

Numero 128
Dicembre 2019

ECO della BRIGNA

e



Madonna dei Miracoli di Celestino Mandalà

Bimestrale di informazione religiosa, cultura e attualità
Nuova serie - Piazza Umberto I, 22 - 90030 Mezzojuso (PA) - Italia
Spedizione in a.p. art. 2 comma 20/c legge 662/96 - Filiale di Palermo

- Gli amici di Aran • È miraculu Maria! • Padre Tommaso Muscarello e la Madonna
- Dal restauro alla conoscenza • Icone ed Iconostasi • Non è mai troppo tardi
- 2ª Collettiva internazionale d'arte • A che punto siamo? • Ricordo di Pietro Figlia

GLI AMICI DI ARAN



di Don Enzo Cosentino

editoriale

Nel capitolo 12 del libro della Genesi leggiamo della chiamata di Abramo da parte del Signore. Abramo è invitato a lasciare la sua terra, i parenti, la casa paterna, per andare verso la terra promessa. Quando parte non è solo, con lui vi sono la moglie Sara, il nipote Lot, figlio di suo fratello Aran e tutte le persone legate a lui da lavoro o parentela.

Quando Abramo lascia la Mesopotamia il testo biblico fa intendere che il fratello Aran sia già morto.

Di Aran sappiamo poco; il vuoto viene colmato da alcuni racconti della tradizione rabbinica molto interessanti, che ci fanno riflettere sul comportamento umano.

Secondo il racconto rabbinico la partenza di Abramo non è pacifica. Abramo aveva intuito l'idea del Dio unico, mettendosi così in contrasto con tutto il sistema religioso/idolatrato del tempo ed il sistema politico che lo so-

steneva. Abramo, secondo questo racconto, viene condannato a morte e gettato in una fornace ardente. Ai familiari e a tutto il suo clan viene chiesto di schierarsi con lui o contro di lui, con tutte le conseguenze del caso. Davanti a questa scelta vitale e responsabile, Aran prende tempo: "*Vediamo come va a finire... Se Abramo soccombe sarò contro di lui, se Abramo si salva sarò con lui*". Effettivamente, secondo il testo, Abramo si salvò, ma Aran, che alla fine si era schierato con Abramo, viene gettato nella fornace al posto suo e muore.

La storia è maestra di vita, come dice il saggio. Il racconto, un po' fantasioso, serve come lezione a noi che viviamo il nostro esodo in questa comunità, una terra sempre più simile alla valle di Giosafat, dove attendiamo la venuta del Signore con il suo giudizio misericordioso.

E' una lezione sul comportamento umano e serve a denunciare l'incoerenza e l'opportunismo di molti in mo-

menti di crisi, in cui le idee e i poteri che si scontrano sono forti, ma il coraggio è sempre debole.

Il valore ideologico, la difesa di un'idea, di un valore alla base di scelte consapevoli sono determinanti per condurre una vita coerente. La coerenza comporta un duplice impegno. Da una parte ci si deve sforzare di tenere in equilibrio i diversi ambiti della vita come la famiglia, il lavoro, l'educazione, l'impegno civico, la cittadinanza attiva, l'impegno parrocchiale, dall'altra si deve cercare di creare una relazione armoniosa tra l'essere e il fare. Ma in realtà troppo spesso attendiamo che altri scelgano percorsi di successo ai quali accodarci, come Aran che aspetta di vedere che fine farà Abramo prima di scegliere se seguirlo o meno, perdendo così l'opportunità di poter dire la nostra, di essere artefici nell'affermare noi stessi e le nostre idee rischiando di perdere tutto pensando di guadagnare.



Jacob Jordaens, *Il volo di Lot e la sua famiglia*.

Per contribuire alle spese di gestione, potete inviare le vostre offerte a Eco della Brigna tramite:
BancoPosta: IBAN: IT40 X076 0104 6000 0103 6145 678 - Codice BIC/SWIFT BPPIITRRXXX
Banca CARIGE: IBAN: IT53 Z061 7543 0910 0000 0253 480 - Codice BIC/SWIFT CRGEITGG

PAPÀS ANTONINO MACALUSO

PRESBITERO DELL'EPARCHIA DI PIANA DEGLI ALBANESI SI È ADDORMENTATO NELL'ABBRACCIO DEL SIGNORE

Chicago (USA) 6 luglio 1921
Palermo il 20 settembre 2019

Alla luce del Cristo Pantocrator della splendida cupola della chiesa di S. Nicolò dei Greci alla Martorana, Papàs Nino invocava il divino Spirito su quanti venivano accolti nella comunità con il triplice sacramento della rigenerazione cristiana. Egli celebrava la Divina Liturgia riconoscendo in cuor suo le grandi realtà che Dio aveva operato nella sua vita. Infatti divenne presbitero nel suo alto meriggio, all'età di 69 anni. Di origine italo-albanese, dopo un periodo di formazione religiosa orientale presso il Monastero di S. Maria di Grottaferrata, intraprende gli studi universitari laureandosi in Giurisprudenza. Dal 1946 al 1981 lavora in qualità di Procuratore legale presso la sede RAI regionale di Sicilia.

Nel frattempo si unisce in matrimonio con Elena.

Non essendo tramontato il suo desiderio di dedicarsi al servizio ministeriale della Chiesa, approfondisce gli studi teologici già iniziati a Grottaferrata e, da uxorato, il 2 dicembre 1984 riceve la Chirotonia diaconale dall'Arcive-

scovo Miroslav Stefan Marusyn, allora Segretario della Congregazione vaticana per le Chiese Orientali e il 26 agosto 1990 la Chirotonia presbiterale dal Vescovo Sotir Ferrara nella chiesa della Martorana, concattedrale dell'Eparchia di Piana degli Albanesi in Palermo.

Come coadiutore di questa complessa comunità italo-greca-albanese sparsa in tutto il capoluogo partecipava all'intento, sempre più riconosciuto, di svolgere anche un'azione per i cattolici di rito latino come punto di verifica e primo approccio con la spiritualità e la ricchezza liturgica dell'oriente.

Elemento caratterizzante il sacerdozio di Papàs Nino era la sua disponibilità all'ascolto con tratti di umana semplicità.

Per un certo periodo ricoprì il ruolo di Segretario dell'Associazione Culturale Italiana per l'Oriente Cristiano.

Insieme alla moglie lo ricordano con affetto i figli, i nipoti, i pronipoti e gli amici tutti anche per quella qualità singolare, che esprimeva con modesto compiacimento, che era la capacità intuitiva di comporre brevi versi in forma di acrostico, che poi offriva in dono alle persone a cui erano dedicati: simboli-



camente si rivolgeva al nipotino come *... una stella che mi brilla ... abbiamo un tesoro, Elena, che riempie di luce* e, rivolgendosi ad una giovane fedele della comunità, scriveva *... il cammino di tua vita riluce di splendori*", riproponendo ancora la "luce" immancabile delle energie del Pantocrator.



È MIRACULU MARIA!



Liberamente ispirata dagli scritti di Padre Tommaso Muscarello, il 6 settembre è andata in scena la rappresentazione in due atti della guarigione del lebbroso

In una tipica serata di fine estate, nella splendida scenografia naturale della piazza, il 6 settembre è andata in scena la rappresentazione in due atti “*È miraculu Maria*” liberamente ispirata dagli scritti di Padre Tommaso Muscarello. Il desiderio, maturato negli anni dai ragazzi di Azione Cattolica, è diventato finalmente realtà grazie alla volontà della Confraternita maschile e femminile di Maria SS. dei Miracoli di inserire la rappresentazione tra i festeggiamenti in occasione del 70esimo anniversario dell’incoronazione canonica dell’effigie della Madonna. Con la piazza gremita di gente alle 22.30 si è dato il via allo spettacolo.

La storia inizia nel 1948, quando il pittore Celestino Mandalà si reca da Padre Tommaso Muscarello per raccogliere notizie sulla leggenda dell’apparizione della Madonna al lebbroso dato che, per l’anno successivo, dovrà realizzare due tele da porre ai lati del masso. Da qui in poi, attraverso i racconti del frate, la vicenda si sviluppa in due archi temporali: il primo ambientato nel 1600 con l’arrivo della seconda ondata di lebbra in Europa e in Italia. A causa di ciò un lebbroso in cerca di rifugio e protezione arriva a Mezzojuso, ma viene miseramente scacciato. Segue tutta la vicenda a noi nota: una volta arrivato all’uscita del paese, nella zona

oggi denominata e conosciuta come “*u puzzi*”, ha luogo l’apparizione e la guarigione ad opera della Vergine Santissima. Stordito ma felice ritorna in paese a dare la lieta notizia e a riferire ai cittadini il desiderio espresso da Maria: la costruzione di una cappella proprio nel luogo del miracolo. Gli abitanti inizialmente esitano a credere a quanto accaduto, ma una volta convinti si mettono subito a lavoro.

La seconda parte è ambientata nel 1949, quando Celestino realizza i quadri e il Cardinale Ernesto Ruffini incorona l’immagine di Maria SS. dei Miracoli, l’8 Settembre dello stesso anno. Grande successo ha riscosso la messa



in scena della rappresentazione. Tra momenti divertenti quasi come in una commedia in dialetto e quelli strettamente legati alla religiosità e alla devozione popolare, non sono mancate le scene che hanno fatto scendere giù qualche lacrima. Particolarmente commovente la scena dell'apparizione al lebbroso, con un Gesù bambino reale e particolarmente incuriosito da ciò che stava accadendo, e quella dell'imposizione delle mani da parte della Madonna sul pittore Mandalà proprio nell'attimo in cui sta per dipingere una delle due tele. Fortemente entusiasti

anche gli interpreti, chi più chi meno abituato a calcare il palcoscenico, ma tutti perfettamente calati nelle parti, cosa che ha determinato la buona riuscita dell'iniziativa. L'auspicio era quello di far conoscere ancora di più la storia locale e accrescere la devozione verso la Madonna dei Miracoli tanto cara al popolo mezzojusaro. Ed è a questo che fanno riferimento le parole tratte dal poema del sacerdote Giovanni Carollo: *"Cu gran fidi lu paisi va a la fonti addisignata; ddà Maria si fa palisi ntra lu vausu pittata, dunni proj a tutti l'uri li soi grazii e li favuri"*.



