

## LA CHIESA DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE DELL'ANTICA MISTERBIANCO: LA NONOSCENZA DELLA FABBRICA TRA RILIEVO, RAPPRESENTAZIONE E DOCUMENTAZIONE

di Cettina Santagati,  
Attilio Mondello,  
Raissa Garozzo

La catastrofica eruzione dell'Etna del 1669, originatasi l'11 marzo da una frattura a quota 1200 m s.l.m., distrusse 16 casali etnei tra cui l'abitato di Misterbianco, che fu raggiunto dal fronte lavico il 29 marzo e definitivamente sommerso il giorno seguente [1]. Furono risparmiati dalla violenza della lava una porzione del muro meridionale della Chiesa madre, intitolata a Santa Maria delle Grazie, e il campanile che, circondato solo per i primi sette metri di elevazione, continuò a svettare fino al gennaio del 1693, quando il sisma fece crollare la cella campanaria e parte del fusto. Per trecento anni il campanile ha rappresentato un vessillo in mezzo alla *sciara* di contrada *Campanarazzu* (a circa 5 km a nord-est dall'attuale centro abitato), simbolo del legame identitario, mai affievolitosi, tra i misterbianchesi e le loro origini (*figura 1*). Numerose campagne speleologiche (spesso amatoriali) hanno interessato il sito nel



corso degli anni, ma è a partire dal 2003, in occasione degli scavi condotti dalla Soprintendenza BB.CC.AA. di Catania sotto la guida dell'architetto Giuseppe Sciacca, che quanto conservato sotto circa 12 m di basalto lavico è stato riportato alla luce: un manufatto architettonico le cui stratificazioni abbracciano quattro secoli di storia e che rappresenta una delle poche testimonianze antecedenti al sisma che colpì il Val di Noto. Sebbene alcuni storici locali abbiano condotto diverse indagini archivistiche prima degli scavi, il confronto diretto con il bene architettonico, attraverso il rilievo metrico e le indagini non distruttive, costituisce la prima tappa del percorso conoscitivo.

L'utilizzo di tecniche quali Laser Scanner Terrestre e fotogrammetria digitale<sup>1</sup>, ha consentito l'acquisizione dei dati metrico-dimensionali necessari alla realizzazione di una copia digitale del manufatto, capace di fornire, tra le altre, anche informazioni sullo stato di conservazione dei materiali grazie al parametro di riflettanza generalmente registrato dagli Scanner a Tempo di Volo. L'utilizzo integrato di queste tecnologie si è reso necessario per disporre del dato cromatico e per colmare alcune lacune dovute alla inevitabile presenza di zone d'ombra.

Sono state realizzate 17 scansioni per un totale di 107 ML di punti. L'aggancio tra l'interno e l'esterno è stato ottenuto utilizzando target sferici opportunamente distribuiti (*figura 2, figura 3*).

Le informazioni così ottenute, combinate con le analisi sia delle tracce presenti sul manufatto architettonico sia dei riferimenti documentali ad oggi consultati, consentono una migliore comprensione delle ragioni del progetto originario della fabbrica e delle evoluzioni che l'hanno interessata nel corso dei secoli.

### *Descrizione dello stato dei luoghi*

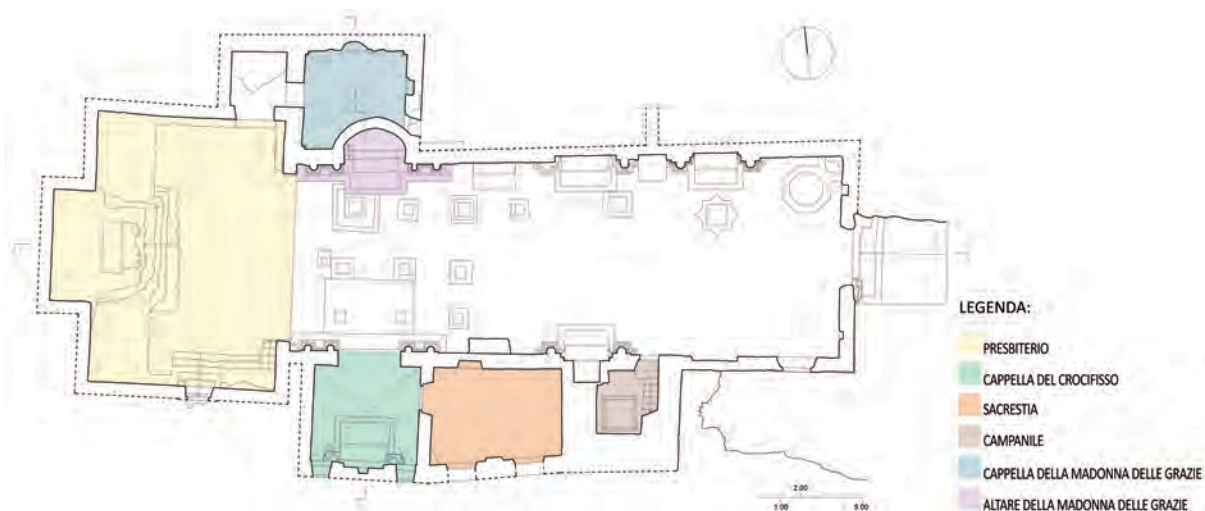
La chiesa, ancora in parte inglobata nel banco lavico, è attualmente un edificio semi-ipogeo composto da



