il cancelliere. La prima autorità della valle è l'Intendente che, oltre a provvedere alla tutela dei comuni e all'amministrazione civile, ha compiti di alta polizia. Dal '25 al '33, cioè negli anni

23) Il convento e la chiesa, dedicata a Maria SS. Annunziata, oggi non esistono più. Abbattuti intorno al 1875, furono rimpiazzati dall'attuale palazzo comunale e dall'annesso Teatro *Principessa Margherita*, inaugurato nel 1875.

24) *Lavori sulla Storia ecclesiastica di Caltanissetta*, Edizioni del Seminario, Caltanissetta 1997, pp. 323-324.

cui si riferisce l'episodio in oggetto, è Intendente don Pietro Gerbino barone di Cannitello, uomo scarsamente incline a rispettare le leggi e i regolamenti, tanto da utilizzare un detto poi rimasto proverbiale: *Mi nni ridu di la liggi, basta ca fazzu la giustizia*. E “giustizia” - nel senso di vendetta - fu fatta con lo sventurato che pagò con l'ergastolo la disperazione di un momento. All'epoca del misfatto non c'era ancora un vescovo, giacché Caltanissetta verrà elevata a sede vescovile nel 1844. Vogliamo però credere che il prelato, quand'anche vi fosse già insediato, avrebbe manifestato pietà e chiesto clemenza per il ladruncolo, coerentemente con i precetti cristiani.

Giovanni Mulè Bertòlo (1837-1917) semplifica la narrazione con parole lapidarie:

*Nel 1828 la chiesa [di S. Sebastiano] fu spogliata di molti oggetti sacri, il cui rinvenimento dié luogo alla festa del Signore ritrovato<sup>25</sup>.*

Pasquale Pulci racconta l'evento alla sua maniera, in versi asciutti ed essenziali, con uno stile che oggi diremmo giornalistico, nell'opera dal titolo *Pri l'involuzioni di la Sacra Pissidi da la Venerabili Chiesa di San Sebastianu in Caltanissetta lu iornu 29 Gennaio 1829*.

Non dice nulla del processo, non c'è sarcasmo, ma solo parole di dura condanna per l'empio (*la manu anatama*) che ha osato rubare *i sacri vasi contenenti pani angelicu e carni immaculati*.

Inutili si rivelano le ricerche della polizia *pri tutta la citati*. Si fanno processioni e si elevano preghiere e lamenti, perché si teme che il gesto insensato sia premonitore di ben altri lutti e sciagure (*Suli ristammu ed orfani. / Gridamu: Oh casu riu! / Comu putimmu reggiri / senza lu nostru Diu!*). Infine il vaso sacro, ritrovato in *locu troppu immunnu*, perviene nelle mani di *li reverendi monaci*, Carmelitani Scalzi.

Definire “immondo” l'angolo di un convento - seppure si tratti solo dell'androne - suggerisce il sospetto che Pulci ritenesse i monaci in qualche modo coinvolti nel “ritrovamento”. Come è possibile che il ladro avesse abbandonato la sacra pisside proprio lì? E come sarebbe entrato - senza essere visto - in un luogo così visibile, centrale e vicino alla chiesa di S. Sebastiano? Che ruolo avrebbero avuto nel ritrovamento l'orefice e i monaci?

Il finale, espresso nel tipico linguaggio devozionale - semplice e popolare - è scontato:

*A fudda tutti currinu,  
ccu gioia ed alligrizza:  
si ritruvau la Pissidi,  
non chiù, non chiù tristizza.*

*Vuci di gioia inalzasi,*

25) *Caltanissetta nei tempi che furono e nei tempi che sono*, vol. II a cura di Antonio Vitellaro, Caltanissetta 2007, p. 65.

*gridasi ogni mumentu,  
viva lu Divinissimu  
viva lu Sacramentu.*

Contrariamente a quanto registriamo nei componimenti di satira sociale e politica, lo stile è composto, le parole scelte con minuziosa attenzione per commemorare l'evento luttuoso vissuto dalla chiesa nissena. Il suo sembra essere, più che un atteggiamento rispettoso del collettivo sentimento religioso, un omaggio ossequioso al clero. Ricordiamo, d'altra parte, che Pulci fu cantore dell'ordine Gesuitico e che nell'Accademia della Gioventù studiosa - presso il Collegio annesso alla chiesa di S. Agata - recitò versi in esaltazione di Ignazio di Loyola, il santo protettore degli studenti (cfr. la nota n. 4). Tra loro, anche il piccolo nipote Francesco che, rimasto orfano, fu avviato alla vocazione attraverso la rigida educazione impartita dai *Militari di Gesù*. Il poeta aveva, dunque, ottimi motivi per entrare - e restare - nelle grazie di un clero dominante e influente.

Questo ulteriore esempio della sua poesia-cronaca non è tra le cose migliori del Nostro, ma ci è ormai chiaro che la sua ispirazione è capace di voli straordinari solo quando si fa caustica e beffarda rappresentazione dell'animo umano, di cui sa leggere, in filigrana, debolezze e cedimenti. Manca, in questo caso, il guizzo polemico nei confronti di una giustizia ingiusta e arbitraria che lo avrebbe reso ai nostri occhi uomo di forte tempra e carattere, oltre che bravo poeta.

#### **4. Pulci offre “utili” consigli.**

##### **4.1 Come guardarsi dalla iettatura.**

E' sufficiente leggere *La ittatura, o sia la mursiana*<sup>26</sup> *ccu li caratteri, li danni e lu contravelenu*, per rendersi conto della levità di cui è capace Pasquale Pulci anche quando narra fatti degni di essere dipinti da tutt'altro genere letterario.

*Ed iu pri lamintanzi generali  
di la comuni di Caltanissetta  
contra la ittatura bestiali  
pri lu riparu tempu nun s'aspetta  
essennu causa di tutti li mali  
pirchè si trova tutta l'aria infetta ...*

Chi procura il malocchio che diffonde il morbo?

Sono tutti coloro che, per un qualche difetto fisico o per il comportamento non proprio ortodosso, sono dichiarati da Pulci *ittatura assai potenti, di lu cholera morbus chiù violenti*.

26) Nel manoscritto, Pulci di suo pugno annota a piè pagina: *Mursia proviene dal vocabolo greco Mursior [?], val quanto dire rompere.*

Sono quelli che, nel fisico, mostrano i segni dell'invidia: *facci cachetici d'essenza, li siccarogni ccu pettu a gradiglia ca sunnu dissapiti comu paglia, scarsi di carni e pruvisti di tiglia.*

Sono tutti quelli che presentano difetti fisici: *i giallusazzi stranchillati, li scontrafatti, li bruttuna, l'orvi senza coluri e disangati, li mostruosi come li capuna.*

Appartengono alla categoria anche quelli che si battono il petto e frequentano le chiese senza conoscere la vera carità cristiana: *li scrupulosa e li vasamaduna / vistuti di na finta santitati, / cioè li coddi torti e bacchittuna, / ca stannu sempri ccu l'occhi calati, / ca di tutt'uri mustranu la cruna.*

Sono *mursiani*, ancora, quelli che presentano le seguenti caratteristiche:

*vucca ranni, naschi di gattu, gobbi di schina, gammi a spachettu, pedi a mirriuni, mussu di frettu, scarsi di varva, di carni e coluri; facci sucata, coddu a virga, peddi a cartuni, panza amminzata.*

C'è insomma l'umanità tutta (chi non possiede almeno una delle caratteristiche elencate dall'autore?) a rendere *patente* la iettatura, che altrimenti resterebbe occulta e difficilmente contrastabile. La trovata è sottile: quando qualcuno riconosce in noi un difetto "mursiano", ci spariiglia le carte svelando la nostra essenza<sup>27</sup>. Tutti ma proprio tutti – sembra voler suggerire il Pulci – siamo potenziali iettatori, per la stessa nostra natura che è imperfetta: *superbi, fanatici, antipatici, scostumati, egoisti, ricchi, sfacciati, medici ccu tutti li nutari, agrimensuri e giuvini di banca [...]* Addirittura, anche *li cornuti*.

Il lungo e grottesco elenco delle "mursianità" culmina in un'ottava degna di attenzione:

*Chiddu ccu facci china di pinturi  
com'ucchiura di vrodu di maiali,  
ca formanu 'nfiniti chiari oscuri  
e smennanu lu drappu naturali  
ccu milli e forsi cchiù di sarcituri,  
ca lassanu la stampa a lu guanciali,  
l'orvi ccu l'oralogiu a tridiciuri,  
sunnu li chhiù potenti ittaturi<sup>28</sup>.*

Contro di loro, sempre in agguato in ogni strada, non può esserci che il *contravelenu*, un antidoto di sicuro effetto: *agliu, corna, pezzi russi, ferru, azzaru* (acciaio).

27) E' il tema pirandelliano del "naso" di Moscarda in *Uno, nessuno e centomila*: la caricatura della fisionomia dissolve ogni regola sociale e determina l'isolamento.

28) "Quello col viso pieno di segni come occhi (grassi galleggianti) di brodo di maiale, che formano infiniti chiaroscuri, rovinando la veste naturale (la pelle) con più di mille rattoppi che lasciano l'impronta sul guanciaie. E poi ancora i ciechi con l'orologio fermo sulle tredici: questi sono gli iettatori più perniciosi."

#### 4.2 Le “corna” come rimedio alla fame.

La produzione amorosa di Pulci - galante, licenziosa, di sdegno - non sarà oggetto di questa trattazione giacché generalmente in linea con i temi e i modi della lirica imperante in quegli stessi anni, come non sono comprese le liriche di contenuto religioso e d'occasione.

I suoi modelli sono Giovanni Meli e Domenico Tempio, diversi - tra loro e dal Nostro - sia per la differente struttura fonico-sintattica della lingua (derivante dall'ambito geografico di appartenenza), sia per il codice - culturale mentale sociale - che impronta, geneticamente, il loro modo di pensare e di essere.

Meli, che Pulci fuggiasco a Palermo per motivi familiari conobbe da giovane, fu autore dialettale di elegie, liriche, satire, carmi pastorali, componimenti filosofici, favole, poemetti. La grazia e la raffinatezza delle sue opere, che indussero molti estimatori del tempo a tradurlo in latino greco inglese francese tedesco e parecchi compositori a musicarne le canzoni, gli regalarono una larga fama anche in Europa. Gareggiò con Metastasio e piacque a Foscolo, che parafrasò in italiano il monologo lirico del suo Don Chisciotte.

La lirica amorosa - compresa quella melensa del Meli bucolico - deve essere sembrata affettata e anacronistica a Tempio, interessato com'era ai fatti sociali e all'esperienza della stentata vita quotidiana e della *miseria* catanese. La sua è mordace e disincantata poesia di denuncia, mossa dal bisogno, illuministico, di giustizia e riscatto. Al contrario di Meli, la fama di Tempio, rimasta circoscritta alla Sicilia, si legò ingiustamente solo alla lirica erotica. Da ciò il titolo - improprio - di autore lascivo e addirittura morboso.