PERSONAGGI ED INTERPRETI

Padre Tommaso Muscarello:
Gioacchino Vittorino

Celestino Mandalà:
Domenico Pinnola

Fratì Ntria: Andrea Perniciaro

Giovanna: Giovanna Fiorini

Vicenza: Catia Gippetto

Catarina: Caterina La Gattuta

Carmela: Marilù Ingrassia

Maria: Martina Cozzo

Comparsa:

Claudia Bonomo

Adalisa Zito

Maria Giovanna Morales

Ina La Gattuta

Carmelu: Giacomo Lisciandrello

Iachinu: Francesco Lo Mino

Ntria: Alessandro Bisulca

Bambini:

Domenico Ingrassia

Sofia Cozzo

Gaia Terrano

Salvatore D'Arrigo

Cristian D'Arrigo

Lebbroso: Giuseppe Tivolacci

Madonna: Caterina Perniciaro

Gesù Bambino: Ariele Saporito

Ntonia: Annalisa Perniciaro

Rituzza: Nadia Duka

Giovannina: Sara Lo Mino

Cardinale: Gabriele Arato

Aiuto regia:

Francesca Pinnola

Giuseppe Schirò

Regia:

Giuseppe Tivolacci



PADRE TOMMASO MUSCARELLO E LA MADONNA DEI MIRACOLI



Manoscritto originale di P. Tommaso Muscarello, frontespizio



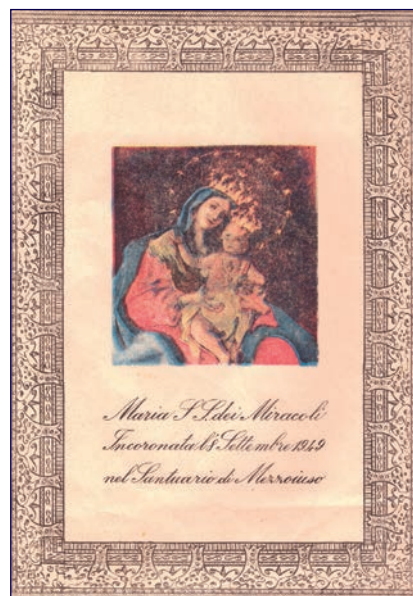
di Don Enzo Cosentino

Uno dei più grandi devoti della Madonna dei Miracoli della nostra comunità fu certamente il Padre Tommaso Muscarello OFMC, nato a Mezzojuso l'8 agosto 1867 e morto, sempre a Mezzojuso, il 27 dicembre 1948. Ordinato sacerdote a Vizzini nel 1890, per un breve periodo l'ubbidienza lo portò a Bolzaneto, vicino a Genova, e successivamente, nel 1907, sotto l'egida di *Propaganda Fide* in

Turchia nella città di Adrianopoli e Costantinopoli, dove trascorse gli anni più operosi della sua vita religiosa. Nel 1911, a causa del conflitto bellico tra l'Italia e la Turchia per la conquista della Libia, fu costretto a rimpatriare con la maggior parte degli Italiani. Dopo un breve soggiorno a Palermo, nel 1913 ritorna all'estero, sempre come missionario in Romania nelle città di Bucarest e ad Aux nella Bucovina. Nel 1914 con lo scoppio della grande guerra è costretto a far ritorno in Patria ed ottiene dai superiori il nulla-osta per

condurre la vita religiosa "extra claustrum" a Mezzojuso. Nei trentaquattro anni qui trascorsi dedica tutte le sue energie al piccolo convento di San Francesco, alla ristrutturazione della Cappella della Madonna del Carmine nella piazza principale ed in modo particolare al Santuario della Madonna dei Miracoli. Nel 1926 ottiene l'autorizzazione dai superiori per recarsi in America del Nord (New York, Washington, Baltimora) per raccogliere fondi per il restauro della Chiesa di San Francesco e l'attiguo Convento (ex ospedale).

Padre Muscarello alla volontà univa ferrea memoria e chiara intelligenza, per cui non gli riusciva difficile raccogliere notizie sulle tradizioni del nostro paese; raccoglieva notizie rare, citava fonti ignorate. Padre Tommaso inserisce nell'antico casale di Mezzojuso una pia leggenda, riguardante la guarigione miracolosa di un lebbroso in seguito al rinvenimento del quadro artistico su pietra della Madonna dei Miracoli e nel 1909, mentre si trova all'estero, pubblica una breve monografia dal titolo "Mezzojuso e la sua Madonna dei Miracoli". Prima di Padre Muscarello non si hanno notizie di questa pia leg-

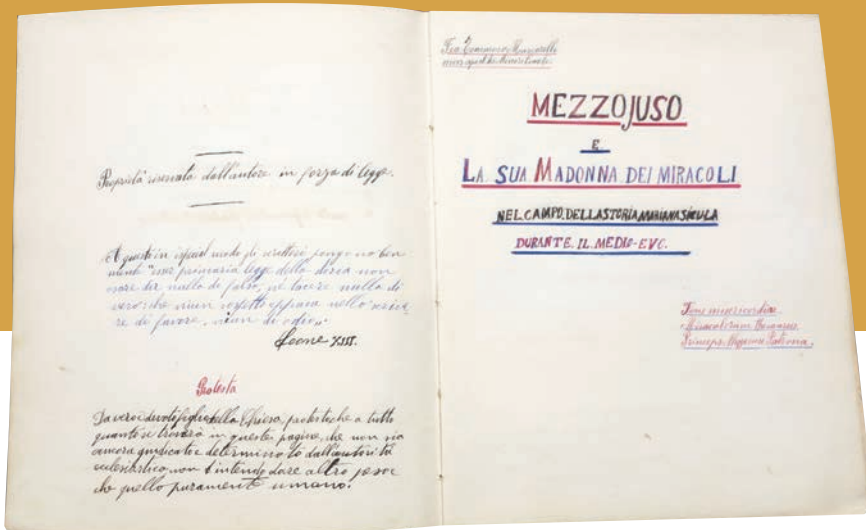


genda sul santuario; il racconto ricalca molto altre pie leggende mariane legate a vari santuari siciliani, quali Musso-meli, Acireale, Randazzo, Ventimiglia di Sicilia, Niscemi.

Nel piccolo opuscolo del 1909 “*Mez-zojuso e la sua Madonna dei Miracoli*” riporta tutto quanto detto dal Pirri su Mezzojuso e nella seconda parte illu-stra la leggenda dell’effigie della Ma-donna sul masso e la guarigione del lebbroso.

Nel 1912 Padre Tommaso pubblica “*Notizie cronologiche su Mezzojuso*” attinte da un manoscritto giacente nella Biblioteca Comunale di Palermo, nel quale erano state raccolte, verso il 1856, tutte le notizie che su Mezzojuso risultavano acquisite dal Pirri e da altri autori e da documenti quali il *Libellus de successione pontificum Agrigenti* del 1260 circa.

A P. Muscarello si deve anche l’idea della realizzazione di un monumento artistico mariano dedicato alla Madonna del Carmelo che si trova in Piazza Um-berto I, su progetto dell’ing. Salvatore Spallitta. Dal 1931 egli è stato il cap-pellano della piccola Chiesa della Ma-donna dei Miracoli e Padre Spirituale dell’omonimo quartiere. Per diciassette anni, oltre all’assistenza religiosa, ha curato la Confraternita ed il decoro ar-tistico della chiesetta, dedicandosi al rinnovo degli arredi sacri e, soprattutto, facendo riprodurre su tela dal nostro compaesano Celestino Mandalà due episodi della leggenda da lui descritti nel citato opuscolo, uno riguardante la guarigione miracolosa del lebbroso, l’altro il trasporto del masso su cui è ri-tratta l’immagine della Madonna dal luogo dove fu rinvenuto alla chiesetta. Padre Muscarello fu promotore ed in-terprete dei sentimenti dei fedeli e di tutta la Confraternita nel sostenere presso il Capitolo Vaticano la richiesta di una seconda (?) incoronazione della Madonna per le grazie elargite ai com-battenti della prima e seconda Guerra Mondiale. Della prima incoronazione



Manoscritto originale di P. Tommaso Muscarello, Arch. Famiglia Andrea Muscarello

non si hanno notizie certe, e sembra proprio che questa affermazione di Pa-dre Muscarello abbia ritardato la “nuova incoronazione”.

La supplica al Capitolo Vaticano è stata inoltrata dall’Arciprete Nicolò Di Gia-como e dal Sindaco del tempo a nome di tutta la cittadinanza, tramite l’Arci-vescovo di Palermo Cardinale Ernesto Ruffini, con lettera del 15 dicembre 1948. Nella stessa supplica il Cardinale chiede la “*facoltà per poter incoronare solennemente la gloriosa immagine*”. Il 30 giugno 1949 il canonico segretario del Capitolo Vaticano, Mons. Ferdinando Prosperini, comunica al Cardi-nale Ruffini che “*la pratica relativa all’incoronazione della Madonna dei Miracoli di Mezzojuso è già con-chiusa*”. Il 13 luglio il Cancelliere della Curia arcivescovile di Palermo comu-nica al Vicario parrocchiale della Chiesa Madre Latina di Mezzojuso l’esito della pratica. Il 17 luglio P. Frank Verecondia scrive al P. Battiratti per confermagli il ritiro della Bolla “*col previo versamento di £. 20.000*”. Il so-gno di Padre Muscarello della tanto at-tesa incoronazione ora era realtà. Pur-troppo Lui non poté partecipare a questa gioia perché era morto già da alcuni mesi. Come Mosè che morì sul monte Nebo prima di entrare nella Terra Promessa, così Padre Muscarello che, dopo aver preparato il tutto, ha la-sciato ad altri la raccolta dei frutti.

La festa dell’8 settembre del ‘49 fu pre-parata dal Comitato preposto con cura in tutti i particolari: addobbo della strada che conduce al Santuario, altare esterno, scalinata in legno che dalla chiesa saliva verso il masso con l’effi-gie della Madonna per facilitare la sa-

lita del Cardinale per l’incoronazione della Vergine. Le corone d’oro furono disegnate da Giuseppe Spampinato e l’oro necessario per la realizzazione delle stesse fu ricavato con la fusione di ex voto dei fedeli. In quell’occasione l’ebanista G. Spampinato disegnò an-che la cornice in legno da collocare in-torno al masso, ma mai realizzata per mancanza di fondi. Il Cardinale si fermò alcuni giorni a Mezzojuso com-piando così anche la S. Visita pastorale. Sarebbe interessante leggere il reso-conto di questa visita.

Ancora oggi il Santuario è punto di ri-ferimento per tutti i fedeli della nostra Comunità. Passando dinanzi al Santua-rio ci sembra di ascoltare le parole in-cise nella Cappella del Carmine in Piazza, che dice : “*Soffermati e prega, cristiano, qui sorride tua Madre*”.





Fig. 1 - Foto M. Cuttitta

SAN BASILIO INTERCEDE PRESSO MARIA PER IL MONASTERO BASILIANO DI MEZZOJUSO

DAL RESTAURO ALLA CONOSCENZA

di **Ciro Muscarello**

La valorizzazione del patrimonio culturale passa dalla sua conoscenza ad ampio spettro e il suo recupero può supportare un senso d'appartenenza più consapevole verso un'identità culturale articolata come la nostra. Si sono da poco conclusi i lavori di restauro del *San Basilio intercede*

presso Maria per il monastero basiliano di Mezzojuso; piccola pala d'altare collocata presso la chiesa di Santa Maria di Tutte le Grazie della seconda metà del XVIII secolo, (fig. 1) per mesi sotto la lente dei restauratori Belinda Giambra e **Ciro Muscarello** presso i locali del Monastero e della Chiesa annessa. Ritorna così alla comunità un'importante opera che, alla luce del

lavoro concluso e dei dati emersi, impone una sua rilettura critica, sia dal punto di vista artistico legato all'autore ancora ignoto e al soggetto raffigurato, che da quello storico, ove, in tal senso, il dipinto rappresenta un utile documento da leggere per lo studio di alcuni aspetti religiosi, culturali ed urbani del nostro piccolo centro e della sua storia passata.