N° scansione	N° punti	Target
1	4.041.796	6
2	10.841.885	6
3	16.874.188	-
4	12.956.703	-
5	4.629.414	-
6	5.269.019	-
7	4.422.367	-
8	10.182.513	-
9	1.451.366	-
10	5.732.248	-
11	4.009.638	-
12	4.769.934	-
13	4.268.328	-
14	5.224.888	-
15	6.563.334	-
16	2.546.830	-
17	3.638.050	-
<b>totale</b>	<b>17</b>	<b>107.422.501</b>







una navata unica (26,5 x 9,00 m<sup>2</sup> circa) conclusa da un ampio presbiterio (9,05 x 13,1 m<sup>2</sup>) con abside rettangolare.

L'asse planimetrico longitudinale della chiesa (*figura 4*) è disposto sulla direttrice est-ovest, lungo la quale si trova l'accesso principale; gli unici elementi del portale d'ingresso risparmiati dalla furia della lava furono lo stipite e il piedistallo sinistri, realizzati in pietra arenaria finemente decorata con motivi iconografici cristiani. Altri due accessi sono noti allo stato dei fatti: uno ubicato sulla parete meridionale, in prossimità del campanile, e l'altro collocato nel presbiterio. Il primo, interessante esempio di architettura aragonese-catalana, realizzato presumibilmente tra il XV e il XVI sec., è stato rimontato durante i lavori di consolidamento condotti dalla Soprintendenza; il secondo, occluso dal banco lavico, presenta ancora il pietrame posto nell'estremo tentativo di bloccare l'ingresso del magma.

Sulla parete meridionale si aprono l'accesso al campanile e quello alla cappella del SS. Crocifisso, in diretto collegamento con un ampio vano verosimilmente utilizzato come sacrestia. In prossimità dell'accesso alla cappella del SS. Crocifisso è visibile un lacerto di affresco raffigurante un religioso in uno studiolo. Sulla parete settentrionale, celata dalla nicchia che ospitava il simulacro della Madonna di scuola geginiana [2], si erge la cappella gotica, presumibilmente il nucleo più antico del tempio [3], accessibile da un disimpegno *a latere* del presbiterio. All'interno si contano nove altari, quattro dei quali impreziosiscono l'edificio con le loro macchine d'altare in calcarenite bianca dalla *facies* seicentesco-

manierista, le cui colonne finemente istoriate sostengono l'intervento di maestranze colte e raffinate (*figura 5*). Dei due altari posti sul lato meridionale della navata soltanto uno, che presenta un sacello decorato da stucchi policromi, si è conservato pressoché integro. Degli altari disposti lungo la parete settentrionale, quello collocato in prossimità del battistero è stato ricomposto mentre dell'altro si conserva solo la parte inferiore della struttura



(mensa e piedistalli ornamentali); l'ultimo, dedicato alla Madonna delle Grazie, è inquadrato da due coppie di colonne su piedistalli decorati, intervallate da piccole nicchie. Del tutto affine a questa, è la struttura decorativa che incornicia l'accesso alla cappella del Crocifisso, un ambiente di impianto quadrangolare (5,1 x 4,6 m<sup>2</sup> circa) sormontato da una volta concrezionale a padiglione parzialmente conservata; l'illuminazione del vano avveniva mediante le due aperture, oggi occluse, poste in alto ai lati dell'altare. A conclusione della navata, un arco trionfale, le cui parti superstiti sono compatibili con un intradosso a sesto acuto, immette al presbiterio, ambiente spoglio e leggermente sopraelevato che accoglie l'altare maggiore (figura 6); la mensa in muratura di pietra lavica poggia su un podio che dà anche accesso al coro, i cui alloggiamenti per gli scanni sono visibili nel muro.