Pulci non appartiene nettamente a nessuno dei due ambiti, non avendo la caratura dell'autore “accademico” né la vocazione per i versi impegnati o, peggio, “boccacceschi”. La dimensione più ordinaria e un certo conformismo ideologico ne fanno un autore teso a cogliere i caratteri della sua cittadina di provincia attraverso una poesia che è, di norma, graffiante ma, di rado, severamente corrosiva. Il susseguirsi e l'avvicinarsi di situazioni politiche mutevoli lo inducono, com'è costume dei siciliani, a irridere i governanti e i funzionari di turno, ma per ridere fundamentalmente di se stesso e della propria incapacità di deviarne il corso.

La cifra moderatamente licenziosa dei suoi versi è limitata soltanto a pochi componimenti (*La monaca e lu cunfissuri*, *Dialogu tra una donna piemuntisa ed un cappuccinu sicilianu*, *Lu crastu truzzaturi*, *Lu focu di lu pecuru*). Per il resto, si tratta di effetti appena un poco maliziosi e mai offensivi della morale ottocentesca (*La vampa di l'amuri*, *Lu svegliamentu d'amuri*, *Silvia canta la vampa d'amuri* etc.).

Quanto alla lingua, trovo sia autore dalle colorite e felici qualità espressive, avendo saputo miscelare con ingegno il vivo frasario popolare con i costrutti della stantia materia giuridica, a lui ben nota per studi compiuti e professione esercitata. La felice congiuntura di due elementi - vernacolo siciliano e latino tra il sentenziale e il maccheronico - rende scoppiettante l'effetto dei componimenti.

Uno dei migliori è indubbiamente *Li vantaggi di li corna*, dove la consapevolezza di titillare la vorace curiosità collettiva si traduce in lasciapassare per la stura a eccentriche trovate.

Quello delle corna, si sa, è il cavallo di battaglia delle lingue biforcute, sempre certe di trovare attenti ascoltatori inclini alla *pruderie*; ma che le corna possano apportare dei vantaggi a chi le subisce, è cosa inaudita. Qui, a mettere le corna sono le donne, volontariamente o costrette, ma, a subirle (con onore e vanto inusitati) sono mariti, figli, nipoti per l'utilità che ne possono ricavare. Gli esempi sono "storici":

*L'imperaturi Cesari  
lu munnu soggiogau  
exaltabuntur cornua  
et Roma l'ammirau.  
Pri li distinti meriti  
pri li virtuti granni  
pri li soi corna massimi  
regnau trenta duanni*

Dei "meriti" del capostipite si avvantaggiano i discendenti della gens Julia:

*Duviti ben riflettiri,  
carissimi cornuti  
cornu produssi Giulia,  
li figli e li niputi.  
Circundaverunt capita  
d'una curuna adorna  
et erigerunt maximae  
grossi sturciuti corna.*

Un altro caso famoso:

*Dda guerra di la Grecia  
pirchè fu sangiunusa?/  
Ad un certu Menelau  
ci tolsiru la spusa.  
Successi un esterminiu,  
viditi chi gran pena!  
Na straggi tanta orribili,  
Pirchi?Pri donna Elèna.*

Racconta nei modi seguenti la conquista moresca della Spagna:

*Di mori un gran esercitu  
invasi, e si guadagna,  
profanau li tempî*

*saccghegianu la Spagna.  
Eccu pri quali causa,  
pri lu puntigliu stranu,  
corna produssi Florida  
figlia di Giulianu.  
Si leggi nni l'istoria,  
ed iu vi lu ridicu, /  
fù deflorata Florida  
da un certu Rodericu ...*

L'imperatore Nerone, spietato con tutti, inspiegabilmente *però fu sempri docili ccu la bella Pompea*, evidentemente per il proprio tornaconto:

*Cci risi tanta gloria  
Neruni fù innalzatu,  
in luminusu 'mperiu  
di corna sublimatu.*

Questi i fatti relativi alla storia antica, ma cosa succede nel XIX secolo a Caltanissetta?

Nella *chiazza pubblica* passeggiano tanti giovanotti ben vestiti: ce ne sono due che, pur essendo *dui zeri inzemmula*, mangiano come autentici cavalieri e *senza fatica campanu*. Il perché è presto detto: *Penzanu li muglieri* (provvedono al loro sostentamento le mogli).

Un altro bellimbusto, raffinato e galante, ostenta *tantu sfrazzu* non perché abbia alle spalle una famiglia di consolidata ricchezza ma perché *la sula matri giuvina è l'unicu so funnu* (l'unica sua fonte di reddito è la madre giovane).

Una persona compitissima e benestante, è agghindata *ccu catiniglia d'oru*. *Pirchì?... Avi dui soru* (ha due sorelle).

A tutti questi uomini con pancia piena e indiscussa eleganza, occorre portare rispetto e fare ossequi, anzi a loro spetta il compito di indicare a tutti gli altri la strada giusta per vivere bene: scegliere *bellissimi muglieri*. Se poi venissero attaccati dai benpensanti per il comportamento non proprio esemplare, ebbene il poeta suggerisce loro quanto segue:

*Sarà di vostra massima  
nun dari cuntù a tutti  
Sapiti pirchì sparanu?  
Hannu li mogli brutti.*

Dopo, si lancia in una esilarante e incalzante serie di spregiudicate considerazioni sull'argomento, volte a convincere che, quello delle corna, è un antico e nobile



*Pasquale Pulci*

privilegio che va sorretto con orgoglio e vanto. Ai portatori del “ponderoso” carico si rivolge suggerendo di tenersi cari i preziosi “rami” e coltivarli con profitto.

Si trascrivono solo alcune - tra le più suggestive - delle 77 quartine:

*Mei cari, mei carissimi  
Di corna caricati,  
cornuti voluntarii  
tantu glorificati.*

*Nun entra 'ntra la grazia,  
anzi sarà pirdutu,  
nnun merita la gloria  
siddu nun è curnutu.*

*Beati vos pacifici,  
cornuti virtuosi,  
sublimaverunt cornua  
in celu gloriosi.*

*[....] Sublimaverunt cornua  
Ccu tituli e ccu prè,  
Duchi, Ducazzi, Principi  
Discisi di mmè-mmè<sup>29</sup>.*

*[....] Campati prosperissimi,  
'ntra tanti pompi e fasti,  
in fini poi la gloria  
vi resta di li crasti.*

29) Il belare delle pecore è tradizionalmente rappresentato con l'onomatopeico mmè, ma quello dei becchi castrati (*crasti*) si raddoppia in *mmè-mmè*, data la doppiezza della natura di questo animale che ha già di suo le corna ma, poiché evirato, è votato di necessità a subire il tradimento, perciò altre corna.

## Bibliografia

Di Maria Giuseppe, (a cura di), *Tempio, Meli, Scimonelli, Calvino e anonimi siciliani del '700*, Poesie inedite tratte dai manoscritti E. 10 – 11 della Biblioteca Civica e A. Ursino Recupero, volumi 1 e 2, Libreria Minerva Editrice, Catania 1975.

Gallo Agostino (a cura di), *Poesie scelte contenenti la Bucolica, la Lirica, le Satire e le Elegie di Giovanni Meli*, Tipografia della Vedova Solli, Palermo 1857.

Giarrizzo Salvatore, *Dizionario Etimologico Siciliano*, Herbita Editrice, Palermo 1989.

La Rocca Luigi, *Dizionario siciliano-italiano e italiano-siciliano*, Casa editrice Terzo Millennio, Caltanissetta 2000.

Lauretta Enzo (a cura di), *Attualità di Pirandello*. Atti del Convegno internazionale di Studi Pirandelliani, Metauro Editore, Pesaro 2008.

Leopardi Giacomo, *Tutte le opere - Le poesie e le prose - vol. I*, Arnoldo Mondadori Editore, Verona 1953.

Lombardo Giuseppe, *Saggi sul dialetto nisseno*, Stab. Tip. Ospizio provinciale di Beneficenza Umberto I, Caltanissetta 1901.

Mangiavillano Sergio, *Società e cultura nell'Ottocento e Novecento a Caltanissetta*, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2008.

Martoglio Nino, *Tutto il teatro e le poesie siciliane*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, GTE Newton, Milano 1996.

Mulè Bertòlo Giovanni, *Caltanissetta nei tempi che furono e nei tempi che sono*, vol. I, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2003.

Mulè Bertòlo Giovanni, *Caltanissetta nei tempi che furono e nei tempi che sono*, vol. II, a cura di Antonio Vitellaro, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2003.

Pirandello Luigi, *Uno, nessuno e centomila*, a cura di Costa Simona, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1994.

Pulci Francesco, *Lavori sulla storia ecclesiastica di Caltanissetta*, Edizioni del Seminario, Caltanissetta 1977.

Pulci Pasquale, *Poesie siciliane utili, dilettevoli, giulive, bernesche, sacre e morali*, manoscritto custodito presso la Biblioteca Comunale di Caltanissetta.

Pulci Pasquale, *Poesie siciliane utili, dilettevoli, giulive, bernesche, sacre e morali*, Tipografia Scarantino, Caltanissetta 1864.

Tempio Domenico, *La carestia*, Poema epico in venti canti, volumi I e II, a cura di Domenico Ciccì, Ed. Mavors, Messina 1967.

Tempio Domenico, *Poesie siciliane*, Ristampa anastatica dei tre tomi di *Operi* - Catania 1814 e 1815, a cura di Italia Ciccì, Giuseppe Di Maria Editore, Catania 1972.

Zinna Lucio (a cura di), *Proverbi siciliani*, in "Sicania - Biblioteca di cultura siciliana", Antares Editrice, Palermo 2000.

EMILIO MILAN  
LA SOLITARIA E MISTERIOSA RICERCA DI UN POETA NISSENO

di SERGIO MANGIAVILLANO

Cento anni fa (1913) nasceva Emilio Milan, scomparso nel 1989. Molti di noi, i più anziani, lo ricordano come rigoroso professore di educazione fisica al Liceo Classico “Ruggero Settimo”, ma pochi ne associano la memoria a una passione che egli coltivò con grande sensibilità: la poesia. Promotore e organizzatore del premio nazionale di poesia “Città di Caltanissetta”, di lui restano otto sillogi, pubblicate in un decennio a cavallo degli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso, che ebbero numerosi riconoscimenti e segnalazioni. Per ben due volte, nel 1978 e nel 1983, gli fu assegnato il premio della cultura della Presidenza del Consiglio dei Ministri.

Milan esordisce nel 1976 con *Punti cardinali* (Club degli Autori, Milano), una raccolta di poesie di impianto narrativo, rivolte più alle cose che alle idee, non omogenee nei temi e nei timbri, verosimilmente composte in tempi diversi e nate da un’ispirazione ora occasionale, ora più meditata. In esse sono già tracciate le linee che egli approfondirà nella sua ulteriore produzione e che costituiscono un unico discorso poetico: il malessere dell’uomo contemporaneo, la forte identità siciliana, l’energia e la tensione visionaria che egli sa imprimere alla parola, la capacità di emozionarsi e di indignarsi che sfocia in una risentita denuncia civile, l’ispirazione religiosa sobria, autentica, laica. C’è, insomma, dentro a questa prima silloge, oltre che il poeta, l’uomo, che di sé ne *Lo specchio*, parlando del padre, a cui somiglia, disegna un icastico ritratto: *Tutto il contrario / di come era dentro, / sembrava, / a volte, burbero e scontroso, / perché parlava poco nel / suo dialetto veneto gentile e / preferiva ascoltare.*

Il sentimento di profondo radicamento nella realtà della sua città *ca fu, na vota, / terra di furmentu, / ca fu, na vota / terra di surfara* e la fedeltà al suo vissuto di siciliano lo sollecitano a misurarsi con il dialetto. Nascono così *Omini e petri* (Farnese, Piacenza, 1977) e *Quannu la strata cantava* (Il Vertice, Palermo, 1981), mentre le restanti sillogi - i *Bianchi fiori d’asfodelo* (Farnesiana, Piacenza, 1978), *Il Sud non ha occhi celesti* (Gorlini, Milano, 1981), *A cosa pensano gli uccelli quando volano?* (Borgo degli artisti, Milano, 1983), *L’altra solitudine* (Il Vertice, Palermo, 1985), *Qual era la domanda?*, (Vaccaro, Caltanissetta, 1987) – contengono poesie in lingua.