Breve nota storico – artistica

Il dipinto, caratterizzato da un buon disegno, si articola in due registri: quello inferiore, prettamente terreno, accoglie la figura di san Basilio Magno colto nell'atto di scrivere il suo trattato sullo Spirito Santo accompagnato dai suoi tradizionali attributi iconografici, cioè la colomba dello Spirito Santo sulla spalla destra, la colonna di fuoco apparsa in occasione del suo battesimo nel fiume Giordano e come dimostrazione della sua santità in una visione al Santo Efrem Eremita; il baculo pastorale e l'omophòrion su cui poggia l'egkolpion cruciforme, tutti emblemi previsti dalla dignità vescovile. Il suo sguardo è rivolto in alto, verso la Vergine, ad invocare la sua protezione sul monastero basiliano di Mezzojuso, raffigurato in basso a destra. Il registro superiore, invece, è riservato alla sfera celeste. Accoglie, infatti, la Vergine in trono col Bambino, figura resa ibrida dalla presenza di alcuni attributi tipici dell'Immacolata (manto azzurro e corona di dodici stelle). In una successione ascendente, alla colomba dello Spirito Santo seguono le figure del Cristo Crocifisso e dell'Eterno Padre (forse un tempo presente sulla nube a sinistra). Al momento non si conoscono né l'autore del dipinto né la data di esecuzione, sebbene l'abbozzo del portale sul lato meridionale della chiesa di Santa Maria di Tutte le Grazie emerso dal restauro potrebbe costituire il *terminus post quem* dell'opera, poichè realizzato intorno alla metà del XVIII secolo. L'opera è stata realizzata seguendo la tecnica allora ben consolidata: sulla tela è stato applicato uno strato di preparazione bruno-rossa, a base di gesso, colle/oli e pigmenti (probabilmente una mestica), su cui l'artista ha proceduto con la stesura delle campiture cromatiche ad olio.



Fig. 2



Fig. 3

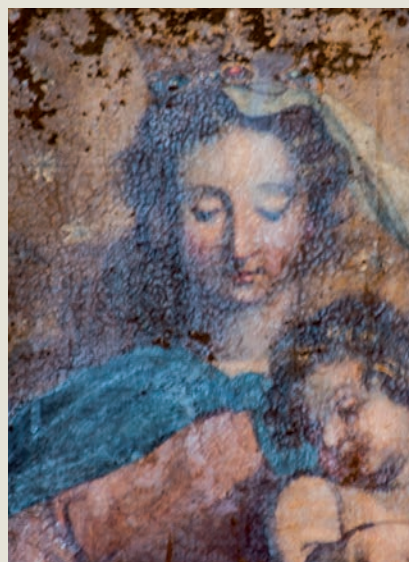


Fig. 4

Stato di conservazione

Il dipinto versava in uno stato di conservazione pessimo, derivato sia dal naturale invecchiamento dei materiali costitutivi che dall'incuria. Sul telaio era in corso un attacco entomologico (tarli) che ha indebolito notevolmente il legno rendendolo non più idoneo. Sul retro del supporto tessile (*verso*) erano presenti depositi di varia natura (deiezioni animali, colle applicate). Di certo uno degli interventi precedenti più invasivi è stato il ridimensionamento dell'intera opera da relazionare quasi sicuramente con la sua collocazione entro la nicchia (fig. 2).

L'operazione avrebbe previsto la sostituzione dell'originale telaio con un altro dalle stesse dimensioni della nicchia, il risvolto del dipinto in eccesso sul suo *verso*, il suo ritaglio su almeno due lati (sinistro e superiore) a sacrificio del testo pittorico e quindi una nuova chiodatura (con chiodi non idonei e passanti per gli strati pittorici). Intervento da correlare con i lembi di dipinto ritrovati e con lo stellario della Madonna, probabilmente mozzato sulla stella più alta. Tuttavia il nuovo telaio utilizzato, "fisso" e non "ad espansione", non ha accompagnato i movimenti della tela, determinandone la perdita di tensionamento e il suo rilassamento (fig. 3). La collocazione del dipinto entro la nicchia, di per sé soggetta ad infiltrazioni d'acqua, ha impedito il ricambio d'aria sul *verso* favorendo il ristagno d'aria umida e

l'imbibizione della tela. Ciò, unitamente al cedimento strutturale della tela, ha portato al suo indebolimento con deformazioni, lacerazioni cui nel passato erano già state poste toppe sul *verso* e alla conseguente caduta degli strati pittorici, rendendo il dipinto molto lacunoso. La pittura superstita si presentava con un'accentuata *craquelure*, offuscata da strati di resine e colle invecchiate e abbastanza ritoccata, forse in più fasi (es. pastorale vescovile in più tratti rifatto, ridipinture sul manto della Madonna, sui motivi decorativi della tovaglia d'altare e sugli incarnati); interventi in alcuni casi forse con un'intenzione reinterpretativa dell'opera mediante l'aggiunta o la modifica di elementi iconografici che hanno mutato l'impianto figurativo. Solo per fare alcuni esempi si citano: lo stellario della Madonna, sulle cui stelle originali spiccavano altrettante stelle, nettamente diverse nelle forme e nel colore (fig. 4) la sua folta chioma fluttuante, probabilmente aggiunta successivamente, e ancora, la ridipintura sul cielo "terreno" protratta a sinistra fino a nascondere l'*epanokalimafion*, ossia il copricapo di san Basilio (si vedano figg. 7a,b).

Intervento di conservazione e restauro

Le condizioni strutturali del dipinto e le numerose lacune della pellicola pittorica hanno imposto di volta in volta alcune riflessioni sia dal punto di vista

tecnico-operativo che da quello estetico; non si poteva certo mirare alla restituzione dell'integrità figurativa del dipinto, piuttosto si è optato per il raggiungimento dell'equilibrio tra l'istanza storica (già travagliata) e quella estetica: si è scelto quindi di salvare quanto di superstita fosse rimasto e allo stesso tempo di restituire, seppur per grandi linee e senza lasciare spazio ad interpretazioni, una minima lettura dell'opera, preservando il suo duplice aspetto di "frammento di dipinto" e di "pala d'altare" soggetta alla devozione popolare.

Le pessime condizioni del telaio ed il ritrovamento dei lembi di tela ribattuti sul *verso* hanno determinato la sua sostituzione con uno nuovo, del tipo "ad espansione" per accompagnare gli eventuali movimenti della tela, e più grande per accogliere i lembi dipinti. Il precario stato della tela ha richiesto la sua "foderatura totale", ossia l'incollaggio del dipinto su un nuovo supporto tessile ausiliario in grado di affrontare un nuovo tensionamento. Ciò ha permesso alla tela originale di consolidarsi, agli strati pittorici di riaderire ad essa e di acquisire maggiore planarità. Le grandi lacune del supporto tessile sono state reintegrate mediante inserti di tela simile a quella originale e poi reintegrate cromaticamente.

La pulitura della pellicola pittorica è stata eseguita mediante l'azione chimico-fisica di solventi ed è stata differenziata per ogni area d'intervento, scoprendo l'originale cromia (figg. 5,



Fig. 5



Fig. 7a



Fig. 7b

6a,b). Alcune ridipinture ormai storizzate e che hanno dato un nuovo impianto figurativo sono state lasciate (es. chioma della Madonna e le stelle sovrappresse a quelle originali). La pulitura sul cielo che separa il mondo “divino” da quello “terreno” ha portato alla luce sia i toni rosacei del vespro che l’epanoklimafion che San Basilio porta sul capo, (figg. 7a,b) un dettaglio iconografico non indifferente, da relazionare con l’omophòrion e con l’egkolpion nell’ambito della scelta degli attributi vescovili da parte dell’autore. Alla base del crocifisso sono riemerse tracce delle lettere dorate in greco che dovevano comporre la scritta

“ΜΕΓΑΣ”, ossia “GRANDE”, in riferimento a san Basilio. Sullo scorcio della via che porta al monastero, si sono delineati i personaggi in primo piano oltre a quelli in lontananza, sul tetto della chiesa in fondo sono affiorati due elementi architettonici in alto a sinistra dell’edificio (forse un campanile o il profilo di uno spiovente del frontone) e, con non poca sorpresa, sulla parete quasi in asse con il viale è riemerso l’abbozzo di un portale, identificabile per grandi linee con quello barocco che ancora oggi caratterizza il prospetto meridionale della chiesa di Santa Maria di Tutte le Grazie (figg. 8 a,b). Il dato porta con sé la rilettura dell’opera a sostegno di una datazione, ora più circoscritta.

La reintegrazione pittorica ha mirato alla minima lettura del soggetto rappresentato senza intervenire su aree di dubbia lettura e soggette a reinterpretazioni. In tal senso si è optato per chiudere alcune delle lacune reintegrabili con certezza sulla base dell’intorno cromatico

(es. manto blu della Madonna, pagine bianche del libro) e/o della loro riproducibilità seriale (es. omophòrion di san Basilio, cordoncino dell’egkolpion, volto della Madonna) ed infine quelle che potessero raccordare le macro aree del dipinto slegate tra esse (es. la grande lacuna che separava il cielo “divino” da quello “terreno” dividendo in due il dipinto). Sono stati quindi eseguiti un ritocco tonale ed una equilibratura cromatica con colori reversibili ad alta stabilità, ad acquarello e a vernice.

L’intervento si è concluso con l’applicazione di una vernice protettiva ad alta stabilità e con filtro anti UV.

Si ringraziano la Soprintendenza ai BB.CC.AA – U.O. di base Sezione per i Beni Architettonici e Storico Artistici, l’Eparchia di Piana degli Albanesi – Ufficio Diocesano per i BB.CC.EE., la Confraternita Santa Maria di Tutte le Grazie 2016, la Parrocchia S. Nicola di Myra, il Laboratorio di restauro del libro presso il monastero basiliano.

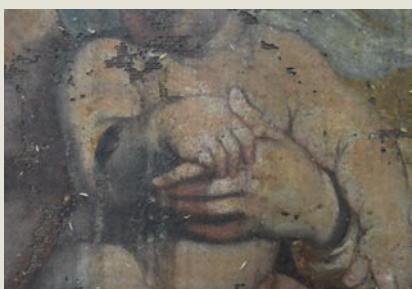


Fig. 6a



Fig. 6b



Fig. 8a



Fig. 8b

RESTAURO TELA DI SAN BASILIO

CHIESA DI SANTA MARIA DI TUTTE LE GRAZIE AL MONASTERO BASILIANO DI MEZZOJUSO

La Chiesa di Santa Maria di Tutte le Grazie è stata e continua ad essere il cuore pulsante e liturgico del Monastero basiliano di Mezzojuso. Il tempio, che già esisteva precedentemente al ripopolamento del casale di Mezzojuso da parte dei greco-albanesi avvenuto nel 1502, lo si può considerare come uno scrigno dove sono conservate e custodite sia la memoria storica dell'evoluzione del casale sia una quantità considerevole di opere d'arte. Tra queste, spicca in maniera particolare la tela cosiddetta di San Basilio. Questa tela, di autore ignoto, riveste una considerevole importanza storica e pittorica perché da un lato raffigura il Padre e Dottore della Chiesa indivisa, Basilio il Grande (Cesarea di Cappadocia, 329-379), dall'altro contiene una ormai vetusta immagine di quella che era una parte dell'antica cittadina di Mezzojuso. La figura di San Basilio, eminente vescovo e teologo della Chiesa greca, la si deve alla presenza dell'annesso monastero basiliano. Questo monastero sorse accanto alla Chiesa di Santa Maria nel 1648, quando fu inaugurato dopo essere stato costruito grazie al lascito testamentario del nobile albanese Andrea Reres. I monaci che lo abitarono fino alla fine del secolo appena trascorso, furono i monaci cosiddetti Basiliani, appartenenti cioè alla Congregazione dell'ordine basiliano italiano. La denominazione di questo ordine religioso ci rimanda quindi a San Basilio il Grande, il quale fu considerato come colui che scrisse la Regola di vita cenobitica di tale congregazione religiosa. Difatti nella tela San Basilio, pur essendo morto ad una età relativamente giovane, è raffigurato con i tratti di un vegliardo dalla barba canuta. Dal punto di vista estetico è interessante notare come San Basilio sia vestito in abito cosiddetto da coro. Non porta infatti il paramento vescovile nella sua completezza. È rivestito dell'abito corale mo-