Il pavimento della navata, realizzato in cotto esagonale, è punteggiato dalla presenza di 13 epigrafi in pietra lavica e/o marmo, poste a chiusura delle sottostanti sepolture. All'ingresso della cappella del Croci-

fisso è presente un inserto di circa 4,34 x 2,62 m<sup>2</sup>, realizzato con maioliche bicrome in bianco e blu, impiegate anche nella pavimentazione della cappella gotica.

Durante i lavori di messa in sicurezza, si è optato per una parziale ricostruzione delle murature: l'intervento, che ha interessato soprattutto il lato settentrionale, significativamente investita dall'evento eruttivo, ha ridefinito la spazialità degli ambienti e consentito la realizzazione della copertura.

Le murature originali superstiti forniscono utili indicazioni sulla tipologia delle tecniche costruttive adottate: la porzione di muratura in corrispondenza dello spigolo sud-est della facciata, di spessore pari a 73 cm, è realizzata in pietrame lavico informe di varia pezzatura. All'esterno è ben visibile lo strato picchiettato dell'intonaco e sono leggibili i corsi di ripianamento in laterizio, posti ad intervalli regolari di circa 60-70 cm. Il cantonale d'angolo è realizzato in conci quadrati in pietra lavica fino a un'altezza di circa 1,63 m, mentre la parte superiore è rivestita da conci quadrati in pietra calcarea.



### *La cappella gotica*

La cappella gotica, dedicata a Santa Maria delle Grazie, è un ambiente voltato di dimensioni 5,00 x 4,65 m<sup>2</sup> cui si accede da due aperture: una in corrispondenza del piccolo vano prossimo al presbiterio e l'altra collocata nella parete est; quest'ultima conduce, verosimilmente, ad ulteriori ambienti di pertinenza della chiesa, oggi ancora occlusi dalla lava. Il vano è sormontato da una volta concrezionale a crociera con direttrice a sesto acuto i cui costoloni, in conci di calcarenite compatta, sono stati in parte ricomposti a seguito dell'intervento di restauro; queste nervature segnano gli spigoli dell'ambiente e proseguono idealmente negli esili pilastri a sezione polilobata. La volta sostiene una copertura piana con battuto in cocciopesto all'estradosso.

I muri d'ambito presentano uno spessore di circa 80 cm, maggiore rispetto a quello degli altri ambienti della chiesa (che si attesta circa sui 60 cm), a riprova della sua esistenza come nucleo originale. In questo caso i ripianamenti orizzontali hanno dimensioni variabili tra i 50 e i 64 cm, ben visibili dall'esterno.

In occasione dei lavori di rinnovamento che interessarono la chiesa intorno al XVII secolo, venne realizzata l'imponente macchina di altare, simmetrica alla cappella del Crocifisso che, di fatto, nasconde e occupa parzialmente questo ambiente. La sovrapposizione di diverse tessiture murarie e la presenza di ammorsature sulla parete sud sono probabile testimonianza di ripensamenti in corso d'opera alla ricerca di soluzioni progettuali diverse rispetto a quella attuata [4].

Solo qualche traccia rimane degli affreschi e della macchina d'altare collocata sulla parete nord, poiché la cappella, solo parzialmente ostruita dal fronte lavico, nel tempo è stata interessata da numerose spoliazioni. Alcuni elementi superstiti, rinvenuti durante le prime esplorazioni e lo scavo, sono conservati al museo di Arte Sacra di Misterbianco.

### *Il campanile*

La torre campanaria, la cui configurazione attuale risale all'epoca degli interventi di ampliamento della chiesa nella prima metà del XVII sec.<sup>ii</sup>, presenta un impianto planimetrico quadrangolare di 3,60 x 3,80 m<sup>2</sup> ed è addossata al lato meridionale del tempio. Il campanile condivide con la chiesa il paramento murario del lato sud della navata, su cui è presente

anche il piccolo varco di ingresso alla torre.