Il dialetto, gli spunti memorialistici legati ai temi della famiglia e dell’infanzia, lo stile colloquiale che connota la rappresentazione del quotidiano, sono funzionali

ai temi delle sue poesie, rese con tono asciutto e parole scolpite come pietre: la Sicilia, un tempo *centru di civirtà mediterrania*, è ora *terra morta*, che *nun è di nuddu*, che *nuddu chianci cchiù*, dove *crisci l'ortica /tra li petri e li jssazzi di li casi*. La crisi dell'agricoltura e dello zolfo espelle dall'Isola contadini e zolfatari, ammassati nel *trenu dulurusu ppi lu Nord*. Non c'è nulla di convenzionale e di trito nelle poesie *La stessa terra* e *Trenu ppi lu Nord* che aprono programmaticamente *Omini e petri*; vi rampolla, anzi, un sentimento di autentica e sofferta partecipazione al dramma dei suoi conterranei, *animi 'n pena, carni vinnuta ppi trenta dinari*, costretti a lasciare la terra, gli affetti, le cose più care per cercare fortuna altrove,

Il dialetto nisseno, nella sua durezza, è poco adatto ai toni armoniosi propri della poesia; genera piuttosto versi aspri e chiocci, “non ha – come osserva Carmelo Pirrera nella prefazione a *Quannu la strata cantava* – la maliosa cantilena dell'agrigentino né la giocosità del catanese, è un dialetto ricco di vocali cupe, idioma di gente taciturna più abituata ai silenzi che ai discorsi.” E una qualche ruvidezza queste poesie ce l'hanno, levigata, tuttavia, dal sapiente tocco lento e meditativo che l'autore sa imprimere alla parola sulla scia delle esperienze di vita che attraverso di essa comunica



Emilio Milan

Un dialetto *'mparatu taljannu ed ascutannu / l'amuri di li labbra / e li paroli duci di mé matri, / un dialettu ca 'nni capimu tutti, / viddana e allitterati, / 'ngignera, manuala e surfarara*; che produce emozioni (*Capudarsu, Petrarussa, Redenturi*), rivisita stati d'animo (*Santu Spiritu*), fissa ricordi legati all'infanzia (*Via Scovazzo*) o eventi tragici come di disastri minerari (*Trabbunedda*). Domina queste poesie la sua città, Caltanissetta, *fatta di casi vecchi, / di strati stritti e torti*, con la quale ha un forte legame affettivo, nonostante talune disamenità: *capisciu / quantu la voglia beni / e la taliju tutta 'ccu lu cori / sta cara Cità*. E' la città *quannu lu pani si chiamava pani / e la risata era cumpanaggiu*, aveva un'anima e pulsava di una vita in pubblico, *la strata era na scena di teatru, / quatru seggi davanti di la porta, / fimmini maritati e signurini, / vita a l'abbista, vita di curtigliu, / chiaccari, vuci, chiantu di carusi / e quarchi sciarra*. In versi di accesa icasticità, nel delizioso componimento che dà il titolo alla raccolta *Quannu la strata cantava*, Emilio Milan ricrea scene di vita quotidiana con protagonisti umili personaggi di una Caltanissetta a misura d'uomo, riti, tradizioni, illusioni, con qualche concessione alla nostalgia, senza però scadere mai in un folklore di maniera: *chi beddi tempi, allura / tempi d'annammurati a l'ammucciuni, / quannu l'amuri si chiamava amuri*.

Poeta versatile, Emilio Milan sa spendere la sua arte su diversi versanti, dai più ordinari ai più complessi, evitando di smarrire misura ed equilibrio stilistico e formale,

dominando una materia sostanziata di contenuti profondi anche quando dà l'impressione di guardarsi intorno con fare svagato, lavorando sul tessuto linguistico elementare della poesia, isolatamente e anche un po' misteriosamente, abbracciando il dolore degli altri e accompagnandolo con la sua fraterna solidarietà..

Per lui, infatti, la poesia è una voce segreta, *quella che non puoi dire / perché la gola è secca, / quella che urge e trema / quando l'anima luccica negli occhi / con la dolce voglia di pianto* (La tua poesia). Credo che in questi versi egli non abbia voluto fare riferimento a una "concezione" della poesia quanto alla modalità con la quale egli "avverte" di essere poeta: come colui, cioè, che dà voce a un impulso sentimentale scaturito spontaneamente dall'animo. Un valore aggiunto di essa è la "sicilianità", ben fissata nelle parole con le quali Gaetano Amato introduce la silloge *Il sud non ha occhi celesti*: "...la prima impressione che si ricava dalla poesia di Emilio Milan, è quella della sua sicilianità, non nel senso etnico storico e sociale che ne sviserebbe il contenuto, ma nel senso più profondamente spirituale e lirico: poesia solare, di respiro ampio ed aperto a tutti i richiami, turgida di umori fecondi, vibrante d'una sensibilità incline a far propri i dolori e le ansie dell'umana natura e disposta a soffrire con chi soffre e a piangere con chi piange." Proprio questa silloge ne ricapitola esemplarmente il percorso al cui centro c'è l'uomo segnato dall'appartenenza a una secolare condizione di solitudine e di abbandono, dal dramma di cui il poeta è testimone: *Cupo, l'occhio del Sud...Qua / neanche il sonno è sereno / che di giorno / il pane asciutto e nero / e l'acqua sa di miracolo pregato / a un Dio distratto*.

L'opera poetica di Milan dà l'impressione di essere una ricerca continua, che ora è un girovagare, ora è un osservare con sguardo lucido e attento, ora un riflettere, ora un concentrarsi meditativo assorto e, comunque, un continuo interrogarsi; un itinerario della coscienza sempre sospesa tra luci e ombre dell'esistenza. Da questo viaggio intorno a sé stesso e intorno al mondo, nascono incontri, sgorgano suggestioni dell'animo, si stagliano paesaggi e scorci interiori, baluginano folgorazioni che egli capta con felice immediatezza. Talora le visioni si prolungano in riflessioni più pausate e complesse che si compongono in temi sociali ed esistenziali nei quali il poeta prova a modulare le corde della sua ispirazione in una variegata gamma di toni. Le inquietudini dell'uomo contemporaneo si raccolgono in sentimenti ed emozioni fissati in margini e forme che sottraggono la poesia a ogni propensione al canto, all'elegia, per assumere le sembianze di prosastico frammento di uno sguardo sofferente rivolto alla quotidianità.

Alla Poesia, *canto / parola che s'accende, cresce, s'illumina, / palpita e trema con l'essere... / sapienza sublime* (La poesia), a cui egli si è accostato *con umiltà convinta e con amore*, Emilio Milan consegna il suo messaggio di uomo alla continua ricerca di senso, che non contiene certezze, ma solo contraddizioni. In lui *straniero, / rivoluzionario del pensiero / asceta che parla / l'eterno soliloquio col Dio Altissimo, / prima che chiuda gli occhi della realtà, / il brivido della poesia / pulserà come un cuore. (Mi cerchi)*.

## SALVATORE MOSCA ED ATTILIO COLOMBO VOCI DIVERSE DI UN'ANTICA TERRA

di ANNA MOSCA PILATO

Oggi Sommatino è un piacevole e vivace paese che, pur avendo perso da parecchi decenni quella che per molto tempo fu la fonte principale della sua economia, e parlo naturalmente delle miniere di zolfo che ne avevano determinato lo sviluppo, pur avendo dovuto adattarsi a nuovi schemi di vita e nuove dinamiche socio-economiche, non ha mai voluto perdere la sua identità e le sue radici, che anzi ha sempre amato coltivare nel ricordo.

Questa terra non è mai stata avara di talenti e di intelligenze che si sono espresse in molti campi dell'arte, della cultura e della politica. Tra i tanti mi voglio ora occupare di due personaggi, Salvatore Mosca ed Attilio Colombo, che sebbene molto diversi tra loro per personalità, vicende umane, diversa produzione letteraria, hanno però un denominatore comune, un sostrato che permea di sé tutte le loro opere: l'amore per Sommatino, dove entrambi sono nati e dove è avvenuta la loro prima formazione umana e culturale, e l'attaccamento alla storia del paese, ai ricordi ed alle tradizioni che entrambi, pur con moduli diversi, hanno celebrato.

### *Salvatore Mosca.*

Salvatore Mosca, nato a Sommatino nel 1914, è vissuto a lungo a Caltanissetta dove è stato uomo di scuola, promotore ed animatore di associazioni ed eventi culturali, ed è ancora oggi ricordato con affetto e stima da moltissimi colleghi ed ex alunni.

Fu prima docente di lettere negli istituti superiori della città dal 1947 al 1973, infine Preside negli Istituti Magistrali di Gela e Caltanissetta dal 1973 al 1981. Fu membro del Comitato Nazionale del Movimento Federalista Europeo, rivestì per dodici anni la carica di Presidente dell'Associazione Filarmonica Nissena da lui creata insieme al maestro Pietro Costanza. Fu uno dei protagonisti per molti anni della vita culturale nissena, organizzando convegni e tenendo conferenze e fu pure attivo nella vita politica, ricoprendo all'interno del Partito Socialista vari e prestigiosi incarichi. Conservò sino all'ultimo lucidità di mente e di spirito, difatti pubblicò il suo ultimo libro all'età di novanta anni. Si spense a Caltanissetta il 7 novembre del 2008. Cinque i romanzi da lui pubblicati: *Mastro Bombardino* (1987); *Tempo di scommesse* (1990); *Lettere a Margherita* (1994); *Il solista incantatore* (1998); *La croce di Padre Jachino - La squadra ambulante* (2004).

Un *file rouge* lega tra di loro le prime tre opere giacché alla base di tutto c'è una saga familiare le cui vicende si avviano con la nascita nel 1881 di Maso Marcello, il protagonista del romanzo *Mastro Bombardino*, continuano con quelle di Carmelo Marcello Tavasso, protagonista di *Tempo di scommesse*, ed arrivano sino alla fine degli anni '50 del Novecento con le ultime pagine di *Lettere a Margherita*.