nastico, con addosso però sia la croce pettorale - engolpion di lapislazzuli con cordicella verde oro, tipica degli abati benedettini, che l'omophorion - pallio, paramento esclusivo di chi ha la dignità vescovile. Infine nella sua mano regge il bastone pastorale, simbolo liturgico sia degli abati dei monasteri che dei vescovi, con il quale governano il gregge spirituale a loro affidato dalla Chiesa. La completezza della figura di San Basilio la leggiamo in tanti altri elementi della tela: la rappresentazione della colonna di fuoco divenuta peraltro stemma dell'ordine basiliano; il libro del trattato "Sullo Spirito Santo", suo capolavoro teologico, appoggiato sul tavolino; l'atto stesso dello scrivere attraverso la penna d'oca e l'ispirazione dello Spirito Santo. L'atteggiamento del padre cappadoce sembra essere orante ed agente, tratti questi tipici dei monaci del suo ordine. Orante nell'intercessione presso la Madre di Dio per il suo monastero e per il paese raffigurato come anche nella visione estatica del volto rivolto alla Vergine. Agente, nel senso che l'orazione è continua, quasi concomitante con la sua azione di scrittura del trattato teologico sullo Spirito Santo, che aveva ed ha un carattere prettamente mistagogico intorno agli argomenti centrali della fede cristiana. L'orazione e l'azione nella loro esposizione pittorica non sono quindi due realtà inconciliabili fra loro, ma diventano nel divenire della lettura del quadro un unicum del vissuto di San Basilio. Volendo poi dare una lettura in chiave storica della tela di San Basilio, dobbiamo notare che nella parte inferiore sinistra vediamo rappresentata sia la odierna Via Andrea Reres che una parte della Collina della Brinja che circonda tutto il monastero e la Chiesa di Santa Maria. Molto nette risultano anche alcune figure umane rappresentate negli atti quotidiani della vita; netta è anche la presenza del bosco, non però

così folto come lo vediamo nei giorni nostri. Chiari e distinti i tratti del monastero basiliano e della Chiesa di Santa Maria, con addirittura la presenza di una fontana oggi non più presente. Con la conclusione dei lavori di restauro, eseguiti magistralmente da Belinda Giambra e da Ciro Muscarello, la tela di San Basilio ritorna ad essere fruibile al pubblico della Chiesa di Santa Maria. L'iter del restauro si deve alla intuizione della Confraternita di Santa Maria di Mezzojuso, anno 2016, che ha trovato il relativo supporto economico nell'Amministrazione comunale. Questa sinergia tra diverse istituzioni ha trovato un ottimo riscontro nel risultato finale dei lavori, i quali hanno ridato luce ad una tela così carica di storia locale e di cultura. D'altronde questo raccomandava San Basilio nella sua lettera ai giovani, di essere cioè attenti nella ricerca del sapere e l'arte è sapere. *Come dai fiori le altre creature ricavano solo il piacere del profumo o del colore, mentre le api vi attingono anche il miele, allo stesso modo da questi scritti, quanti non vi cercano soltanto il fascino e la dolcezza, possono ricavare anche un qualche giovamento per l'anima. Dobbiamo appunto accostarci a tali opere seguendo in tutto l'esempio delle api. Esse non si posano indistintamente su tutti i fiori né cercano di portar via tutto da quelli sui quali si posano; ma prendendo soltanto quanto è necessario al loro lavoro, lasciano perdere il resto. E anche noi, se siamo saggi, una volta attinto da quelle opere quanto ci è utile ed è conforme alla verità, il resto lo trascureremo. E come nel cogliere una rosa evitiamo le spine, così nel cogliere in questi libri quanto ci è utile, staremo attenti a ciò che è dannoso.*

Papàs Giorgio Rosario Caruso PhD
Parroco della Chiesa di San
Nicolò di Mira in Mezzojuso



ICONE ED ICONOSTASI a cura di Nino Perniciaro

ICONA III

LETTURA ESTETICO TEOLOGICA DELLE ICONE

Il mondo dell'icona si muove dentro la bidimensionalità; le realtà che noi conosciamo hanno tre dimensioni, cioè la lunghezza, la larghezza e l'altezza. L'icona invece, essendo non già una rappresentazione della natura, ma un segno della nuova creazione inaugurata da Gesù Cristo, ignora volutamente il volume, che rappresenta la pura dimensione carnale dell'uomo. Ciò significa che il creatore dell'icona lavora dentro uno spazio divino, non usa mai la tecnica della profondità, non cerca di dare volume ai corpi come succede nelle sculture (nelle chiese bizantine infatti non esistono sculture) o nelle pitture rinascimentali in cui, nello sforzo di riprodurre la natura, si è preoccupati di dare plasticità ai corpi e agli oggetti rappresentati attraverso il chiaroscuro e la prospettiva¹. Questo per accentuare il fatto che ci troviamo di fronte a corpi celesti che non seguono la logica rappresentativa naturale. Infatti le icone rappresentano scene teofaniche e persone che sono state trasformate, cristificate, partecipanti della natura dell'uomo nuovo, il Cristo pasquale.

Rifiutando di rendere l'illusione ottica del volume, l'icona vuole sottrarsi alle leggi che reggono questo mondo terreno. Così esse spingono il cristiano a desiderare quel mondo spirituale già inaugurato da Cristo risuscitato, partecipato anche a noi con il Battesimo, nutrito dall'Eucaristia ma non ancora completamente compiuto.

La bidimensionalità ci vuole perciò ricordare che la nostra patria è il cielo.

La profondità e il volume vengono raggiunti nelle icone attraverso la sovrapposizione di colori molto leggeri e trasparenti.

Nell'icona l'elemento luce non proviene dall'esterno, ma è interno all'icona stessa². Se guardiamo con attenzione possiamo notare che nell'icona non c'è mai né ombra né chiaroscuro; le figure non hanno le ombre, perché non ci sono ombre nel regno di Dio. La luce sembra provenire dallo sfondo dorato dell'icona o dall'interno delle persone e degli oggetti, a significare una luce sovranaturale. Questo perché le cose e le figure contenute nell'icona appartengono ad una realtà "trasfigurata" e non prendono luce dall'esterno, ma contengono esse stesse la luce. Dal punto di vista pittorico questo è evidenziato attraverso particolari molto singolari: dalle vesti trasparenti escono raggi di luce sempre più intensi fino ai tratti vivi di colore bianco puro, nei punti dove la pelle tocca le parti di tessuto a maggior contatto con il corpo di luce. Questo fenomeno raggiunge la massima intensità

nei volti. Il colore della pelle molto scura e i colpi di luce molto intensi rendono l'idea dell'abbaglio che i nostri occhi hanno davanti ad una sorgente luminosa troppo intensa. I personaggi vengono dipinti in una luce che rappresenta quella taborica della Trasfigurazione. I corpi dei santi, a somiglianza di quello di Cristo dopo la resurrezione, sono quelli che avevano prima della morte, ma sono al contempo differenti, trasfigurati, poiché spirituali, gloriosi: sono già nella pienezza della vita eterna, come quelli dei beati in Paradiso, immersi nella luce divina e divinizzati (theosis). L'icona esprime ancora questo fenomeno di luce soprannaturale per mezzo del nimbo, la luce che rifulge sui volti gloriosi dei santi che vivono nella intimità di Dio, e che circonda la loro testa e la parte superiore del corpo pittoricamente raffigurata con un disco generalmente dorato.

Da qui, l'uso dell'oro, che costituisce il fondo tipico dell'icona classica. Le icone non hanno il cielo azzurro, ma dei fondi realizzati con lamelle d'oro zecchino. L'oro è il materiale più prezioso che esiste in natura ed ha una rifrazione perfetta della luce. Per questo gli iconografi lo utilizzarono per significare la luce increata, la luce del cielo dove il sole non tramonta mai, cioè la luce di Dio; la presenza dell'oro, perciò, è sempre un indizio del divino. E' una sorta di non colore, avendo il ruolo di illuminare le scene destinate a staccarsi dalla normalità degli eventi: un fondale ideale per accentuare il fatto che le scene raffigurate rimandano all'assoluto. Esso estrapola la composizione ponendola al di fuori dello spazio e del tempo, accentuandone il significato salvifico e meditativo.

Nell'icona troviamo spesso una simmetria che presuppone un centro ideale a cui si riferisce tutto lo sviluppo della



*"In Te si rallegra" (part.),
Chiesa di S. Nicodò di Mira*

tematica e sembra che da questo punto centrale si sviluppino e si irradiano tutti i particolari.

Questa tecnica vuole aiutare il fedele a trovare il punto frontale di ogni realtà, cioè il divino, e ad esso condurre chi contempla l'icona. Ed è proprio questa radice spirituale, questa «signoria di Dio», che al pittore sacro interessa mettere in evidenza e non la struttura fisico-temporale del mondo. Perciò le icone sono così essenziali nei loro elementi ornamentali. Si riproduce solo quel che è necessario, ricorrendo spesso al simbolo, per esprimere non l'immanenza ma lo slancio verso la trascendenza.

Il senso dell'immaterialità, del nuovo mondo annunciato dall'icona, viene sottolineato ulteriormente con la tecnica della prospettiva inversa (secondo Oskar Wulff) o rovesciata (termine coniato da Pavel Florenskij all'inizio del secolo scorso). Le linee non vengono tracciate per convergere in un punto all'interno dell'icona bensì al suo esterno. Questo significa che le linee si dirigono in direzione inversa dal punto dell'osservatore; la direzione del punto di fuga non si trova dietro le figure, ma davanti ad esse, in colui che contempla; abbiamo cioè l'impressione che la scena e i personaggi, invece di perdersi nel fondo, vengano verso lo spettatore, quasi ad incontrarlo.

Il significato teologico di questa tecnica è che Dio viene verso l'uomo per offrirgli la sua amicizia ed esige da lui una risposta.

C'è da notare che nella tecnica della prospettiva inversa, il personaggio principale è rappresentato più grande rispetto agli altri, anche se non è in primo piano. Le proporzioni delle figure, la posizione degli oggetti, la loro grandezza non sono reali, ma relative al valore delle persone o delle cose: non esiste naturalismo o realismo, ma tutto è stilizzato e punta al simbolismo. Questo perché il mondo di Dio non dipende dalle leggi create, ma dalla sua sconvolgente bontà salvifica che supera la logica dell'uomo.

In base al criterio della atemporalità del soggetto, nelle icone a volte sono accostati vari fatti cronologicamente distanti. Essi sono uniti tra di loro secondo un significato spirituale e teologico. Come lo spazio dell'icona obbedisce alla logica interna della trascendenza, così anche il tempo non



San Nicola il Taumaturgo, Chiesa S. Nicolò di Mira

è visto in maniera strettamente cronologica, perché al pittore sacro non interessa rappresentare la storia, ma la storia della salvezza. Per sottolineare questa indipendenza dallo spazio e dal tempo, le scene delle icone non sono inquadrate dentro un telaio, ma lasciate libere da limiti per indicare che superano lo spazio e il tempo e si aprono un varco verso l'infinito.

Per indicare questo superamento del naturale e dell'essenza ontologica dell'uomo come immagine di Dio, si ricorre anche ad altri accorgimenti tecnici come la viva ieraticità delle figure, la scena bloccata nel suo movimento, lo splendore dell'oro e dei colori, la posizione frontale delle figure dagli occhi grandi, la luce che illumina i volti. La raffigurazione frontale o di tre quarti del santo ha un significato simbolico preciso: il santo è presente ed il fedele, rivolgendosi a lui nella preghiera, deve

vederlo faccia a faccia (si rappresentano di profilo solo le persone che non hanno acquistato la santità, come i pastori nella natività, o i magi, o per indicare i peccatori o il demonio, perché il profilo interrompe in qualche modo il contatto diretto).