Dal punto di vista geometrico-formale, come molte torri campanarie tradizionali del XV e XVI secolo ancora esistenti soprattutto nel versante nord-occidentale dell'areale etneo, questo campanile presenta sui fronti esterni grandi superfici intonacate, scandite orizzontalmente da marcapiani in conci sagomati di pietra lavica e delimitate da cantonali in conci basaltici ben squadrate [5].

Le sezioni murarie della parte basamentale risultano spesse anche un metro perché ospitano le prime tre rampe in muratura della scala a pozzo, mentre in elevazione lo spessore non supera i 70 cm. Le murature portanti della torre sono caratterizzate da uno scheletro in pietrame lavico informe, di pezzatura molto variabile con una consistente quantità di malta di calce e azolo, e da ripianamenti regolarizzatori in frammenti di laterizio, presenti alle diverse quote ad intervalli variabili tra i 40 e i 60 cm in corrispondenza delle buche pontae. I paramenti murari presentano tracce dell'imposta della volta a botte che sormontava il livello inferiore, realizzata a concrezione con *pignaletti* in basalto bolloso legati da malta di calce e azolo. Sulla superficie intradosale di questa volta (sia nella parte ancora superstita, sia nelle macerie presenti ai piedi del campanile) è ancora ben visibile l'impronta della stuoia di canne posta tra le centine lignee adoperate per la realizzazione. La quarta rampa di scale, che permetteva l'accesso alla cella campanaria, insisteva sulla parete in comune con la navata ed era sorretta da un arco a tutto sesto ancora visibile all'interno. Oltre ad alcune antiche raffigurazioni schematiche, che miravano a rendere l'idea simbolica di torre campanaria, non si hanno notizie certe sulla configurazione architettonica dei livelli superiori non più esistenti. Nonostante ciò, grazie al ritrovamento di molti elementi lapidei, è possibile suggerire alcune ipotesi. La cella campanaria era probabilmente caratterizzata da un marcavanzale in conci modanati di basalto e da un coronamento costituito da un muro d'attico sorretto da mensoloni, analogo ad altri esemplari dell'areale. Inoltre, la torre era dotata di una guglia sommitale piramidale a base ottagonale. Di questa cuspide oggi restano solo alcuni elementi dell'apparecchiatura lapidea decorativa quali i conci della cornice basamentale ed il concio sommitale in pietra lavica, sul quale era posto il globo con la relativa croce.



## Conclusioni

Lo studio è tutt'ora in corso<sup>iii</sup>, le metodiche non invasive finora utilizzate hanno consentito di esaminare in maniera approfondita il corpo di fabbrica, analizzando le murature al fine di comprendere le diverse fasi costruttive. Inoltre, lo stato di conservazione della fabbrica permette una lettura stratigrafica complementare al fine di formulare delle prime ipotesi che dovranno essere suffragate dalle ulteriori indagini storico-archivistiche.

In particolare, alcune tracce nella parete meridionale della navata, in prossimità di uno degli altari monumentali, rivelano la presenza di monofore strette e lunghe. Si ipotizza che tali aperture siano ascrivibili ad una configurazione precedente (affine agli stilemi dell'architettura gotica) e siano state parzialmente occluse durante i lavori della prima metà del XVII secolo<sup>iv</sup>. Sempre sulla stessa parete si riscontrano i segni di un'ulteriore apertura murata.

Inoltre, i giunti visibili tra le murature consentono una lettura dei possibili ampliamenti, annessioni e tagli: ad esempio, il giunto in prossimità del campanile, sempre sulla parete sud, è probabilmente dovuto ad un ampliamento della navata verso est; questa ipotesi è avvalorata dall'analisi geometrica che rivela un rapporto tra larghezza e lunghezza dell'aula pari a 1 a 2 in corrispondenza del suddetto giunto.

Quanto riscontrato testimonia le trasformazioni subite dall'edificio durante il XVII secolo probabilmente dovute anche al maggiore ruolo che la chiesa e il paese di Misterbianco acquisirono in quel periodo.