Salvatore Mosca

Si tratta dunque di una trilogia ove prevale l'elemento autobiografico. Diciamo subito che il nome Maso Marcello è quasi l'anagramma di Carmelo Mosca, cioè il padre dell'Autore. Ma la narrazione, in questa come nelle altre due opere, non si limita alle vicende familiari, pur se varie ed interessanti, poiché le vite dei protagonisti e degli altri comprimari, dipanandosi attraverso una serie di piccoli accadimenti e di grandi eventi storici, assurgono ad emblema delle sorti di alcune generazioni susseguitesesi nel corso di un settantennio. Le piccole storie dunque nel contesto della grande Storia: la prima guerra mondiale, l'avvento del Fascismo, il secondo conflitto mondiale, le condizioni del dopoguerra.

Nelle opere successive (*Il solista incantatore*; *La croce di Padre Jachino - La squadra ambulante*) la narrazione si "spersonalizza", non c'è più l'io narrante ma si passa alla terza persona.

In *Mastro Bombardino*, l'autore, come egli stesso ci informa nella prefazione, dice di avere rinvenuto un manoscritto anonimo e ci chiarisce che non si tratta del solito espediente del manoscritto casualmente trovato e poi riveduto e corretto, di manzoniana memoria, ma che quelle pagine esistono veramente. Si tratta delle memorie vergate con incerta scrittura da una persona semplice, seppur intelligentissima, un mastro muratore che oltre ad essere un bravo artigiano è anche un abile musicante, il quale giunto a tarda età decide di narrare una parte della sua vita, a partire dalla nascita nel 1881 sino alla guerra del '15-'18. La narrazione che ne consegue appare interessante per i contenuti perché, pur in "uno scenario di umili comparse", per usare le parole dell'autore, attraverso una serie di eventi e di cronache paesane, ci dà una spaccato significativo di un'epoca, descrivendo usanze, mentalità ed abitudini ormai del tutto scomparse.

Le vicende si svolgono in gran parte nel paese di Sommatino che dunque possiamo definire co-protagonista (il paese natio è comunque lo scenario preferito anche in altre opere). Lo stile è volutamente semplice ed essenziale perché Mosca ha voluto lasciare, pur dopo un accurato lavoro di lima, la spontaneità, la freschezza ed a volte l'ingenuità originarie, ma di conseguenza anche la piacevolezza che promanava da quelle vecchie pagine di quaderno, ricche di suggestioni e di antiche atmosfere.

Il secondo romanzo *Tempo di scommesse*, nel quale sono da ricercarsi, a mio avviso, gli esiti narrativi più alti dell'autore, prosegue con la narrazione degli eventi a partire dal 1914, anno di nascita dello scrittore stesso che narra sotto lo pseudonimo di Carmelo Marcello Tavasso, figlio di Maso Marcello. Si tratta dunque ancora di un'autobiografia che giunge fino agli anni '47-'48.

Ma va ancora ribadito che, al di là dell'indubbio interesse che può suscitare nel lettore una vita molto intensa, spesso addirittura avventurosa, qual è quella dello scrittore-protagonista, le vicende personali, inserite nella cornice dei grandi eventi storici susseguite nell'arco di mezzo secolo, assumono un forte valore paradigmatico. Esse sono vivacizzate da piccole e gustose note di vita quotidiana, fonte preziosa di informazione per chi voglia conoscere quel mondo.

Queste le vicende tratteggiate: gli anni della fanciullezza sognatrice, quelli della formazione, gli eventi bellici vissuti in prima persona col grado di tenente di fanteria dell'esercito italiano, i tre anni di permanenza in Francia prima come prigioniero dei tedeschi, poi al servizio degli americani, quindi la fuga rocambolesca, infine il contatto con la realtà del dopoguerra nella provincia nissena.

Il tutto è costellato e vivacizzato da molte avventure amorose che rendono più intrigante il racconto, reso in una prosa piana, molto piacevole, volutamente più vera che letteraria e preziosa, com'è detto nella prefazione di G. Palumbo, "una musica più condensata e meno virtuosa" che aborrisce la dotta verbosità e che consente al lettore una certa libertà di riflessione ed interpretazione dei fatti.

Non mancano pregevoli squarci descrittivi soffusi di puro lirismo, spunti ricchi di comicità, aneddoti sapidi e storielle ironiche, che si alternano a momenti di vera commozione e ad episodi altamente drammatici.

Il romanzo *Lettere a Margherita*, costituito da un ricco epistolario, conclude il ciclo delle biografie romanzate raccontate in prima persona. Con esso, che parte dal dato autentico delle moltissime lettere scritte da Mosca alla fidanzata (poi moglie) nell'arco di due anni, rielaborate in seguito, ampliate, arricchite di commenti e riflessioni, l'autore manifesta una compiuta maturità di stile e di pensiero. Le epistole infatti diventano spesso pretesto per dotte divagazioni, in cui emerge il docente di lettere e l'uomo di cultura, occasione per notazioni storiche e di costume, per profondi spunti riflessivi, quasi filosofici, sui fatti del momento e sulla vita in generale. Il linguaggio usato è duttile, vario, ricco di coloriture e modulazioni che avvincono il lettore.

Il romanzo *Il solista incantatore* ha come sottotitolo "Il trionfo delle bande musicali nella prima metà del secolo", e narra la vicenda di un giovanissimo solista di tromba dallo straordinario talento, a partire dalla sua infanzia fino alla piena giovinezza.

I fatti narrati si ispirano alla vita del maestro Pietro Costanza, prima solista di tromba e poi direttore di banda. Come ha scritto la professoressa Francesca Fiandaca in una sua dotta e puntuale analisi critica del romanzo, "A monte dell'ispirazione vi è un sodalizio tra due uomini di cultura, legati da affinità elettive di natura sentimentale

ed artistica: lo scrittore ed il musicista...ma raccontare significa anche cogliere in quei fatti significati che superano la contingenza e, arricchiti anzi trasfigurati dalla forza della fantasia, acquistano cittadinanza nell'universo letterario..." e più avanti dice: "Il musicista, dunque, offre allo scrittore la materia, le "res", ed il narratore le fa sue..., si cala e si immedesima nel protagonista divenuto nello stesso momento personaggio, e dà vita non più ad una biografia ma ad un romanzo..."

Molto interessante è la premessa al libro, dello stesso Salvatore Mosca. In essa c'è una descrizione dettagliata e avvincente del travaglio creativo che costituisce la genesi di questa, come delle altre sue opere, il processo di trasposizione dal dato reale al regno dell'immaginario, alla pagina bianca, la sottile distinzione che l'autore fa tra "il conosciuto", "il vissuto" e l'"inventato o immaginato", i tre aspetti del concepimento che però sono ben amalgamati tra loro e dunque difficilmente scindibili.

Nel caso specifico l'autore ci informa che ha avuto modo di ascoltare i fatti dalla viva voce del protagonista, ma avverte anche che chiedere notizie di questo, come di altri personaggi, è cosa vana. Come infatti scriveva il De Sanctis a proposito dei personaggi del Leopardi: "Questi fantasmi bisogna guardarli da lontano. Se troppo vi avvicinate, li violate..."

Quel che conta dunque è gustarsi la piacevolezza della narrazione che si snoda attraverso la scoperta del talento musicale di Settimino, il protagonista, che si manifesta già in tenerissima età nel contesto di una famiglia nella quale la musica è di casa, tutti i componenti infatti sanno cantare o suonano uno strumento.

Ad appena sei anni dunque Settimino riesce a ricavare, con l'aiuto di un fabbro, dal corno di un bue il suo primo strumento. Con esso il piccolo, simile al "pifferaio magico" dei fratelli Grimm, eseguendo brani di opere liriche incanta la folla che addirittura lo segue con un grande codazzo sino a casa.

Segue la narrazione dei primi successi di questo ragazzo dalla bravura eccezionale, sino al pieno trionfo sia in seno ai corpi musicali del tempo sia come solista. Le vicende narrate si snodano nel corso di un ventennio d'intensa attività concertistica, con spaccati di vita vissuta e molte esperienze sentimentali.

Con l'ultimo libro, che raggruppa due narrazioni dal tenore molto diverso, *La croce di padre Jachino-La squadra ambulante*, l'autore torna a soffermare il suo sguardo sul paese natio. Il primo scritto narra di un "miracolo" del padre Gioacchino La Lomia e fa riferimento ai fatti avvenuti in Sommatino il 6 aprile del 1901.

In quella data doveva essere inaugurata dal monaco francescano una piccola croce, ancora esistente, posta all'uscita del paese. Il divieto imposto per motivi di ordine pubblico dal delegato di Pubblica Sicurezza per poco non sfociò in tragedia. Ci fu infatti una sollevazione di popolo e una sassaiola in seguito alla quale le forze dell'ordine fecero fuoco. Ben 17 persone, comprese due donne, rimasero ferite, e le cronache ne riportarono i nomi. Si parlò di miracolo perché il frate, partendo da Sommatino, disse: "Non temete, che di tutti i feriti non morirà nessuno". Il Padre infatti, pur non avendo notizie dirette dello stato dei feriti, affermò questo in modo assoluto.

Puntigliosa è da parte dell'autore la ricostruzione dei fatti attraverso cronache e corrispondenze dell'epoca (ad esempio due lettere scritte dal sindaco di allora, Giuseppe Chinnici, al nipote) ed efficace è la drammatizzazione degli eventi.

Toni ben diversi troviamo ne *La squadra ambulante*, un insieme di vicende riguardanti un'allegria brigata di giovani, che vivono incontri galanti, avventure goliardiche e intrighi boccacceschi, che si divertono a raccontare gustosi pettegolezzi nel contesto di un piccolo e pettegolo paese. Il tutto all'insegna di un, più spesso millantato che reale, superomismo amatoriale.

In conclusione, i suoi eroi sono, per scelta, persone umili, le quali scommettono sempre sulle proprie capacità individuali contro un destino avverso, che riescono però a sconfiggere, contrariamente a quanto accade ai personaggi del Verga, con l'impegno e la tenacia, riuscendo a cambiare la propria umile o triste condizione e ad ottenere successi insperati. Il tema della "scommessa" è dunque sempre presente in tutte le opere di Salvatore Mosca nelle quali, in definitiva, prevale sempre la speranza e finanche l'ottimismo.

### **Attilio Colombo.**

Attilio Colombo, nato nel 1928 a Sommatino e morto a Caltanissetta nel 1996, è prevalentemente poeta, sensibile ed appassionato nonché attento alle istanze sociali. Molto le raccolte edite di liriche: *Piaghe e cicatrici* (1988), *Pensieri vagabondi* (1989), *Sulle ali del pensiero* (1991), *Insomnia, facezie e versi sciolti* (1992), *Il sandalo rotto* (1993). Molti anche gli scritti (raccolte di liriche, diari in versi, in lingua ed in vernacolo) rimasti inediti. I suoi scritti gli hanno valso tantissimi premi e riconoscimenti. Fu anche direttore editoriale del periodico nisseno la "Tribuna del Sud".

Per limiti di spazio mi limiterò ad esaminare tre raccolte.

Con la silloge *Piaghe e cicatrici*, in lingua ed in vernacolo, l'autore vive forse la stagione più felice della sua vena creativa e poetica. Si tratta essenzialmente di una poesia della memoria nella quale prevalgono la nostalgia ed il rimpianto di ciò che non è più, ma anche la dolcezza e la tenerezza per le cose e le persone care, evocate con struggimento.

Non mancano però i temi sociali che prevalgono in liriche in lingua, quali *La solfara abbandonata*, *Emigrante*, *Bandiera gialla*, *Caldo vento del sud*.