Il volto diventa il centro della rappresentazione, in quanto luogo della presenza dello Spirito di Dio.

Nel linguaggio della pittura delle icone il volto si chiama sguardo, sembianza, e tutto il resto, cioè il corpo stesso, i vestiti, i palazzi, e gli elementi architettonici, gli alberi, le rocce etc., si chiama riempitivo. Tutta l'attenzione è concentrata sullo sguardo che irradia verso lo spettatore. I volti sono trattati con colori molto sfumati in modo da togliere ogni idea di sensualismo. Al di sopra delle arcate sopracciliari, sempre rilevate a sottolineare l'espressione degli occhi, generalmente molto grandi,



*Madre di Dio Platytera,
Chiesa di S. Maria di Tutte le Grazie*

fissi verso l'assoluto, a volte malinconici, ma che trasmettono amore a tutti, si eleva la fronte alta e larga per la contemplazione, che accoglie la forza dello spirito e la sapienza; il naso allungato e fine sottolinea la nobiltà, non avverte più le cose di questo mondo, ma il buon odore di Cristo; le labbra sono sottili; il mento sfuggente; il collo è grosso e ben marcato a ricordo del soffio divino; la bocca è sempre molto fine e presenta un disegno fortemente geometrico che ne toglie ogni sensualità, perché deve cantare la lode, dare il bacio di pace e ricevere l'Eucaristia. Essa rimane chiusa perché la contemplazione esige il silenzio³.

Le orecchie sono sempre ben visibili, per sottolineare che hanno ascoltato i comandamenti del Signore, si sono interiorizzate e non ascoltano più i rumori del mondo. L'assenza di realismo nella loro rappresentazione serve a ricordarci che questo corpo percepisce il mondo spirituale e non solo il mondo fisico. Le mani lunghe ed affusolate invitano al silenzio o benedicono.

Anche il movimento, quando viene rappresentato, non è mai per esprimere naturalezza, ma sempre e solo per sottolineare qualche ben preciso concetto teologico.

Quando nello sfondo ci sono arcate o tende si esprime la nobiltà della casa dove le scene si svolgono. Generalmente gli unici elementi del paesaggio sono le montagne, dove, come scrive la Bibbia, si è manifestata la potenza

di Dio. Abituamente il paesaggio desertico ricorda lo stato di peccato in cui vivevano gli uomini prima della venuta di Cristo.

Tutti questi caratteri verranno ripresi da Dionisio di Furnà, il quale all'inizio del XVIII secolo, con il suo "Ermenutica della pittura", redatto in base a ciò che si era praticato da secoli, provvederà ad indicare in maniera precisa le direttive per i pittori di icone.

NOTE

1. In Occidente l'iconografia è rimasta sostanzialmente di tipo bizantino sino a Giotto, cioè fino al momento in cui si sono cominciati ad introdurre la prospettiva della profondità, il chiaroscuro naturalistico, il realismo ottico, perdendo progressivamente il carattere misterico e trascendente della rappresentazione sacra.

In Occidente i pittori, Cimabue, Giotto, Duccio, iniziano una desacralizzazione dell'arte sacra, aprendo la via ad una laicizzazione inesorabile. L'arte del trascendente si dilegua quando costoro introducono i criteri di semplificazione visiva e di mimesi (prospettiva della profondità, illuminazione, e ritorno inoltre a personaggi molto realistici, in contrapposizione alla ieraticità dell'icona), senza dimenticare il ricorso al mondo delle emozioni. L'arte sacra si rende indipendente e fa posto all'arte religiosa priva di trascendenza. L'icona, che fino allora era rivolta verso l'osservatore, aperta su di lui, diventa un quadro che vive di vita propria. La visione soggettiva dell'arte rompe l'integrazione col mistero liturgico. L'emotività sostituisce la comunione spirituale.

Nelle chiese orientali le icone non hanno mai assunto connotati di ornamento estetico per la chiesa, come invece è avvenuto in Occidente a partire dal Medioevo; non sono rappresentazioni pittoriche con finalità figurative ed artistiche; esse sono l'espressione dell'ortodossia nel suo complesso.

Se i grandi pittori rinascimentali ci offrono nel trattamento dei temi religiosi una bellezza più fisica che spirituale, in cui la preoccupazione dei particolari anatomici, la prospettiva, i colori fedeli alla realtà ambientale sono di estrema importanza, l'iconografo rinuncia invece ad ogni particolare superfluo per abbracciare la dimensione dell'immateriale, dello spirito e dell'eternità, dove spazio e tempo perdono la loro ragione di essere. Bisogna capire che niente distingue l'arte religiosa del Rinascimento dall'arte profana, salvo il tema religioso. Le forme sono le stesse e i sentimenti pii dell'artista non bastano a renderla sacra. Un'arte diventa sacra quando la visione spirituale s'incarna nelle forme.

2. Sappiamo che l'icona tratta l'ombra, per

contrasto alla luce, in un modo molto interessante. Dipingendo le ombre abbiamo per definizione la possibilità di una resa naturalistica.

Il chiaroscuro rende molto meglio la realtà fenomenica, che è la dimensione più comune del nostro modo di guardare. Invece lueggiando, noi diamo anche allo sguardo, quindi alla capacità di chi guarda l'immagine così costruita, di contemplare non tanto la realtà come appare, ma la verità spirituale di quella realtà che è stata dipinta. Lo stesso volto non chiaroscurato ma lueggiato, diventa "assoluto", cioè diventa un volto dipinto in modo che io possa vedere, contemplare, la dimensione spirituale. Ecco perché l'icona, in gradi diversi, parte dal fondo scuro e porta alla luce. Dal buio alla luce. La luce è ciò che dà forma e progressivamente estrae, rende vera l'immagine che parte da questo buio. Mentre la tecnica del chiaroscuro serve a determinare le parti in ombra e penombra, la lueggiatura è usata per evidenziare le zone di luce. Il suo effetto è quello opposto al chiaroscuro: mentre questo determina un movimento in profondità (cioè verso l'interno), la lueggiatura determina un movimento verso l'esterno, porta cioè a fare emergere i volumi. Il significato ultimo di lueggiare è dipingere la luce.

Più complessivamente l'equilibrio fra caratteristiche della natura umana e divina che viene riscontrato singolarmente nella persona di Gesù viene descritto attraverso la singolare metafisica della luce (lueggiature) propria dell'icona.

Infatti la ricerca dell'iconografo era precisamente quella di rappresentare per quanto possibile la modalità di compenetrazione delle due nature in Cristo. La natura divina non si mescola con quella umana, ma la eleva intimamente.

3. In genere si parte da una base di colore scuro cui vengono sovrapposti strati di schiarimento con colori più chiari. Successivamente baleni di luce chiari, ottenuti coll'oca mescolata alla biacca, erano posti sulle parti in rilievo del volto: zigomi, naso, fronte e capelli. La vernice rossa era disposta in uno strato sottile attorno alle labbra, sulle guance e sulla punta del naso. Infine con una vernice marrone chiara si ripassa il disegno (graphia): i bordi, gli occhi, le ciglia ed eventualmente i baffi o la barba. L'intera composizione di una icona si basa su forme geometriche: il quadrato, il triangolo e il cerchio (che corrispondono ai numeri 4, 3 e 1). Il quadrato con i quattro evangelisti agli angoli rappresenta la terra, il triangolo la Trinità, mentre il cerchio l'Unità divina. La mandorla è simbolo di gloria, la sua forma ogivale è ottenuta dalla intersezione di due cerchi di identico raggio, e ricorda l'unione mistica tra il mondo divino e quello umano.



Non è mai troppo tardi

Dopo quasi trent'anni, stabilizzati i lavoratori precari del Comune



di Cesare Di Grigoli

Articolisti, Lsu, Asu, Contrattisti... una lunga serie di sigle che sino a qualche mese addietro si traducevano in una sola etichetta: precari! Erano giovani quando hanno iniziato a lavorare presso uffici ed enti pubblici, in pochi hanno avuto la fortuna; dopo qualche anno, di essere assunti a tempo indeterminato; altri invece sono invecchiati o addirittura andati in pensione aspettando una stabilizzazione che la politica nazionale e regionale per tanti anni ha sempre promesso ma mai concretizzato. E se è vero che all'epoca nessuno di loro è entrato nelle pubbliche amministrazioni attraverso un regolare concorso, come invece prevede la legge, è anche vero che in tanti anni di lavoro hanno contribuito a far funzionare le macchine amministrative di centinaia di Enti, hanno reso servizi, hanno svolto lo stesso lavoro dei colleghi con i contratti a tempo indeterminato, ma con stipendi inferiori e la costante incertezza su cosa sarebbe accaduto da un anno all'altro. Così per oltre venticinque anni. Sono i precari storici della pubblica amministrazione, un esercito di circa 19.000 lavoratori solo in Sicilia che, da qualche mese, hanno iniziato a firmare l'agognato contratto a tempo indeterminato. Una storia lunghissima quella dei precari, gli ex art. 23 della legge finanziaria nazionale n. 67/88, avviati al lavoro negli Enti pubblici, con procedure selettive espletate dagli ex Uffici di Collocamento nel corso degli anni '89, '90, '91 fino al 31/12/1995. Gli stessi che dal 1996, nell'ambito di alcuni progetti di lavori

socialmente utili promossi dall'Assessorato regionale del Lavoro, sono stati avviati nelle Pubbliche Amministrazioni con le quali, a partire dal 1999, hanno stipulato regolare contratto individuale subordinato a 24 ore settimanali. Passano gli anni e questi dipendenti, ormai integrati all'interno dei vari uffici, pretendono dalla politica certezze sul proprio futuro lavorativo. Si succedono le proteste, le occupazioni, i pellegrinaggi davanti al palazzo della Regione, ma la musica non cambia. Anno dopo anno questi lavoratori si rassegnano al pensiero che chi è preposto alla risoluzione del problema continuerà a disattendere le aspettative degli stessi.

La svolta su questa lunga vicenda finalmente arriva il 22 giugno 2017 con l'entrata in vigore del decreto Madia di riforma del lavoro pubblico. In particolare, l'art. 20, comma 1, del decreto legislativo, rubricato "Superamento del precariato nelle pubbliche amministrazioni", consente alle pubbliche amministrazioni, a partire dal 1 gennaio 2018 e fino a tutto il 2020, di assumere a tempo indeterminato personale non dirigenziale in possesso di determinati requisiti. Certo bisogna riconoscere che anche l'attuazione di detto decreto è stato un percorso alquanto lungo, ma alla fine comunque ha condotto le varie amministrazioni, in possesso di determinati requisiti, a poter stabilizzare il personale precario in capo alle stesse.