## Bibliografia

- [1] Borelli G. A. (2001). *Storia e meteorologia dell'eruzione dell'Etna del 1669*. Firenze, Giunti. ISBN 88-09-02254-8.
- [2] Scuderi S., Murabito M., (2009). *Storia, devozioni e arte nella Chiesa Madre di Misterbianco*, Parrocchia S. Maria delle Grazie.
- [3] Murabito M. (2016). *E torna a noi l'antica chiesa rinata*. In: (a cura di) Calabrò J, Le case dei gelsi. Misterbianco, una storia di donne e di uomini lungo un millennio. p. 72-76, Catania, Giuseppe Maimone Editore, ISBN: 9788877514219.
- [4] Santagati C., Garozzo R., (2016). *Leggere i segni del passato: analisi e considerazioni sulla cappella gotica*. In: (a cura di): Calabrò J, Le case dei

gelsi. Misterbianco, una storia di donne e di uomini lungo un millennio. p. 72-76, Catania: Giuseppe Maimone Editore, ISBN: 9788877514219.

[5] Mondello A. (2016). *Una ricerca a supporto del metodo empirico sperimentale per lo studio delle torri campanarie in Sicilia Orientale e in Castilla y León*. In: (a cura di) Parrinello S, Besana D, ReUSO 2016, Contributi per la documentazione, conservazione e recupero del patrimonio architettonico e per la tutela paesaggistica. p. 294-303, Firenze, Edifir - Edizioni Firenze, ISBN: 9788879708166.

## Didascalie immagini

Figura 1. Contrada Campanarazzu, Misterbianco: Vista dall'alto dell'area sulla quale insiste la chiesa prima dei lavori di scavo e vista dei ruderi del campanile superstito circondato dalle macerie.

Figura 2. Operatività in situ mediante laser scanner.

Figura 3. Rilievo fotogrammetrico del piedistallo del portale principale.

Figura 4. Planimetria della chiesa.

Figura 5. Dettagli decorativi degli altari. (potete scegliere una delle tre)

Figura 6. Spaccato assonometrico e Sezione longitudinale della chiesa con riflettanza visualizzata in scala di grigi.

<sup>i</sup> I rilievi metrici sono stati realizzati utilizzando la strumentazione della sezione Laboratorio di fotogrammetria architettonica "Luigi Andreozzi" del Laboratorio RDA del Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura, Università di Catania. Per le scansioni con laser scanner terrestre si è utilizzato l'HDS 3000 della Leica Geosystem. Le elaborazioni di fotogrammetria digitale sono state condotte mediante il software Agisoft Photoscan.

<sup>ii</sup> Archivio Storico Diocesano di Catania, Fondo *Registra Litterarum*, 1629-30, ff.245 e 1631-32, ff.377.

<sup>iii</sup> Gli autori ringraziano padre Giovanni Condorelli e il signor Domenico Murabito della Fondazione *Monasterium Album* per l'accessibilità ai luoghi e la disponibilità al confronto sulle tematiche affrontate; padre Giuseppe Guliti per l'aiuto nella ricerca e nella lettura dei documenti dell'Archivio Storico Diocesano; il prof. Eugenio Magnano di San Lio per il supporto nella interpretazione della fabbrica.

<sup>iv</sup> Archivio Storico Diocesano di Catania, Fondo *Visite Pastoralis, Tutt'atti in corso di visita*, 1633-34, c.19 f.27.

## 23 MAGGIO: FISCHETTI E L'ARENARIO DI CATANIA TRA PASSATO, PRESENTE E FUTURO

di Sergio Sciacca

Se la somma arte umana è l'architettura (tanto che i teologi giunsero a chiamare il Creatore "architetto del mondo" e il Foscolo laicamente vi fece eco chiamando Michelangelo creatore di "Nuovo Olimpo ai Celesti" in quanto costruttore della ardita cupola di San Pietro), allora le ragioni delle architetture devono essere osservate con attenzione da chi intende cogliere il senso della storia che normalmente sfugge ai politici e a quanti aderiscono eccessivamente al presente. A Catania ne abbiamo un esempio assai probante dal quale si potranno desumere utili annotazioni per il passato e ammonizioni ancora più utili per il futuro.