In *La solfara abbandonata* il tono cupo e greve è accentuato dalle anafore ("laggiù ... laggiù ... laggiù") e poi (Più non si sente...Più non si sente...Più non si sente...) e ancora ("ormai... ormai... ormai..." ripetuto sette volte), che lo rendono simile ad un rantolo di morte. Molto incisiva è l'apertura con "l'anima ingiallita della solfara" che si aggira tra i labirinti bui, drammatico il ricordo dei corpi ignudi, delle "pupille stravolte e dilatate/ dal continuo terrore del buio inquieto" e così pure significativi sono gli ultimi versi: "Laggiù- ormai-/ nella solfara abbandonata,/ è scoppiato ...il silenzio!"

Efficace ed intensa, pervasa da vero afflato lirico, è la poesia *Sera d'estate*, datata Sommatino, 26 agosto 1949. Essa si distende nella dolcezza descrittiva di un



Attilio Colombo

estivo tramonto, tra voli di rondini ed i colori sanguigni che “l’eterno Pittore” regala dalla sua inesauribile tavolozza. La lirica prosegue con toni vagamente leopardiani: “Torna al suo desco/ il contadin che intanto/ stanca una nenia intona,/ come il suo corpo...Domani ansioso l’attende lo stesso lavoro.”

Nella chiusa però c’è una nota più cruda e realistica che accomuna uomini ed animali (“...pazienza, ben dura è la vita”), ma nel contempo non manca la speranza: “Che il sole prometta – domani - migliore avvenire!”. La descrizione paesaggistica non è qui fine a sé stessa giacché si tratta del riflesso di uno stato d’animo del poeta,

ma anche di una sempiterna condizione umana.

Ben diverso il panorama sofferente di *Caldo vento del sud*, altra lirica della stessa raccolta, con immagini intense di desolazione ed arsura, come quella dei “duri cuori di pietra impastati di zolfo e di sudori”, essa è quasi un lamento della terra che culmina nell’invocazione finale del poeta:

“Caldo vento del sud,/ messaggero di pene e di squallori,/ porta lontano, porta via con te,/ da questo mezzogiorno abbandonato,/ miserie amare di remoti gioghi/ e lacrime... di piante secolari”.

La lingua di Colombo è nello stesso tempo semplice ed efficace, leggera ed incisiva, perché sgorga dalle cose stesse, dall’osservazione del reale, pur filtrata dall’occhio della memoria ed addolcita dalla sensibilità poetica.

Gli stessi temi ritroviamo nelle poesie in vernacolo, forse ancora più intrise di rimpianto e di nostalgia dolce-amara per ciò che non è più. Così nelle liriche *Vicchi fuculara*, *Autri timpi*, o *U carusiddu* ossia *Il salvadanaio*, oppure *Fidi antica*, che ci parlano di un mondo che appare remoto già negli anni Ottanta, quando l’autore scrive. In *Nustargia d’emigranti* c’è tutto il dolente attaccamento, sì del poeta come dell’emigrante, al suo paese, povero, “senza spranza né avveniri”, eppure sempre amato ed invocato con accenti accorati. Particolarmente pregnante di struggente tenerezza è la lirica *Littra a ‘na matri* forse la più bella tra quelle in dialetto. In essa il sentimento, profondo e sincero, ancora una volta non inficiato da orpelli stilistici ed elementi esornativi, prevale ed arriva dritto al cuore di chi legge.

Il volume *Il sandalo rotto* (Cronache dell’ultima guerra) ha, oltre ad un certo valore letterario, soprattutto una valenza documentaristica e storica, poiché tratta di accadimenti a noi molto vicini, nello spazio e nel tempo, che parecchi dei testimoni tuttavia si sono affrettati a dimenticare e che quindi non hanno trasmesso a chi è venuto dopo. Poco infatti si è scritto o raccontato a tutt’oggi su questa dolorosissima pagina della storia nissena.

Non solo tutta la prima parte del libro, in prosa, è da considerarsi dunque come una fonte inesauribile di episodi, dati, notizie circostanziate, riproduzioni di documenti (proclami, articoli di giornali, epistolari inediti, ordinanze e manifesti...), materiale molto utile a chi voglia conoscere gli avvenimenti della primavera-estate del 1943 in Sicilia, ma anche la seconda parte, costituita da liriche, è da considerarsi come un insieme di cronache di guerra, pagine di un diario in versi.

Nella prima sezione si legge dei bombardamenti aerei su Caltanissetta ad opera di bombardieri anglo-americani, con tutto lo scenario di morte e desolazione che ne consegue. Sono citati gli edifici abbattuti e c'è l'elenco completo delle vittime civili: 350 a Caltanissetta, 751 in tutta la provincia. Tra essi altissimo è il numero di bambini ed adolescenti. Segue la descrizione delle forze in campo nel luglio del '43, l'*invasione* (sic) della Sicilia, delle condizioni di Caltanissetta dopo l'*occupazione*, con lo strascico di devastazioni e saccheggi, la narrazione di episodi particolarmente dolorosi e toccanti fatta dall'autore con animo commosso e partecipe.

Nella seconda parte Colombo narra in versi alcuni episodi attinti ai suoi ricordi personali e riguardanti direttamente la sua famiglia, sfollata, come tante altre, nelle nostre campagne. Molte di queste cronache, introdotte da una interessante nota di Nino Di Maria, parlano particolarmente della contrada Draffù.

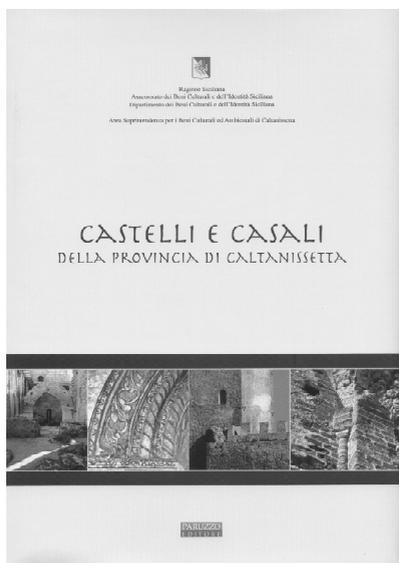
Le liriche contenute nel volume *Al di là delle vita* hanno come filo conduttore il pensiero dominante della morte. Essa è la protagonista assoluta e le rime che ne conseguono sono intrise di pianto e di tristezza. Ma come dice lo stesso Colombo a mo' di introduzione alla raccolta, "È triste parlare di morti .../ ma è più triste obliarli."

Grazie ai versi commossi dell'autore rivivono infatti, in una lunga carrellata, la madre, il padre, parenti e amici ed anche semplici conoscenti, personaggi loro malgrado, come Don Michilinu 'U *babbu*' dell'omonima poesia in vernacolo. La raccolta si apre con la lirica "A mia Madre" del 1948 e si chiude con la poesia *In ricordo di Mammina* del 1991, dedicata alla sua seconda mamma. C'è sempre commozione in tutte le poesie ed anche vera partecipazione al dolore altrui, ma naturalmente in alcune più che in altre si avverte la profondità del sentimento e si manifestano squarci di vera poesia.

In questa silloge, ritrovata di recente tra i libri di mio padre, ho letto con emozione la seguente dedica: "A Totò Mosca, da ieri ad oggi un mondo di ricordi, da oggi un poi in mondo di incertezze, mentre la vita vaga nel suo ire! Attilio. C/setta 15/XI/'91". Mi piace trascriverla come ulteriore testimonianza dell'amicizia che li univa.

Ad entrambi questi autori, giustamente, il Comune di Sommatino ha voluto dedicare due grandi targhe poste sulla facciata della casa natale di ciascuno, per onorarne e perpetuarne la memoria. Quella di Salvatore Mosca si trova in Corso Umberto, al numero 319, quella di Attilio Colombo in via Petrarca, al numero 21.

## RASSEGNA BIBLIOGRAFICA



**LUIGI SANTAGATI**, *Castelli e casali della provincia di Caltanissetta*, Soprintendenza ai BB CC AA di Caltanissetta 2012, pp. 156, edizione fuori commercio.

In un volume di notevole qualità grafica e di grande formato (cm 21 x 29,7), con un lavoro condotto negli anni che trae ispirazione e fonte dalle sue precedenti pubblicazioni, Luigi Santagati, architetto ormai affermato come storico della Sicilia medievale a livello nazionale ed anche internazionale, pubblica e coordina una serie di interventi volti ad approfondire la conoscenza del periodo medievale siciliano ed in particolare quello relativo alla storia della provincia di Caltanissetta, in verità pochissimo conosciuta anche dagli addetti ai lavori.

Santagati per la prima volta cataloga un lungo elenco di fortificazioni e di casali medievali sparsi per il territorio della Provincia di Caltanissetta mai prima d'ora studiati, specie nella loro interezza, e perlopiù totalmente inediti, appagandosi ai testi dell'epoca ed alla toponomastica riportata sui Fogli IGM.

Le voci riguardanti le due tipologie di insediamento, divise tra loro e rigorosamente messe in ordine alfabetico, sono arricchite da belle fotografie perlopiù effettuate dall'architetto Giuseppe Castelli della locale Soprintendenza, che negli anni ha realizzato un importantissimo archivio iconografico dell'intera provincia che meriterebbe di essere meglio conosciuto.

Ogni voce del glossario è costituita da poche righe però corredate da precisi riferimenti bibliografici e geografici cosicchè quasi tutti i nomi riscontrati, che vanno all'incirca dall'XI al XV secolo, dal periodo normanno a quello castigliano, trovano la loro collocazione all'interno delle carte della provincia inserite non a corredo ma come parte integrante del testo. Le carte tematiche sono state eseguite seguendo le carte topografiche in scala 1:25.000 dell'Istituto Geografico Militare italiano utilizzando il CAD (disegno computerizzato).

Il volume è arricchito, nella seconda parte, da alcuni interventi monografici su alcuni castelli della Provincia scritti dagli architetti Giovanni Crisostomo Nucera e Giuseppe Gaeta (*Il castello di Mussomeli*), Daniela Vullo (*Il castello di Pietrarossa a Caltanissetta*), Alessandro Ferrara (*Il castello di Resuttano*) ed infine da un saggio di Pier Luigi Campione (*I beni culturali territoriali in Sicilia*).

Il libro, curato nella parte grafica dal geometra Giuseppe Tulumello e nella parte iconografica dall'architetto Giuseppe Castelli della locale Soprintendenza, che rappresenta la *summa* finale di un corso di aggiornamento sui *Castelli e casali della provincia di Caltanissetta*, organizzato precedentemente dalla Soprintendente Rosalba Panvini nei

locali del Museo Archeologico e dedicato ai docenti di ogni ordine e grado delle scuole cittadine, può essere richiesto gratuitamente presso la Soprintendenza ai BB CC AA di Caltanissetta.

A. V.



**GIUSEPPE GIUGNO**, *Caltanissetta dei Moncada. Il progetto di città moderna*, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2012, pp 248, Euro 18,00.

Dopo una lunga serie di articoli e brevi saggi su Caltanissetta, alcuni pubblicati proprio sulle pagine di questa rivista, Giuseppe Giugno, architetto, pubblica il suo primo libro.