Così è avvenuto anche nel nostro Comune per 44 lavoratori, ormai tutti ex precari, che venerdì 20 settembre sono stati assunti a tempo parziale ed indeterminato. Un traguardo storico di importanza eccezio-

nale. Un obiettivo raggiunto dopo anni e anni di sacrifici, trattative e impegno. Sacrifici portati avanti da questi dipendenti, che hanno lavorato e svolto le loro mansioni senza mai tirarsi indietro, fino a diventare imprescindibili. Un grande risultato che si è potuto ottenere anche grazie al lavoro sinergico e di squadra di tutta la macchina politico-amministrativa del Comune, avendo programmato la spesa e data sostenibilità finanziaria in sede di approvazione del bilancio. La firma dei contratti è avvenuta nell'aula consiliare del Comune, in un clima di grande emozione ed entusiasmo, alla presenza del Sindaco, del Segretario Comunale e dei Responsabili delle varie Aree. Tutti i 44 lavoratori, in attuazione del "Programma Triennale del Fabbisogno del Personale per il triennio 2019/2021" approvato dalla Giunta Comunale il 30 maggio 2019, sono stati contrattualizzati in base alla categoria di riferimento per 24 ore settimanali.

E chiaro che l'aver firmato un contratto individuale di lavoro a tempo indeterminato non vuol dire essere usciti completamente da una posizione di precarietà, in quanto i contratti sottoscritti sono a tempo parziale; pertanto, sarà necessario impegnarsi nei prossimi anni a vincolare delle risorse di bilancio da destinare al personale per innalzare le ore e contrattualizzare questi dipendenti con rapporto di lavoro full-time. Oggi intanto si può godere del sorriso di questi lavoratori che per tanti anni hanno atteso questo momento. Auspichiamo che la stessa sorte possa toccare al più presto ai lavoratori ASU ancora precari. Auguri a tutti e buon lavoro.

2ª COLLETTIVA INTERNAZIONALE D'ARTE



"I colori degli artisti a Mezzojuso per un mondo migliore all'insegna della pace e della legalità"

Per il secondo anno consecutivo Mezzojuso si è voluta confermare la città dell'arte, dell'accoglienza e della pace attraverso i colori di ben 65 artisti, provenienti da Israele, Malta, Germania, Ucraina, Russia, Bielorussia, Francia, Ungheria, Slovacchia, Serbia ed Italia, che hanno abbellito con le loro opere il magico e maestoso monastero basiliano, scrigno di tesori, ricco di arte, storia, bellezza. Questi sono stati gli ingredienti della "2ª Collettiva internazionale d'Arte - I colori degli artisti a Mezzojuso per un mondo migliore all'insegna della pace e della legalità" sotto l'abile regia del direttore artistico Roberto Guccione.

Dal 27 luglio al 25 agosto Mezzojuso è stata meta di artisti e visitatori nel prestigioso monastero basiliano, dove ha sede la Scuola Agiografica ed il centro di restauro del libro antico. Ricco anche quest'anno il programma della Collettiva, che ha visto anche una finestra dedicata ai media ed al mondo dell'informazione con una tavola rotonda incentrata sul tema: "Com'è cam-

biata la comunicazione di massa nell'era dei social media?" in cui si sono confrontati l'ing. Demetrio Crucitti, Direttore Rai della sede della Calabria e S.E. mons. Giorgio Demetrio Gallaro, Eparca di Piana degli Albanesi. L'iniziativa è stata voluta fortemente dal sindaco Salvatore Giardina e dal direttore artistico della seconda collettiva d'arte, cav. uff. Roberto Guccione con il patrocinio dell'istituto per il restauro del Libro antico, dell'associazione culturale Mezzojuso bizantina, dalla Federazione italiana Exallievi/e di Don Bosco e dell'Eparchia di Piana degli Albanesi.

"Dobbiamo nutrirci della bellezza per salvare questo mondo - ha sottolineato il direttore artistico Roberto Guccione - l'arte è vita, è speranza per un mondo migliore. Voglio ringraziare tutti gli artisti che hanno creduto in questo progetto, perché con le loro opere abbiamo dato lustro alla comunità ed al territorio. Quest'anno con l'arte abbiamo voluto attenzionare quei luoghi in cui si soffre ed in cui ci si può riscattare per

brindare nuovamente alla vita e per tale ragione abbiamo donato, lo scorso mese di settembre, le opere al Montecatone Rehabilitation Institute Spa. L'arte è solidarietà, è speranza per un mondo migliore, è l'unica arma utile contro le brutture perpetrate dall'uomo".

All'inaugurazione erano presenti, tra gli altri, Rita Tola, giornalista; Vincenzo Canzonieri, anatomopatologo del Cro di Aviano e professore associato presso l'Università di Trieste; Tajeddine Saif, Ceo di Inwex - Innovation Business Center degli Emirati Arabi Uniti; Linda Grasso, sociologa, cofondatrice di Scorta Civica, attivista del movimento Agende Rosse e presidente dell'associazione nazionale Amici Attilio Manca; Roberto Baragona, sindaco di Sciarra; Salvatore Pizzo, sindaco di Belmonte Mezzagno; Maria Grazia Cianciulli, dirigente Miur e madrina dell'evento; Mauro D'Amato, capoufficio stampa AdR (Aeroporti di Roma); Vincenzo Corso, Questore e Paolo Greco, consulente.

Visibilmente soddisfatto il sindaco Salvatore Giardina per il successo ottenuto dalla sua comunità, che per l'occasione è stata invasa dagli artisti: "Fare sinergia significa poter guardare avanti per migliorare la nostra terra - ha sottolineato il primo cittadino - poiché crediamo fortemente che le bellezze di questo territorio possano essere raccontate diversamente". Tre ore di manifestazione vissute in un luogo magico e ricco di storia: "Questa è la Mezzojuso che vogliamo - ha affermato Donatella Cannizzaro, dello staff dell'associazione La Via dell'Arte - poiché con l'arte e la cultura promuoviamo il nostro territorio".

La 2ª Collettiva ha avuto inizio con l'esecuzione dell'inno nazionale da parte del tenore Alessandro Cassibba e subito dopo le autorità presenti ed il pubblico hanno omaggiato, con un lungo applauso, il vicebrigadiere dell'Arma dei Carabinieri Mario Cerciello Riega. Vincenzo Corso, questore, ha voluto ricordare tutti i servitori dello Stato ed in particolar modo tutti i martiri che sono stati massacrati ed uccisi dalla mafia e dalla criminalità comune.

“La chiesa promuove la bellezza in ogni sua forma; l’arte è anche preghiera e la chiesa dà dignità a tutte quelle espressioni che hanno come obiettivo la valorizzazione dei territori - ha relazionato mons. Gallaro durante il confronto con l’ing. Demetrio Crucitti- l’arte in tutte le sue manifestazioni è un’immagine, un’icona; questo essere assieme possa produrre qualcosa di positivo e fruttuoso per la nostra bella cittadina di Mezzojuso”.

“La multimedialità deve esser ben utilizzata da tutti ed in particolar modo dai giovani - ha rilevato Demetrio Crucitti - il coinvolgimento dell’utente è, da un lato, positivo, ma può altresì rivelarsi fonte di disturbo quando i prodotti interattivi utilizzati, per il loro contenuto e l’interazione richiesta, stimolano eccessivamente la sensorialità (come nel caso di alcuni videogiochi)”. Il prof. Vincenzo Canzonieri, di origine siciliane, ha confermato che: “L’arte e la medicina sono connubio essenziale per la cura dell’anima e del corpo; in quest’alveo iniziative di siffatto genere non possono non avere il nostro totale sostegno e plauso, indefettibili strumenti di sensibilizzazione dell’animo umano”. “Grazie a Mezzojuso, a questa meravigliosa terra” ha esclamato in perfetto italiano l’ing. Saif Tajeddine, accolto con un’ovazione da parte del pubblico, uno degli organizzatori dello storico viaggio di Papa Francesco negli Emirati Arabi Uniti.

“Stiamo dimostrando- ha ribadito il direttore artistico Roberto Guccione - che queste iniziative possono trovare una collocazione sistematica e stanno diventando un happening, come volano culturale atto, altresì, a rilanciare un contesto storico e culturale che merita la giusta visibilità”.

Lo staff organizzativo dell’evento risulta composto da Donatella Cannizzaro, Matteo e Antonino Cuttitta, Dino Pinnola, Giustina Schimenti, Salvatore Lala, Don Enzo Cosentino, Maria Grazia Cianciulli e Valerio Martorana; questi ultimi due hanno presentato l’evento. Di seguito i premi attribuiti agli artisti. Primo premio pittura conferito ai Maestri: Matteo Cuttitta, Maria Di Pasquale, Vincenza Iuvara, Silvana Mellacina, Natalia Begisheva, Sebestyén Katalin, Carmela Garaffa, Hodaya Levin, Eleonora Ragonesi, Daniela Busolino, Amelia Perrone. Secondo pre-



mio pittura conferito ai Maestri: Rosario Rigoglioso, Pina Modica, Titty Ferlisi, Francesco Crispiniano, Carmelo Battaglia, Elena Galagan, Vladislava Yakovenko, Giovanna Giaquinta, Lucia Distabile, Dobus Dorka, Luisa Barrano, Maria Angela Untaru. Terzo premio pittura conferito ai Maestri: Luciano Piccitto, Maria Luisa Romano, Florinda Giannone, Salvatore Pani, Yupol, Stefania Lucrezia Manfredi. Emeritato artistico conferito ai Maestri: Dino Pinnola, Pina Re, Umberto Maglione, Silvana Salinaro, Giusy Siragusa, Barbara Berardicurti, Mary Anne Zammit, Alberto Girani, Cecilia Passeri, Silvia

Zambon, Biagio Amatu, Andrea Calabrò. Riconoscimento Internazionale Patrimonio della Cultura e Arte conferito ai Maestri: Mario Perrotta, Pino Razza, Nadia Gaggioli, Rosanna Malandrino, Giuseppe Zito, Roberto Caggia, Graziella Baseggio, Antonio Pugliano. Oscar dell’Arte Sicilia 2019 conferito ai Maestri: Natalia Dupont Dutilloy, Dobus Gyorgy, Ines Renate Dollert, Franco Carletti, Pino Noto, Mario Vittoria, Paola Grillo, Angelo Criscione, Nelly Fonte, Catia Pugliese, Lydia Canclaux, Carla Pistola.

Valerio Martorana



A CHE PUNTO SIAMO?

A 20 anni dalla promulgazione della legge 15 Dicembre 1999, n. 482 ("Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche")

di Pietro Manali

Già direttore della Biblioteca comunale "Giuseppe Schirò" di Piana degli Albanesi

Sono ormai trascorsi vent'anni dalla promulgazione della legge 15 Dicembre 1999, n. 482 (pubblicata nella *Gazzetta Ufficiale* n. 297 del 20 dicembre 1999), che contiene "Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche". Ne richiamiamo, per i pochi che ancora non ne siano a conoscenza, soltanto gli aspetti più rilevanti. Dopo decenni di studi, di lotte, di rivendicazioni da parte delle comunità interessate, finalmente è intervenuta la legge-quadro che quantomeno ha individuato, anche se in qualche caso in modo discutibile, le "minoranze linguistiche storiche" in Italia ovvero (art. 2 c.1) "[...] *la Repubblica tutela la lingua e la cultura delle popolazioni albanesi, catalane, germaniche, greche, slovene e croate e di quelle parlanti il francese, il franco-provenzale, il friulano, il ladino, l'occitano e il sardo* [...]" e indicando la procedura attraverso la quale il riconoscimento e la tutela, previsti dalla norma, potevano essere avviati (art. 3, c. 1) "[...] *La delimitazione dell'ambito territoriale e subcomunale in cui si applicano le disposizioni di tutela delle minoranze linguistiche storiche previste dalla presente legge è adottata dal consiglio provinciale, sentiti i comuni interessati, su richiesta di almeno il quindici per cento dei cittadini iscritti nelle liste elettorali e residenti nei comuni stessi, ovvero di un terzo dei consiglieri comunali dei medesimi comuni*. [...]".