I fatti: il 23 maggio del 1939 a Catania si inaugurò in pompa magna la Casa del Mutilato, per concludere artisticamente la piazza prospiciente il Teatro Massimo. L'area destinata alla nuova costruzione era occupata da Casa Ardini, la cui progettazione viene ascritta al Vaccarini e che certamente aveva dei valori stilistici e dei dettagli funzionali se la rimpiangeva quel grande artista che era Nunzio Sciavarrello quando me ne descriveva con accenti di viva simpatia i dettagli guidandomi tra le strutture che ne avevano solennemente (troppo solennemente, diceva lui) preso il posto. In effetti qualcosa della pristina costruzione resta tuttora ed è un portale, con tanto di mascherone, che è la tipica espressione del barocco etneo e catanese in particolare.



Ma ritorniamo alla Casa del Mutilato. Essa fu disegnata e realizzata (1933-1939) dall'ingegnere Ercole Fischetti (1878-1959), al quale si devono altri riadattamenti strutturali, come la Casa della Gioventù Littoria (1939) che prese il posto di un pia istituzione settecentesca all'imboccatura settentrionale della via del Plebiscito: imprese che non facilitarono il loro



ingresso nei libri di storia dell'arte. Peccato, perché il Fischetti disegnò anche l'adattamento del Convento dei Domenicani a Linguaglossa il cui colonnato è manifestamente una ripresa di quello celeberrimo della Casa Bianca di Washington, cioè del peristilio neoclassico della migliore tradizione europea.



Come sa il benevolo lettore che ha seguito su queste colonne le annotazioni che abbiamo disposto a proposito del Borgo Ventimiglia, l'architettura e le arti del ventennio (ma anche dei decenni precedenti) si ispiravano ai modelli della buona tradizione latina classica e non si possono bollare per questa stessa omogeneità come dipendenti da un credo politico o da una ideologia massimalista. La Casa del Mutilato esteriormente si basava sulla fusione della linearità con la curva tipica degli archi ai quali i costruttori romani fecero ricorso consentendo la lunghissima stabilità dei loro monumenti. La compresenza delle due concezioni costruttive costituisce la cifra facilmente riconoscibile dell'arte italiana nella prima metà dello scorso secolo. E questo si osserva già dall'esterno, dove un vastissimo arco occupa gran parte della facciata, contenendo al proprio interno una ripartizione lineare delle masse murarie e delle finestre. E' finito il barocco siciliano e si è ritornati a un ripensamento della tradizione romana.

Dati questi che si confermano osservando la volumetria dell'edificio in cui il primo ambiente è assai vasto ed elevato fino alla sommità della copertura mentre i piani destinati ai locali abitabili lo recingono. Soluzioni di questo tipo si hanno nelle "Gallerie" tra Otto- e Novecento (come quella di Milano o Napoli o Roma), oppure in edifici pubblici che ne rielaborano in qualche modo gli stilemi, come il Palazzo di

Giustizia catanese dominato da una vasta area coperta circondata dai piani destinati agli uffici e collegati da funzionali balconate. Perché? Io direi per favorire l'utilizzo sociale delle aree. Un palazzone in cui tutto lo spazio disponibile viene suddiviso in uffici o aree specializzate non consente uno scambio agevole delle esperienze, gli incontri casuali, le conversazioni che sono tipiche della nostra civiltà occidentale. Gli avvocati nel palazzo di giustizia devono incontrarsi con i giudici, questi devono incontrare la varia umanità che per propri motivi si reca nel Palazzaccio. Come avveniva nella agorà dei Greci dove avevano accesso persino (!) le donne che normalmente non erano ammesse ai luoghi della politica. Qualcosa di simile si ha nella struttura dell'Istituto Tecnico Archimede di Catania (di Francesco Fichera) in cui il primo spazio dopo l'ingresso è ampio, elevato fino al tetto ed è assai probabilmente destinato agli incontri non necessariamente d'ufficio, dei docenti con gli alunni, con le famiglie, nelle occasioni ufficiali o straordinarie della vita collettiva. Questi ampi spazi comuni sono stati ormai assai delimitati dai palazzoni che mettono a frutto (e in vendita) ogni metro quadro disponibile. Forse solo i centri commerciali delle ultime generazioni stanno recuperando l'invito all'incontro lasciando liberi da esercizi commerciali





(generalmente con le porte spalancate) ampi spazi antistanti come nelle stoa delle tradizioni attica e nei fori degli imperatori romani.