Il volume è ricco di documentazione storica (ben 75 pagine sono infatti dedicate, in Appendice, ai documenti ritrovati in vari archivi) e di un importante *Vocabolario della fabbrica* (del Palazzo Moncada) che chiarisce bene i termini tecnici del passato. Peccato però, proprio nelle ultime righe del capitolo *Unità di misura ricorrenti* (p. 241), il riporto errato della misura della salma; infatti il

tumulo nisseno è pari a mq 2.7112,48 che, moltiplicato per 16, dà un totale di mq 43.399,68 e non di mq 22.310,00.

Ma andiamo per ordine. Il volume si presenta ben curato con in copertina il ritratto di Luigi Guglielmo Moncada, il *deus ex machina* della Caltanissetta del tempo, vestito da cardinale; ma come ci è diventato, se lo avevamo lasciato sposato e rimaritato? Sarebbe stato interessante approfondire questa figura, *deus ex machina* del tempo.

Dicevamo di questo volume, che vuol essere testo scientifico. Ed in gran parte del testo vi riesce quando descrive, però basandosi sui soli testi consultati, i cambiamenti della *imago urbis* però, spesso, non giustificandoli. Una città la si deve conoscere non solo sui testi, ma percorrendola, capirne gli scorci, riviverne il passato, interrogarsi sui muri e sulle strade e chiedersene il perchè. Questo, non se ne abbia l'autore, tra le pagine l'abbiamo poco trovato.

Già nella Introduzione c'è da fare un appunto: "*L'operazione* (lo spostamento del baricentro cittadino) è *attuata mediante la creazione della piazza Maggiore ...* (p. 15)" già dall'inizio sostenendo che l'attuale Piazza Garibaldi è stata definita da un progetto voluto ed unitario. In realtà essa è meglio definibile come uno *slargo*, ovvero "*un punto in cui una strada, un fiume o altro si slarga formando uno spazio più ampio* (Gabrielli, *Dizionario della lingua italiana*, Milano 1993)", punto d'incontro di alcune strade interne (strade o trazzere di grande percorrenza) a cui è stata data forma (come più volte ricorda l'autore) nei secoli, lì abbattendo, là arretrando e lì rettificando a partire dal 1371 (fondazione del convento dei Carmelitani sul luogo dell'attuale municipio) sino al 1848 (abbattimento della chiesa di San Paolino). Ma 477 anni sono troppi per dar volto ad una

piazza che, se fosse stata “progettata”, come si intende tra le pagine, avrebbe dovuto essere realizzata in tempi decisamente inferiori!

Nel primo capitolo, in una brevissima sintesi della storia della Città, l'autore identifica l'antica città ellenizzata di *Motyon* con Sabucina (p. 21) che Calogero Miccichè (*Mesogheia*, Sciascia editore, Caltanissetta 2011, p 109, peraltro non riportato in bibliografia) propone solo come ipotesi di lavoro, distrutta definitivamente intorno all'ultimo quarto del IV secolo a. C. e non nel 450. Successivamente, saltando a piè pari almeno 12 secoli di storia, scrive: “*Per il ripopolamento delle aree interne bisognerà attendere l'arrivo degli Arabi, che fonderanno Qal'at an-nisah, l'odierna Caltanissetta.* (p. 21)”. Forse meglio sarebbe stato scrivere *Qal'at 'an Nisâ* senza l'apostrofo ma con la <sup>o</sup> ad apice come la riportano Michele Amari ed Annliese Nef ma, soprattutto, ricordare che la storiografia più attenta ormai non attribuisce agli Arabi in Sicilia alcuna costruzione duratura (nello specifico il castello di Pietrarossa ed il collegato embrione di città) quanto piuttosto ai soli Bizantini, ben presenti sul territorio nisseno come evidenziato da innumerevoli prove (tombe varie, l'insediamento di Santo Spirito risalente almeno al VII-VIII secolo, ritrovamenti sparsi, gli eccezionale orecchini d'oro di Mimiani, il casale di Santo Spirito e dello Scopatore, ecc.). E non fu Idrisi il primo a ricordare Caltanissetta nel 1154 (p 22) bensì Goffredo Malaterra nel 1087 e poi Amato da Montecassino. Insomma una modesta cittadina che poi, come spesso nell'uso del tempo, si autoproclamò *Fertilissima civitas* così come fece Paternò (altro feudo Moncada) o Arras in Francia.

Fa piacere riscontrare talune novità in certe ricostruzioni urbanistiche proposte e talune nuove scoperte: la collocazione del primo palazzo Moncada nel luogo in cui ora sorge il Collegio di Maria; della chiesa della Santissima Trinità posta quasi di fronte, situata dal Pulci vagamente nei pressi di San Domenico (Francesco Pulci, *Lavori sulla storia ecclesiastica di Caltanissetta*, Edizioni del Seminario, Caltanissetta 1977, p 253); o quella della Piazza pubblica o Vicaria (?). Sarebbe stato giusto indicare quali sono i documenti relativi che aprono tali squarci nella storia oscura della città o i riferimenti bibliografici.

Nel capitolo II l'autore ritorna con la sua tesi su Caltanissetta realizzata secondo un piano preciso; ed attribuisce però ai due assi oggi denominati Corso Vittorio Emanuele e Corso Umberto I, incrociandosi nell'attuale Piazza Garibaldi, delle funzioni che essi non hanno mai storicamente ed urbanisticamente avuto. L'autore sostiene: “*La croce [disegnata dalle strade] ... ricalca il tracciato degli antichi collegamenti con il territorio circostante. Difatti per la porta della Madonna dell' Arco [attuale chiesa di Santa Lucia sulla direzione di Corso Umberto I] si immettevano ... gli abitanti delle regioni interne dell'isola e per la porta dei Cappuccini quelli della costa meridionale. La direzione ortogonale [Corso Vittorio Emanuele tra l'attuale Badia e la Grazia] veniva attraversata da flussi di persone che dalla Sicilia orientale si dirigevano a Palermo.* (p 37)”. Chiariamo il problema: le trazzere a carattere regionale che all'epoca servivano la città erano, prima di tutto, la Siracusa-Palermo denominata *Regia trazzera dei Mulini di Piazza* che passava accanto al castello di Pietrarossa, entrava in città dalla porta del castello (all'incirca prima del Convento di San Domenico), percorreva l'attuale via di San Domenico (in tempi più antichi usciva dalla Porta della Badia), usciva alla *Porta di la plaza* (davanti all'attuale Collegio di Maria), girava a destra e saliva alla Badia, percorreva la prima parte di via Re d'Italia, saliva da via Maida puntando verso via San Giovanni Bosco e da là, superando l'odierna rotatoria con via Filippo Paladini, saliva sino al tornante del Redentore per poi prendere dritto sulla strada che oggi si apre sulla destra e da lì puntando, dopo un breve

tratto in piano, all'incirca verso l'attuale stazione ferroviaria di Xirbi (dove incrociava l'antica via di transumanza della *Trazzera delle vacche*). Da Xirbi puntava su Vallelunga, dopo aver superato il Passo del lupo sul Filo delle Rocche tra Santa Caterina e Marianopoli e aver probabilmente preso il nome di *Regia trazzera di Vicaretto*. Quindi nulla a che vedere con quanto esposto nel volume.

La seconda trazzera detta per buona parte *delle vacche* era quella che collegava Calascibetta e Castrogiovanni (Enna) a Licata ed Agrigento. Poco usata era invece la trazzera che, da Santo Spirito, portava a Terrapilata, via Angelo Custode, fondovalle del fiume Salso e poi al ponte di Capodarso ed ad Enna; ne fa fede Goethe che, nel 1787, nel recarsi da Caltanissetta ad Enna, traversò il fiume ad Imera non utilizzando il ponte di Capodarso. Ritornando a noi, la trazzera a carattere regionale proveniente da Enna, superava il fiume Salso al guado di Imera (attuale svincolo dell'A19), saliva alla Portella di San Michele (dietro la concessionaria FIAT Pugliese) e puntava su Santo Spirito. Da lì, alla destra guardando la chiesa, la strada, ben visibile, saliva sino alla diruta chiesa di Sant'Anna, in fondo a via Colonnello Eber, scendeva per via di Sant'Anna sino all'incrocio con via Redentore e, traversando quelli che oggi sono dei cortili privati, passava da via Montebello per arrivare alla Badia. La trazzera lì si divideva: un tempo passava per la porta della Badia scendendo verso via Medina dietro San Domenico; in tempi più recenti scendeva per la via Paolo Emiliani Giudici per passare sotto la Cattedrale (via Mauro Tumminelli), salire per via Camillo Genovese e svoltare a sinistra, come per andare al Supercinema; in curva, sulla destra, si apre una stretta salita (vicolo Saponaro) che porta anche alla piazzetta Trabonella ma che continua e continuava diritta (oggi occlusa da costruzioni) sino a sfociare in via Arco Colasberna e, un tempo, nella parte alta di Corso Umberto I. Da là la trazzera percorreva l'attuale viale Regina Margherita, la discesa di via Senatore D'Antona (sulla destra di fronte al vecchio Ospedale), puntando su via Niscemi per poi percorrere in forte discesa la stradina vicinale (dietro il distributore di benzina di via Niscemi) che corre tra le vie Napoleone Colajanni e Niscemi e sbocca alla rotonda del Ponte Bloy; da lì, biforcandosi, puntava a sinistra verso Naro ed Agrigento e, a destra, verso Serradifalco, Canicatti e Mussomeli. Solo dopo la fondazione di San Cataldo (intorno al 1610), Corso Vittorio Emanuele divenne asse stradale conducente a San Cataldo e Marianopoli passante per Mimiani (Samuel von Schmettau, tavola 18, anno 1718). Come si vede una situazione decisamente diversa rispetto a quella supposta dal nostro autore e che, forse, potrebbe inficiare gran parte dei presupposti su cui si basa l'opera.

Dubbi pone anche la datazione della costruzione del carcere vecchio, retrodatata a fine XV-inizi XVI secolo, considerando che esiste un progetto a firma dell'architetto Agostino Lo Piano del 1822. Ed anche che nel luogo del carcere vecchio esistesse, sino al 1822, l'oratorio della Concezione. Ma se nuovi documenti, peraltro non citati nel volume, portano novità, ben vengano esse.

Davvero interessante la scoperta della realizzazione della pianta della città realizzata nel 1634 da Giovanni Giacomo Lo Varchi di cui, purtroppo, non si sa altro. Però da sottolineare la non conoscenza del nome del torrente che formava il Canalicchio (p. 53), ovvero Santa Maria delle Grazie che, dalla rotonda del Redentore scendeva quasi parallelo a via San Giovanni Bosco per poi scorrere attraverso via Gabriele Amico Valenti, via Cariddi, via Melfa, piazza Pirandello, la Grazia, la piazza della stazione ferroviaria e poi prendere il nome di torrente Bloy arrivando sino a sfociare nel fiume Salso.

E non si nega che perplessità pone anche la "scoperta" del supposto ribaltamento della fronte della chiesa della Provvidenza (Francesco Pulci, *Lavori ecc.*, p 357) che, se

vera, avrebbe meritato un approfondimento. E c'è qualcosa che, forse, non va nell'individuazione del luogo *delli furchi* (p 55), da meglio collocare nel *Tondo* accanto alla chiesa di San Giuseppe, sterrato dopo l'Unità d'Italia per far posto all'inizio di viale Regina Margherita ed all'edificio delle scuole elementari, genericamente indicato, nel libro, come "il *compimento urbanistico di s. Giovanni*" chiesa che si trova, invece, ben distante da quel luogo, nel quartiere degli Angeli.