Gli articoli successivi descrivono le competenze delle istituzioni scolastiche, delle Università e delle PPAA (comuni, provincie e regioni). Seguono alcune disposizioni su onomastica e toponomastica, sul servizio pubblico televisivo, sull'editoria, sulla possibile creazione di appositi istituti scientifici per la tutela delle tradizioni linguistiche e culturali delle minoranze riconosciute.

Le regioni a statuto ordinario avrebbero dovuto adeguare (art. 13) "[...] *la pro-*

pria legislazione ai principi stabiliti dalla presente legge [...]" [...]. *Nelle regioni a statuto speciale, l'applicazione delle disposizioni più favorevoli, previste dalla presente legge, è disciplinata con norme di attuazione dei rispettivi statuti*. [...] *Fino all'entrata in vigore delle norme di attuazione di cui al comma 1 (art. 18, c. 2, nelle regioni a statuto speciale il cui ordinamento non preveda norme di tutela si applicano le disposizioni di cui alla presente legge* [...]".

Con successivo DPR n. 345 del 2 maggio 2001 (GU, serie generale, n. 213 del 13.9.2001) è stato emanato il "Regolamento di attuazione della legge 15 dicembre 1999, n. 482, recante norme di tutela delle minoranze linguistiche storiche" che dettaglia gli interventi e disciplina le modalità di accesso ai benefici affidando alle regioni interessate la loro gestione amministrativa e finanziaria, mediante appositi protocolli con lo stato (ministero Affari regionali).

In Sicilia l'unica minoranza linguistica storica riconosciuta dalla norma è quella *arbëreshe* che comprende i comuni di Contessa Entellina, Mezzojuso, Palazzo Adriano, Piana degli Albanesi e S. Cristina Gela, tutti in provincia di Palermo. Per i fenomeni di inurbamento risalenti agli '50 del secolo scorso, di fatto, la comunità *arbëreshe* più consistente risiede ormai a Palermo. Complessivamente i siculoalbanesi sono circa 30000 persone suddivise, in misura quasi uguale, tra la città e la sua provincia.

Piace ricordare che a Mezzojuso, presso l'istituto A. Reres, si riunirono, quasi in una festa di popolo, i consigli comunali delle cinque comunità assieme a quello della provincia di Palermo, presieduto allora da Dario Falzone, che, con proprio atto n. 223/2/C del 20.10.2000, li ha inseriti nella *delimitazione territoriale* entro cui si esercita la tutela di cui all'art. 3 della L. n. 482/1999.

Pertanto, ricorre in questi giorni il ven-

tennale dalla promulgazione della legge e nell'occasione appare opportuno farne il punto a partire da un'osservazione di carattere generale: la norma, a distanza di 20 anni, appare esausta e meriterebbe una rivisitazione per quanto riguarda le procedure di delimitazione territoriale, gli ambiti di intervento, la gestione regionale e l'estrema limitatezza delle risorse disponibili. Verosimilmente potranno essere temi di un prossimo contributo.

Limitando il punto di osservazione alle vicende siciliane nel periodo, occorre fare alcune riflessioni in ordine, per quanto di competenza, alla gestione della Regione siciliana e dei comuni interessati, alle misure attuative ancora inevase, a quelle attuate nell'ambito dell'autonomia scolastica, delle Unioni di Comuni, del diritto allo studio.

La Regione Siciliana, e per essa la competente struttura dell'*Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana*, in sempiterna crisi finanziaria o politica, non si è particolarmente distinta (ad eccezione di un felice periodo nel quale la gestione della materia fu affidata ad una lodevolissima e competente dirigente oggi con merito in quiescenza) per attenzione, almeno sufficiente, alle comunità *arbëreshe*, per perizia tecnico-amministrativa nel trattare la materia o per rapidità ed efficacia nel rapporto con i soggetti attuatori degli interventi previsti dalla legge, realizzati mediamente con due anni di ritardo rispetto all'esercizio finanziario di riferimento. Nemmeno i comuni interessati si sono segnalati per grande sollecitudine, interesse o creatività nel proporre idee e progetti, muovendosi piuttosto con scarso entusiasmo nel solco degli ordinari adempimenti di legge e con un'impostazione politica, una visione unicamente volte alla gestione, più o meno corretta, di risorse finanziarie peraltro sempre più esigue. Attualmente i progetti speciali, contenenti gli interventi di cui alla L. 482/99,

sono presentati e gestiti dall'Unione di comuni BESA (costituita il 5.5.2005) cui hanno aderito tutte e cinque le comunità siculoalbanesi.

Lo status di minoranze linguistiche delle comunità aderenti ha consentito all'Unione di superare il divieto per i comuni, stabilito nella legge finanziaria statale per il 2008, di aderire a più unione di comuni. Tale divieto sarebbe stato esiziale per l'Unione di comuni Besa se non fosse intervenuta la legge regionale n. 22 del 16 dicembre 2008 che all'art. 10 (*Adesione a forme associative*), c. 5 stabiliva che nel territorio della regione siciliana *"Agli enti locali nei cui territori risiedono minoranze linguistiche storiche, riconosciute ai sensi della legge 15 dicembre 1999, n. 482, è consentita, altresì, l'adesione ad un'altra forma associativa che abbia come finalità unicamente la valorizzazione del patrimonio culturale e linguistico delle minoranze linguistiche storiche, fra le forme gestionali previste dall'articolo 25 della legge n. 142 del 1990, e successive modifiche ed integrazioni, come introdotto dall'articolo 1 della legge regionale n. 48 del 1991, e successive modifiche ed integrazioni, dall'articolo 32 del decreto legislativo n. 267 del 2000, e dall'articolo 15 della legge regionale n. 9 del 1986"*.

L'inserimento positivo di quel comma fu, in quella occasione, il frutto raro di una pressione politica unitaria – accolta positivamente dalle forze politiche allora presenti in ARS – di tutte quante le espressioni istituzionali delle comunità arbëreshe: rappresentanti di tutte le forze politiche locali, dell'Unione di comuni, dei comuni, dell'Eparchia, dell'università e dell'associazionismo. Un modello di intervento sulla politica regionale che nel decennio successivo non sarebbe stato più replicato nonostante l'urgenza di altre iniziative legislative sulle quali si tornerà in conclusione.

Altro frutto dello status è stato il riconoscimento di parametri diversi da quelli fissati nella legge regionale n. 6 del 24 febbraio 2000 *"Provvedimenti per l'autonomia delle istituzioni scolastiche statali e delle istituzioni scolastiche regionali"* che all'art. 2, c. 6, stabilisce *"Nelle isole minori, nei comuni montani, nonché nelle aree geografiche contraddistinte da specificità etniche o linguistiche gli indici di riferimento previsti dal comma 3 possono essere ridotti*

fino a 300 alunni per gli istituti comprensivi di scuola materna, elementare e media di primo grado, o per gli istituti di istruzione secondaria di secondo grado che comprendono corsi o sezioni di diverso ordine o tipo". Ad oggi l'unico istituto comprensivo che beneficia dell'autonomia è quello di Piana degli Albanesi, che comprende altresì Santa Cristina Gela. Gli istituti di Contessa Entellina, Mezzojuso e Palazzo Adriano, privi di autonomia, sono stati aggregati ad altre realtà, con quali conseguenze non è difficile immaginare. Tale condizione non è dovuta a un destino "cinico e baro" o alla malevolenza degli assessori regionali dell'istruzione, nel tempo succedutisi, ma al disinteresse e all'insipienza, volontaria o involontaria, di ceti dirigenti, quanto meno inadeguati, sui quali grava gran parte dell'attuale fase di disarmo e di degrado culturale delle comunità.

Recentemente è stata emanata la legge regionale 20 giugno 2019, n. 10. *"Disposizioni in materia di diritto allo studio"* che all'art. 22 (*Azioni di valorizzazione dell'identità siciliana e di sostegno alle minoranze linguistiche e culturali*), comma 2, recita *"Per la piena attuazione del diritto allo studio nel proprio territorio, la Regione sostiene le attività didattico-formative delle istituzioni scolastiche pubbliche operanti nei comuni rientranti nella delimitazione territoriale di cui all'articolo 3 della legge 15 dicembre 1999, n. 482 e salvaguardate ai sensi dell'articolo 10, comma 5, della legge regionale 16 dicembre 2008, n. 22 e promuove d'intesa con le comunità locali e con le università, azioni dirette a salvaguardare l'identità linguistica e culturale delle comunità arbëreshe e gallo-italiche della Sicilia"*. Come si sarà notato, è una norma di indirizzo generale che potrà produrre effetti, al momento non prevedibili, soltanto in presenza di ulteriori provvedimenti attuativi.

Va detto, per amore di verità, che la Regione siciliana e la sua Assemblea legislativa si sono più volte occupate delle comunità arbëreshe producendo apposite norme che spesso non hanno spiegato appieno le loro potenzialità per vari motivi che sarebbe lungo in questa sede affrontare ma, per altrettanto amore di verità, occorre riaffermare che la qualità dell'attuale classe dirigente delle comunità è scaduto – in termini di consapevolezza, di impegno, di capacità



operativa e di intervento – a livelli allarmanti.

Non sarà mai una norma di legge, per quanto favorevole e benevola, che potrà preservare le comunità dalla loro scomparsa definitiva in quanto minoranza linguistica. Solo quanti ne fanno parte potranno evitarlo, se ne avranno voglia, utilizzando tutti gli strumenti disponibili che, come si è visto, non sono pochi.

Tuttavia manca ancora sul piano normativo il recepimento da parte dell'ARS della Legge n. 482/99. Più volte nelle tre precedenti legislature regionali si è arrivati in prossimità del risultato senza però mai raggiungerlo.

A tal fine, per cercare di pervenire alla soluzione per altre e diverse vie, anche l'Unione di comuni BESA si è cimentata in un tentativo, ad oggi ancora senza esito, di pervenire al recepimento mediante l'elaborazione di una propria proposta di legge, approvata dalla giunta dell'Unione, allora presieduta dal prof. Vito Scalia, con propria deliberazione n. 5 del 03.04.2014 inviata per l'esame e l'eventuale approvazione alla presidenza dell'ARS.

Il testo elaborato è un'ottima proposta, che affronta tutte le problematiche connesse alla tutela e alla promozione con soluzioni ragionevoli, adeguate e realistiche. Ovviamente, come ogni cosa, è migliorabile e perfezionabile.

Occorre, intanto, che il disegno di legge sia formalmente presentato per l'esame dell'Assemblea regionale, poi bisogna attivare ogni possibile iniziativa, trasversale e unitaria, per sostenerlo fino all'esame e l'approvazione da parte del Parlamento siciliano.

ASSEMBLEA REGIONALE SICILIANA

DISEGNO DI LEGGE

Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche nella Regione

Articolo 1

Applicazione della legge 15 dicembre 1999, n. 482

1. Nella Regione si applicano le disposizioni della legge 15 dicembre 1999, n. 482 *‘Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche’* e successive modifiche e integrazioni.

Articolo 2

Comuni e forme associative

1. La Regione sostiene i Comuni rientranti nella delimitazione territoriale di cui all'articolo 3 della legge 15.12.1999, n. 482 nonché le loro forme associative costituite ai sensi dell'articolo 32 del decreto legislativo 18 agosto 2000, n. 267, e salvaguardate ai sensi dell'articolo 10, comma 5 della legge regionale 16 dicembre 2008, n. 22.