Torniamo al Fischetti. Il quale chiaramente nella vasta area sottostante le balconate interne dispose spazi per gli incontri casuali e immagini per captare lo sguardo su temi artistici attinenti alla finalità architettonica. La Casa del Mutilato era destinata ad accogliere gli uffici e gli ambienti per i vari impegni sociali di quanti avevano sacrificato alla patria parti del proprio corpo. E lì due vaste opere figurative rappresentavano l'epica storia dell'Italia unita dalla guerra contro l'Austria. Fu il vero momento dell'Unità, che certo non si era realizzata con l'invasione dei Piemontesi o con le repressioni dei "briganti". Carlo Pisacane, un idealista che voleva solidarizzare con le masse rurali del Meridione, si suicidò quando i suoi eroici Trecento furono massacrati dalla plebe rurale aizzata dal governo borbonico. Sul Piave che mormorava come lo Scamandro nei poemi omerici, la plebe italiana prese coscienza della storia. E questo non lo racconta il piemontese De Amicis (che da ufficiale dell'esercito aveva sparato contro le masse popolari), ma il siciliano Arrabito che, analfabeta (come la spigolatrice di Sapri), sulle rive del Piave aveva capito che cosa fosse la Patria e quali ne fossero i confini. Quindi l'ampio spazio interno dell'arengario fu vivacizzato da una creazione figurata di Roberto Rimini (1888-1971) che rappresenta la Marcia verso il fronte: nel fango, con la morte in agguato dalle mitragliatrici appena inventate, ma con la certezza di difendere i propri valori: Il Piave o tutti accoppiati, come scrisse una mano ignota su un brandello di muro.

L'architettura non si limita costruire e riempire spazi, ma mira ad educare chi li frequenta. Come la periclea Stoà Pecile dove erano raffigurate le epiche imprese dei patrioti ateniesi contro i Persiani.

Anche con la parola. Il palazzo del patriottismo doveva parlare e non solo illustrare. Di case del Mutilato ne furono costruite diverse in prossimità della Seconda Guerra Mondiale e la parola vi ha grande rilievo. Forse eccessivo, come a Pordenone la cui Casa del Mutilato sembra pensata come sostegno per una gigantesca iscrizione, in caratteri così rilevati che adesso sono pericolanti. La realizzò, tra il 1933 e il 1935, Cesare Scoccimarro, secondo una retorica manifestamente eccessiva che ebbe (ed ha tuttora) grande impatto sull'osservatore, ma non fornisce

spiegazioni. La vasta scritta, a lettere cubitali, è in latino dal significato evidente per chi conosca bene la lingua di Cicerone, ma enigmatico per chi fosse fornito solo dei latinucci scolastici. E' il proclama del sacrificio per il bene collettivo anche nei momenti della difficoltà. Siamo a Pordenone, città che per lungo tempo fu sottomessa agli Asburgo i quali avevano come lingua comunitaria, nel loro impero plurilingue, il latino, il che era un modo (un po' tartufesco) di far sentire ai sudditi di essere sottoposti a una civiltà di antichissima tradizione, come avviene oggi (2017) presso la Chiesa Copta d'Egitto che usa come lingua ufficiale il copto (derivato dall'egiziano geroglifico) che si è estinto almeno da mille anni. E si potrebbe continuare ad esemplificare con l'imperialismo linguistico di altri imperi nel mondo.



Più interessante il confronto con la Casa del Mutilato di Verona, realizzata nel 1934 da Francesco Banterle (1866-1972) che esteriormente espone la medesima coniugazione tra arco e linearità che è propria dello stile littorio e che nel fastigio espone la sua brava epigrafe: In sacrificio triumphans (Che trionfa con il suo sacrificio) che ricorre anche a Catania. Le date suggeriscono che Fischetti riprese dal Banterle. Ma, carattere originale, raddoppiò le diciture, ponendole