Non convince quanto scritto riguardo il ribaltamento dell'ingresso e l'edificazione della chiesa di Santa Maria la Nova (l'attuale Cattedrale) a p. 55. Tra le due facciate (piazza Garibaldi e via Mauro Tumminelli) c'è un dislivello di ben m 12,31 che creerebbe più che seri problemi costruttivi.

Interessante aver appurato il vero nome del costruttore del ponte Capodarso, Nicola Facenti (p. 57). Da prendere con le molle la notizia di una possibile precedente costruzione di un'analogo struttura da parte del vescovo di Girgenti (Agrigento). Peccato che non venga pubblicato l'acquarello di Jean Houel (fine XVIII secolo) che raffigura il ponte, a colori, quando era ancora ad una sola arcata. Ben svolte le notizie sulla fabbricazione di Santa Maria la Nova, sin'oggi mai pubblicate.

Gli ulteriori capitoli si leggono velocemente, pur se a volte ripetitivi, e riportano, a volte, notizie inedite. Ma forzata appare l'attribuzione di una volontà scenografica nella costruzione dell'asse Piazza Grande-Collegio dei Gesuiti e del Collegio stesso, come se dietro ci fosse la forza di un grande disegno; probabilmente tante cose sono venute su per caso ed involontariamente; e ci sembra eccessivo voler necessariamente attribuire a menti raffinatissime un risultato che, tutto sommato, non è niente di eccezionale.

Anche a p. 103 appare una forzatura parlare del Palio (realtà storica) in onore del *patrono* San Michele, che diventerà patrono della città solo nel secolo successivo, mentre non è corretta la didascalia della fotografia di Sant'Agata che riporta: "*Probabili resti delle antiche abitazioni che sorgevano sul sito del Collegio dei Gesuiti.*". Non sono resti di muri d'abitazione, bensì la fondazione della chiesa, che venne lasciata fuori terra per i lavori di abbassamento del piano stradale di Corso Umberto I (entrambi i lati) e di via Re d'Italia a partire dal 1830, ed i cui resti sono oggi i due bastioni superstiti.

Errata appare pure la piantina di p. 104 in discordanza con quanto espresso nella sottostante nota 109: "*Il tragitto interessava le principali vie cittadine, giungendo [da leggere, piuttosto, scendendo] dalla Piazza Maggiore alla Vicaria, per risalire verso il monastero di s. Croce e da lì allo Stradone del Collegio attraverso la via di s. Calogero [attuale via Re d'Italia].*". La seguente nota 110 forse avrebbe dovuto chiarire che: "... *la strada che va dalla Batia degli Orfani [attuale Università], nel quartiere di s. Sebastiano, al convento della Madonna della Grazia.*" si chiamava all'epoca via dei Fondachi ed oggi corso Vittorio Emanuele, in parte, e poi viale Conte Testasecca; la fiera si svolgeva anche nel piano dove oggi sorge la Villa Cordova.

In conclusione, che dire? Certamente il volume porta alcune novità che ampliano la conoscenza della storia della città di Caltanissetta; e molto aiutano le cartine allegate, d'altronde "ispirate" ad una precedente pubblicazione di altro autore di alcuni anni fa.

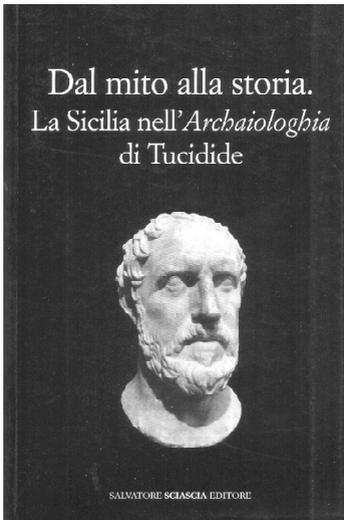
Il lavoro di Giuseppe Giugno è frutto di uno scrupoloso lavoro di ricerca delle fonti documentarie ampiamente citate in appendice.

Altre ricerche, sia documentarie che bibliografiche saranno, forse, necessarie per poter confermare su solide basi, la tesi di un "*progetto di città moderna*" che è richiamato nel titolo del volume; una tesi affascinante, ma che non convince tutti gli studiosi; per alcuni

di essi la città si è andata realizzando, nel suo assetto urbano, più per successive, involontarie addizioni e mutazioni piuttosto che sulla base di un'idea progettuale unitaria.

I futuri studi ci potranno dire di più.

S. L.



AA. VV., *Dal mito alla storia. La Sicilia nell'Archaiologia di Tucidide*, a cura di Marina Congiu, Calogero Miccichè e Simona Modeo, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta 2012, pp. 270, Euro 30,00.

Siamo ormai all'8° volume degli Atti dell'annuale Convegno di studi sulla Sicilia condotto ormai dal 2004 dalla sezione di Caltanissetta dell'Associazione SiciliAntica.

Puntuali come sempre, gli Atti vengono presentati in coincidenza del Convegno dell'anno successivo: in questo caso gli Atti del 2011 sono stati presentati il 12 maggio del 2012 in coincidenza del 9° Convegno, quest'anno incentrato sulla Sicilia bizantina del IX secolo.

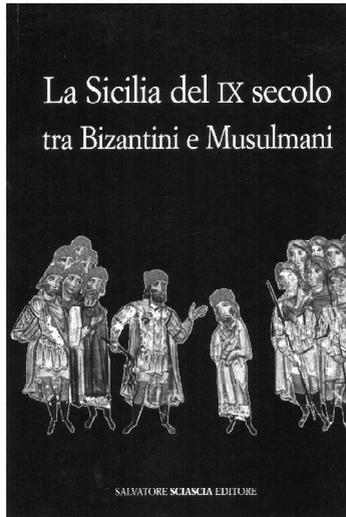
Il volume in questione si presenta come al solito in una confezione decisamente elegante; la copertina nera esalta le scritte e le figure presentate in 1<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup> di copertina. In totale sono 16 gli interventi proposti, preceduti da un'introduzione di Calogero Miccichè che ha supplito l'usuale intervento di Oscar Belvedere, assente giustificato al Convegno.

Tutti gli interventi congressuali, al solito condotti dai migliori specialisti del settore, perlopiù docenti universitari o funzionari delle Soprintendenze, analizzano con dovizia di particolari il lavoro del grande storico ateniese particolarmente nella parte dell'opera che si occupa della Sicilia e dell'invasione ateniese vittoriosamente respinta dai Siracusani nella seconda metà del V secolo a. C.. In conclusione, un volume ben fatto e ben curato da raccomandare non solo agli specialisti ma anche a coloro che amano l'archeologia e la storia della Sicilia.

Di seguito diamo il sommario delle relazioni: Calogero Miccichè, *Introduzione*; Ugo Fantasia, *L'archaiologia siciliana nel suo contesto storico e narrativo*; Gioacchino Francesco La Torre, *L'archaiologia tucididea e la cronologia delle più antiche colonie greche di Sicilia*; Emilio Galvagno, *Atene, Ellanico e la genesi dell'archaiologia siceliota di Tucidide*; Pier Giovanni Guzzo, *Tucidide e le isole*; Elena Santagati, *Selezione o amnesia politica nell'archaiologia siceliota di Tucidide*; Giovanni Di Stefano, *Camarina corinzia (Thuc VI,5,3): archeologia tucididea e problemi di cronologia assoluta alla luce dei recenti scavi*; Francesca Mattaliano, *Tucidide VI, 3,2: i Corinzi, Ortigia e Siracusa polyanthropos*; Massimo Frasca, *Tucidide e l'archaiologia di Leontinoi*; Pietrina Anello, *La colonizzazione megarese*; Juliette De La Genière, *Lindioi, mito o storia?*; Stefano Vassallo, *La colonia dorico-calcedese di Himera. Dal racconto di Tucidide e di Diodoro Siculo all'archeologia*; Roberto Sammartano, *Gli Elimi in Tucidide*; Massimo Cultraro, *I Siculi all'ombra del vulcano: per una definizione delle dinamiche culturali nella regione etnea tra Bronzo*

*Finale e prima età del Ferro*; Maria Costanza Lentini, *Siculi a Tauromenion e Naxos attraverso l'analisi della documentazione archeologica*; Caterina Trombi, *L'area sicana: da Tucidide all'evidenza della cultura materiale*; Rosalba Panvini, *Tra il Gela, l'Himera e l'Halykos: i Sicani nella tradizione tucididea*; Francesca Spatafora, *Tucidide e la colonizzazione fenicia in Sicilia*.

L. S.



AA. VV., *La Sicilia del IX secolo tra Bizantini e Musulmani* a cura di Marina Congiu, Simona Modeo e Luigi Santagati, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta 2013, pp. 232, Euro 27,00.

Ai primi di maggio del 2013 è uscito il volume degli Atti del IX Convegno di SiciliAntica tenutosi nei locali della Biblioteca Comunale l'12 e 13 maggio 2012 sul tema *La Sicilia del IX secolo tra Bizantini e Musulmani*.

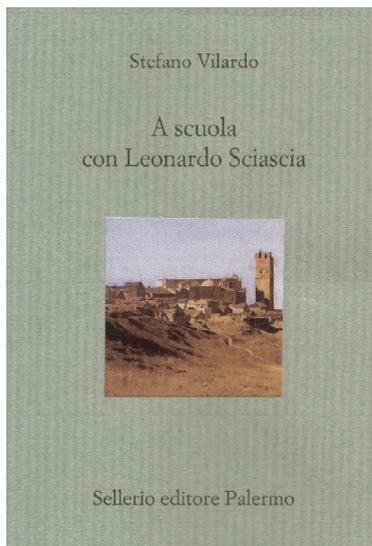
Il convegno, organizzato anch'esso con la collaborazione dell'Istituto di Studi Bizantini e Neoellenici Bruno Lavagnini dell'Università di Palermo, segue a distanza di tre anni (9 e 10 maggio 2009) quello sul tema *La Sicilia bizantina: storia, città e territorio* che ha avuto, a suo tempo, una grande partecipazione ed un notevole successo tra gli studiosi. Ci piace ricordare alcuni partecipanti: Aldo Messina (Università di

Trieste), Ferdinando Maurici (Università di Bologna LUMSA), Ewald Kislinger (Università di Vienna), Giuseppe Guzzetta (Università di Catania), Giovanni Uggeri (Università di Roma *La Sapienza*), Stefano Vassallo (Soprintendenza di Palermo), Maria Serena Rizzo (Soprintendenza Agrigento). Il successivo Convegno del 2013 ha visto completarsi il quadro dei più importanti specialisti mondiali del periodo bizantino, anche se alcuni erano presenti già al precedente Convegno (Santagati, Modeo, Cutaia, Cacciaguerra, Arcifa e Fiorilla).