2. In particolare la Regione attua misure di sostegno, anche finanziario, a favore delle attività istituzionali dei Comuni e delle loro forme associative, di cui al comma precedente, in materia di: *promozione culturale, e turistica nonché infrastrutturazione connessa; conservazione dei beni culturali, archivistici e bibliografici; implementazione di reti di collegamento tra biblioteche, archivi, musei, fonti d'informazione dedicata; promozione dello sviluppo locale correlato; editoria su qualsiasi supporto tecnologico, gestione di organi di stampa e di emittenti radiotelevisive che utilizzino la lingua arbëreshe; strutture e reti informatiche; sviluppo dei rapporti culturali con le comunità arbëreshe di altre regioni italiane, con i paesi albanofoni europei ed extra-europei e con le altre comunità minoritarie in Italia e in Europa.*

Articolo 3

Formazione e ricerca

1. La Regione incentiva le attività didattico-formative delle Istituzioni scolastiche pubbliche, operanti negli ambiti territoriali di cui al comma primo dell'articolo precedente, dirette a promuovere e salvaguardare la lingua e la cultura arbëreshe.

2. La Regione concede un finanziamento annuo a favore dell'Università degli Studi di Palermo per l'attivazione di corsi di lingua e letteratura arbëreshe per studenti universitari e adulti.

3. È istituito, ai sensi dell'articolo 13, comma 1, della legge regionale n. 26 del 9 ottobre 1998, l'*Istituto regionale di cultura arbëreshe* (IRCA), cui compete l'attività di ricerca pedagogica nonché di formazione dei docenti delle istituzioni scolastiche richiamate al precedente comma 1; l'attuazione di studi e ricerche in ambito bibliografico, documentario, culturale, folcloristico, linguistico, religioso e storico. La direzione scientifica dell'IRCA è affidata all'Università degli Studi di Palermo.

4. Entro trenta giorni dalla pubblicazione della presente legge, l'Assessore regionale dell'Istruzione e della Formazione professionale, sentiti i sindaci dei comuni interessati, l'Eparchia di Piana degli Albanesi e il Rettore dell'Università di Palermo, predispone e approva con proprio decreto uno statuto che regoli le finalità e il funzionamento dell'IRCA.

Articolo 4

Distretto turistico

1. In deroga alle previsioni di cui alla legge regionale 15 settembre 2005, n. 10, articoli 6 e 7, al decreto dell'Assessore del turismo, dello sport e dello spettacolo 16 febbraio 2010 n. 4, alla legge regionale 14 maggio 2009 n. 6, articolo 74 e in analogia alle statuizioni di cui ai decreti dell'Assessore del turismo, dello sport e dello spettacolo 1 giugno 2010 n. 12 e 12 ottobre 2011 n. 59/2011, è riconosciuto il Distretto turistico tematico denominato "Distretto turistico arbëresh", che comprende i Comuni rientranti negli ambiti territoriali di cui all'articolo 2, comma 1.

2. Spetta ai Comuni di cui al comma precedente attivare e gestire le procedure di riconoscimento.

3. L'Assessore regionale del turismo, dello sport e dello spettacolo è autorizzato a concedere al Distretto turistico, di cui al comma 1, contributi finalizzati alla realizzazione di progetti di valorizzazione e di promozione turistica del territorio di riferimento, secondo le modalità previste dalle linee di intervento del PO FESR Sicilia 2014/2020 e successivi.

Articolo 5

Programmazione

1. La Regione, in sede di programmazione dell'utilizzo dei fondi strutturali europei, adotta apposite misure e/o azioni finalizzate alla salvaguardia, alla valorizzazione culturale e socioeconomica dei territori d'insediamento delle minoranze linguistiche storiche riconosciute in ambito regionale ai sensi dell'articolo 3 della legge

15.12.1999, n. 482 e richiamate all'art. 2, comma 1.

Articolo 6

Associazione e comunicazione

1. L'Assessore regionale del turismo, dello sport e dello spettacolo, e l'Assessore regionale dei beni culturali e dell'Identità siciliana sono autorizzati a erogare contributi a sostegno delle attività istituzionali dell'Eparchia di Piana degli Albanesi, di manifestazioni culturali, turistiche e folcloristiche, religiose e artistiche, organizzate dalle associazioni pro loco, di cui all'art. 8 della L.R. n.10/2005, e dalle associazioni culturali iscritte negli appositi albi istituiti dai comuni di cui all'articolo 2, c. 1.

2. L'Assessore regionale dei beni culturali e dell'Identità siciliana è autorizzato a erogare contributi agli organi di stampa e alle emittenti radiotelevisive regionali, pubbliche e private, che utilizzino la lingua arbëreshe tutelata ai sensi della legge 15 dicembre 1999, n. 482.

Articolo 7

Abrogazione di norme

1. Sono abrogati gli articoli 9, 10, 11, nonché i commi 2, 3, 4 e 5 dell'articolo 13 della legge regionale 9 ottobre 1998, n. 26.

Articolo 8

Norma finanziaria

1. Per le finalità della presente legge è autorizzata, per il triennio _____, la spesa complessiva di _____ migliaia di euro, di cui _____ migliaia di euro per l'esercizio finanziario 201__ e _____ migliaia di euro per ciascuno degli anni 201__ e 201__ da assegnare per il perseguimento dei propri fini istituzionali:

- a) in misura pari al 40 per le competenze e le funzioni di cui all'articolo 2;
- b) in misura pari al 40 per cento per le competenze e le funzioni di cui all'articolo 3;
- c) in misura pari al 20 per cento per le competenze e le funzioni di cui all'articolo 6;

2. All'onere di cui al comma 1 si provvede con le disponibilità del capitolo...

Articolo 9

Norma finale

1. La presente legge sarà pubblicata nella Gazzetta ufficiale della Regione siciliana ed entrerà in vigore il giorno stesso della sua pubblicazione.

2. È fatto obbligo a chiunque spetti di osservarla e di farla osservare come legge della Regione.

RICORDO DI PIETRO FIGLIA (1924-1997)

Pietro Figlia, di rito greco-albanese, era più anziano di me. Per questo motivo gli portavo grande rispetto e ascoltavo con interesse le sue assidue "critiche", motivate dalla mancanza di "attenzioni comunali" verso la scuola elementare statale "Gabriele Buccola" di Mezzojuso: la Sua Scuola! Proprio così: la Sua Scuola! Per la verità la scuola in argomento aveva un Direttore, ma era fittizio "tamquam non esset".

Il vero Direttore, quello autentico nel senso pieno della parola, era lui, Pietro Figlia.

Allora, non c'è stata occasione migliore per attribuire a suo figlio Andrea, nel 1973 universitario della facoltà di Fisica e già impiegato bancario, l'Assessorato alla Pubblica Istruzione presso il comune di Mezzojuso.

E' stata una scelta felicissima, in quanto "il pompiere", nonostante la sua giovane età, si è dimostrato lo spegnitore dei fuochi che spesso divampavano in Consiglio o in Giunta. Grazie al suo operato, è stato possibile intervenire in maniera consistente a favore di quella scuola per:

1) Eliminare il doppio turno, portando a termine i lavori mirati all'ampliamento di oltre sette aule (direttore dei lavori l'ing. Giuseppe Meli).

2) Fornire l'arredamento per numero sette aule, i cui banchi erano legati con il fil di ferro, superando caparbiamente l'ostruzionismo di un avversario politico.



3) Dotare la scuola di un (modernissimo per i tempi) impianto audiovisivo.

4) Trasformare l'edificio scolastico in sede provvisoria di "Colonia estiva". Solo con le assidue e preziose "sollecitazioni" di Pietro Figlia migliaia di bambini hanno potuto godere di condizioni di vita migliori.

Sono questi bambini, a te tanto cari, che ancora oggi ti devono un doveroso ringraziamento.

Sei stato il "Paladino" disinteressato e onesto di tutti loro.

Ciao, carissimo Pietro, ti ricordo con affetto.

Vittorio Pennacchio

OFFERTE RICEVUTE

Chisesi Nicola, USA	€ 50,00
Anselmo Ernesto, USA	€ 30,00
Pennacchio Salvatore, USA	€ 50,00
Brancato Salvatore, USA	€ 50,00
La Barbera Domenico, Pa	€ 50,00
NN. Palermo	€ 30,00
Benincasa Giovanni, Palermo	€ 50,00
Manali Pietro, Piana d. Alb.	€ 20,00
Barna Salvatore, Palermo	€ 50,00
Anselmo Antonino, Scandicci	€ 30,00
Di Miceli Casimiro, Verona	€ 30,00
Albanese Filippo, Palermo	€ 50,00
Musso Agnese, Castellanza	€ 20,00
Stassi Rev. Giovanni, Piana	€ 20,00
Suore Basiliane, Palazzo A.	€ 10,00
Di Marco Francesco, Pa	€ 20,00
Cuttitta Orlando C., Palermo	€ 50,00
Schembri Maria, Agrigento	€ 25,00
Scarpulla Salvatore, USA	\$ 50,00

RIPOSANO NEL SIGNORE

BONANNO NICOLA
19/10/1940 - 13/01/2019

LA BARBERA PAOLA
04/08/1940 - 13/06/2019

DIVONO SALVATORA
02/03/1930 - 23/07/2019

PARISI FRANCESCO
14/03/1926 - 17/08/2019

NUCCIO CATERINA
28/04/1947 - 25/08/2019

GEBBIA ROSA GIUSEPPA
26/01/1926 - 26/08/2019

RE ROSALIA
03/12/1928 - 24/09/2019

BISAGNA MARIA
08/10/1919 - 08/10/2019

SCHIRÒ ANNA
11/12/1936 - 27/10/2019

DICHIARA FRANCESCO
04/01/1927 - 26/09/2019

I NUOVI ARRIVATI

SALVATORE BRAVATÀ
di Maurizio e Cinzia Salerno

PIETRO MELI
di Giovanni e Giovanna L. Morales

MATTIA MORALES
Pietro e Nicoletta Sucato

GIUSEPPE SALVATORE ARATO
di Luciano e Margherita Segreto

GIUSEPPE BARONE
di Antonino e Gessica Bravatà

ALERT SYSTEM ARRIVA ANCHE AL COMUNE DI MEZZOJUSO

E' stato attivato a fine settembre e si tratta di un sistema innovativo, già sperimentato con successo da diverse realtà italiane, che permette all'Amministrazione Comunale di avvisare i cittadini, attraverso chiamate e messaggi vocali, in caso di allerta meteo, problemi sulla viabilità, chiusure delle scuole, guasti alla rete idrica, incendi e altre news dal territorio. Il servizio è completamente gratuito e per usufruirne basta registrarsi sul seguente link:

<https://registrazione.alertsystem.it/mezzojuso>

Foto di Danilo Figlia

ECO della
BRIGNA



In copertina:
Maria SS. dei Miracoli
(Dipinto su tavola,
proprietà fam.
Napoli Pietro)

ECO DELLA BRIGNA - PERIODICO BIMESTRALE - MEZZOJUSO

Nuova Serie, Registrato presso il Tribunale di Palermo al n. 33 del 15.10.97



Direttore Responsabile: Vincenzo Cosentino - Condirettore: Carlo Parisi

Redazione: Doriana Bua, Cesare Di Grigoli, Danilo Figlia, Concetta Lala, Lillo Pennacchio

Indirizzo: Piazza Umberto I, 22 - Mezzojuso (PA) - Tel e fax 091 8203461 - ecobrigna@libero.it - IBAN: IT53 2061 7543 0910 0000 0253 480

Grafica ed impaginazione: Gianni Schillizzi - Web designer: Enzo Di Grigoli - Stampa: I.S.P.E. soc. coop.