Il volume ha un grande spessore qualitativo con interventi mirati e completi ed inizia con un'introduzione di Oscar Belvedere (Università di Palermo) per seguire con gli interventi *Guerroyer pour la Sicile (827-902)* di Annliese Nef (Parigi) e Vivien Prigent (Oxford), *Continuità e/o discontinuità nella Sicilia orientale* di Giovanni Di Stefano (Soprintendenza di Ragusa), *L'area megarese tra Bizantini e Arabi: fenomeni di continuità e di rottura* di Giuseppe Cacciaguerra (CNR), *Dal tardo antico ai Musulmani: risultati dei survey a Gela e Agrigento sul cambiamento del sistema insediativo* di Johannes Bergemann (Göttingen), *L'incastellamento bizantino nella Sicilia centro-meridionale. Tipologie edilizie e tecniche costruttive dei kastroi tra il Platani e il Salso* di Simona Modeo ed Angelo Cutaia, *Città e comunicazioni nella Sicilia del IX secolo* di Luigi Santagati, *La continuità nell'architettura siciliana fra tardo antico ed età bizantina e la definitiva scomparsa dei suoi stilemi dopo il IX secolo: il caso degli archi con riseghe alle imposte* di Salvatore Giglio, *Romaioi e Saraceni intorno all'827. Riflessioni sul tema della frontiera* di Lucia Arcifa, *Rileggendo l'Epitafio di Atanasio, vescovo di Metone, di Pietro d'Argo*

(BHG 196) di Carmelo Crimi, *Una rappresentazione letteraria del confronto tra Bizantini e Arabo-Musulmani nella Sicilia del IX secolo. Note in margine all'epistola di Teodosio monaco di Cristina Rognoni, Sulle tracce di Bizantini e Arabi. Primi dati da Cava d'Ispica* di Annamaria Sammito e Salvina Fiorilla.

L. Santagati



STEFANO VILARDO, *A scuola con Leonardo Sciascia*, Sellerio Editore, Palermo 2012, pagg. 110.

C'era una volta una città, Caltanissetta e c'erano due ragazzi, compagni di scuola, amici per la pelle, *Nanà* e *Stestè*, alunni della quarta classe inferiore dell'Istituto Magistrale "IX Maggio", preside Luigi Monaco, nell'anno scolastico 1936-1937.

"Era, è la mia città... Era una giovane città, era una bella città", – scriveva malinconicamente Mario Farinella in un articolo pubblicato su *L'ora* nel 1979 – una città a dimensione umana, armoniosa "nel tessuto sociale, nella proporzione delle sue strade e dei suoi quartieri che erano di giusta misura, nella qualità della vita che era sobria se non severa, nel suo paesaggio una volta essenziale e puro, nei suoi odori, persino, e nelle voci, nella capacità di lotta dei suoi operai, nel furore degli zolfatari che con la

pattuglia dei suoi giovani intellettuali costituivano la più bella e generosa sinistra della Sicilia". Caltanissetta era, allora, un alacre centro industriale, capitale dello zolfo, la città dei tribunali, dell'Intendenza di Finanza, del Catasto, degli Archivi, delle agenzie, un centro amministrativo importante nella descrizione che ne fece il caropipano Francesco Lanza che la conosceva bene.

*Nanà*, Leonardo Sciascia, e *Stestè*, Stefano Vilardo, venivano, il primo da Racalmuto, paese di zolfatari e di salinari, il secondo da Delia, cuore dello sterminato latifondo siciliano; Sciascia si era trasferito con la famiglia che aveva preso in affitto un appartamento in via Napoleone Colajanni, Vilardo tirava la cinghia arrangiandosi come tanti studenti fuori sede.

Fu la provvidenziale bocciatura di Stefano al primo anno del magistrale a opera della professoressa Porrello, "insegnante di insolita, divertente ignoranza", a propiziare l'incontro tra i due, legati per tutta la vita da un saldissimo rapporto di amicizia. Quell'incontro e gli sviluppi che ne seguirono sono rievocati nell'agile e prezioso volumetto *A scuola con Leonardo Sciascia* (Sellerio, Palermo 2012) nel quale Stefano Vilardo conversa con Antonio Motta, appassionato cultore di Sciascia, sugli anni nisseni trascorsi insieme all'amico racalmutese. Alla domanda se ricordi un episodio o un aneddoto particolare sul giovane Sciascia, Vilardo risponde sconsolatamente che "in questa precarietà in cui coscientemente e felicemente guazziamo" niente merita di essere raccontato. Ma è uno sfogo momentaneo: tutta la conversazione è percorsa dalla straordinaria vitalità di questo "ragazzone di novantuno anni, con la mente freschissima a dispetto dell'età", che "sprizza lucidità e ironia da fare invidia a tanti tromboneggianti intellettuali alla moda",

secondo il ritratto che ne ha fatto Giancarlo Macaluso (*Io, Nanà e i don*), appendice a *La storia della mafia* di Leonardo Sciascia, recentemente ripubblicata dalla casa editrice Barion, 2013.

Per i due ragazzi, provenienti da paesi arretrati e chiusi, gli anni nisseni furono ricchi di stimoli e di esperienze: il rapporto con altri compagni, tra i quali Lilly Bennardo che con essi formerà un trio inseparabile, con il preside Monaco e con professori come il giovane e colto Giuseppe Granata; la lettura di riviste come *Omnibus* su cui scriveva Vitaliano Brancati, a quel tempo docente nell'Istituto Magistrale IX Maggio; l'incontro con i testi più significativi della letteratura italiana contemporanea e della letteratura americana; la frequentazione, con maggiore parsimonia da parte di Stefano, delle sale cinematografiche cittadine e delle rappresentazioni teatrali. E poi, i primi corteggiamenti amorosi, da cui uscì malconco soprattutto Leonardo che aveva preso una sbandata per una biondina dal viso dolce, ma dura di cuore.

Negli anni Trenta, Caltanissetta era per Vilardo “una fottutissima lagnosa cittadina”, icona della noia immortalata da Brancati, ma, a confronto di altre piccole città, era anche, secondo l'iperbolica metafora di Sciascia, una “piccola Atene” perchè vi si potevano incontrare, in tempi di onagrocrazia, intellettuali capaci di esercitare un ruolo educativo e un magistero culturale sui giovani ed era, in controtendenza, secondo Farinella, coetaneo e amico di Stefano e Leonardo, un luogo dove circolavano e si consumavano feconde eresie. La città, la sua peculiarità culturale, le persone che vi abitavano, le occasioni che in essa si presentarono, furono importanti tasselli formativi della personalità che lasceranno il segno in Vilardo e Sciascia, i quali continuarono a risiedere a Caltanissetta anche da adulti prima di trasferirsi definitivamente a Palermo.

Dalle pagine di *A scuola con Leonardo Sciascia* rampollano i ricordi degli anni giovanili con levità e forbitezza, con distacco e insieme con trattenuto coinvolgimento emotivo, un po' come fece il nisseno Pier Maria Rosso di San Secondo in *Banda municipale* rievocando gli anni giovanili e come si può cogliere nei romanzi e nelle poesie dello scrittore di Delia, presenza discreta e non marginale nella letteratura siciliana del Novecento, della cui produzione letteraria prima o poi dovrà pure essere fatto un bilancio critico complessivo.

S. Mangiavillano

## Indice del fascicolo

3 *Editoriale*

### **Caltanissetta 1862. La Camera di Commercio**

5 Antonio Vitellaro, *I primi decenni di vita della Camera di Commercio di Caltanissetta*

### **Cento anni dalla morte. Tripisciano e Caltanissetta**

31 Franco Spena, *Michele Tripisciano*

33 Giuseppe Capozzi, *Michele Tripisciano*

38 Enzo Falzone, *Michele Tripisciano*

63 Marisa Sedita, *Caltanissetta e i suoi conti con Tripisciano*

72 Marianna Rita Bova, *Michele Tripisciano 1860-1913. Catalogo delle opere*

### **Cento anni dalla morte. Tripisciano a Caltanissetta**

162 Antonio Vitellaro, *Michele Tripisciano a Caltanissetta*

170 Walter Guttadauria, *Anniversario dimenticato. Tripisciano sempre più nell'oblio*

172 Walter Guttadauria, *Tripisciano dimenticato? Ecco una tesi di laurea per ridargli il giusto onore*

175 Belinda Giambra, *Il crocifisso del Tripisciano. La riscoperta e il restauro*

177 Antonio Vitellaro, *Il monumento a Giuseppe Gioachino Belli di Michele Tripisciano*

### **Scrittori e poeti nisseni**

181 Vitalia Mosca Tumminelli, *Pasquale Pulci poeta-cronista dell'Ottocento nisseno*

204 Sergio Mangiavillano, *Emilio Milan. La solitaria e misteriosa ricerca di un poeta nisseno*

207 Anna Mosca Pilato, *Salvatore Mosca ed Attilio Colombo: voci diverse di un'antica terra*

214 Rassegna bibliografica



Via Due Fontane n. 51, 93100 Caltanissetta  
Tel/Fax 0934.595212

Sito web: <http://www.storiapatriacaltanissetta.it>  
E-mail: [archivionisseno@virgilio.it](mailto:archivionisseno@virgilio.it)

La Società Nissena di Storia Patria è nata il 30 Marzo 2012 a seguito di modifica dello Statuto dell'Associazione culturale "Officina del libro Luciano Scarabelli" di Caltanissetta. Ha sede legale in Caltanissetta, in Via Due Fontane n. 51 e sede fisica in via Xiboli 383 (Santa Barbara); è formata da circa settanta Soci, studiosi e appassionati di storia, lettere, arti e problemi della società e intende promuovere la storia e la cultura del territorio nisseno.

Pubblica la rivista "Archivio Nisseno", una collana di libri (La Scarabelliana) ed organizza convegni di alto contenuto scientifico.

#### Organi della Società

##### *Consiglio d'amministrazione*

Presidente	<b>Antonio Vitellaro</b>
VicePresidente	<b>Vitalia Mosca Tumminelli</b>
Segretaria	<b>Francesca Fiandaca Riggi</b>
Tesoriere	<b>Luigi Santagati</b>
Consigliere	<b>Sergio Mangiavillano</b>
Consigliere	<b>Francesco Giuseppe Spena</b>

##### *Collegio dei Sindaci revisori*

Presidente	<b>Calogero Miccichè</b>
Sindaco	<b>Giuseppe D'Antona</b>
Sindaco	<b>Antonio Guarino</b>

##### *Collegio dei Probiviri*

Presidente	<b>Mario Arnone</b>
Probiviro	<b>Oscar Carnicelli</b>
Probiviro	<b>Rosa Emma Corvo</b>

#### **Per aderire alla Società**

L'adesione alla Società Nissena di Storia Patria è aperta a tutti coloro che amano la storia del proprio territorio. La quota annuale di associazione è di Euro 50,00 e comprende l'abbonamento ai due numeri semestrali della Rivista "Archivio Nisseno".

*Per saperne di più, rivolgersi a:*

Antonio Vitellaro	0934.595212 – 340.6445587	<a href="mailto:antonio_vitellaro@alice.it">antonio_vitellaro@alice.it</a>
Francesca Fiandaca	0934.27434 – 349.7368665	<a href="mailto:fiandacaf@yahoo.it">fiandacaf@yahoo.it</a>
Luigi Santagati	328.8627216	<a href="mailto:luigisantagati@virgilio.it">luigisantagati@virgilio.it</a>