ai bordi dell'arco di trionfo, disponendo, come pendant, dall'altra parte "Succisa virescit" ("Pur essendo tagliata, si rinnova") motto dell'abbazia benedettina di Montecassino che tra pochi anni sarebbe stata atrocemente succisa da scambievoli bombarde nazi-fasciste e anglo-americane, ma continua a verdeggiare perché i monumenti si possono distruggere ma non le idee che li hanno sostenuti. Alla sommità del palazzo Fischetti propose, in italiano (bella innovazione rispetto agli esempi lombardo-veneti prima indicati): Casa del Mutilato a(nno) 17 e(ra) f(ascista) (cioè 1939). A sinistra di chi guarda è scritto Vittorio Emanuele III Re e Imperatore alla quale epigrafe sul lato destro nessuna altra oggi fa da pendant. Le ricerche da me condotte presso la locale sovrintendenza non hanno dato alcun riscontro, ma l'attuale proprietario dell'immobile Pietro Campione, sensibile alle questioni storiche e artistiche, mi ha soccorso con le fotografie realizzate (nel '39) da Alinari e scattate in occasione della inaugurazione solenne il 23 maggio che qui riproduco ringraziandolo pubblicamente anche per avermi fatto da eccellente cicerone nella visita dell'edificio, come parecchi anni addietro mi era stato l'artista Nunzio Sciavarrello. A destra dunque stava scritto Benito Mussolini Duce. Facile immaginare che la scritta fu ufficiosamente cancellata quando nel '43 gli alleati sbarcarono, occuparono Catania e i suoi palazzi monumentali annodando accordi con i poteri forti locali sui quali non è questa la sede per discutere. La cancellazione esterna è il tipico esempio di *damnatio memoriae* che praticavano anche i nostri antenati latini e anche a carico di personaggi di rilievo. Cornelio Gallo (70-26 a.C.), per esempio, condottiero di valore agli ordini di Cesare Augusto, era stato tanto rilevante che il poeta Virgilio (che dedicò versi onorifici all'imperatore nel suo immortale poema sull'Eneide) destinò a Cornelio (che si diletta di poesia di buona fattura) un intero canto delle Georgiche, oltre ad alcune canti delle Bucoliche. Poi però Cornelio si montò la testa. Non si limitò a governare l'Egitto per conto di Augusto. Lo governò in nome proprio come se fosse lui il nuovo faraone. Augusto se ne rammaricò e lo richiamò a Roma per un *redde rationem*. Che non ci fu, perché Cornelio si suicidò, riconoscendo con questo le proprie colpe. Il nome di Cornelio venne operosamente cancellato dalle epigrafi imperiali (sia in

Europa che in Egitto), il poeta Virgilio si affrettò a distruggere quel libro delle Georgiche tutto dedicato a Cornelio Gallo sostituendolo con la patetica storia di Orfeo ed Euridice che avrebbe ispirato nei secoli poeti e musicisti e nessuno più avrebbe saputo di Cornelio Gallo se... il suo nome non si fosse conservato in una iscrizione trilingue venuta alla luce in Egitto, dove si parla di Cornelio Gallo e delle sue imprese: nel testo in greco e in latino il suo nome è stato scalpellato, nel testo geroglifico no: perché evidentemente gli scalpellini erano romani oppure erano egiziani ma analfabeti e non si raccapazzavano su quale fosse l'odiato nome da eradicare. La *damnatio memoriae* non funziona sempre.

Anche nella Casa del Mutilato. I passanti nulla possono immaginare di cosa fosse scritto sul fastigio di destra, ma se entrano trovano le immagini del duce e il suo proclama di fondazione dell'impero fascista. E perché cancellare il nome sul frontone e non il nome e il discorso nell'interno? Per la stessa superficialità degli scalpellini nilotici appena menzionati. Chi del resto andasse a visitare il monumento troverà anche le menzioni di Carlo Delcroix (1896-1977) eroe e grande mutilato della Grande Guerra che fu presidente della associazione dei mutilati di guerra e tenne il discorso inaugurale, e di Sua Altezza Reale il principe Umberto che sarebbe stato re nel solo mese maggio del 1946 (e qualche giorno di giugno). Il monumento va conosciuto e studiato come un libro di storia in diretta. Da anni giace nel limbo delle contrapposte competenze e delle autorizzazioni e invece merita di essere riscoperto e analizzato nei suoi molteplici addentellati. Uno di questi è dato dal distico elegiaco che sovrasta l'arco esterno: *Vulnera quae gerimus, laeserunt corpora tantum | spiritus at constans indomitusque viget* (Le ferite che abbiamo riportato hanno colpito solo i nostri corpi | invece lo spirito rimane saldo e indomito): un latino limpido ed elegante. Chi lo ha scritto? Un classico o un umanista più recente? Ma questa è discussione da rimandare. Il *Siculorum Gymnasium* ha forgiato, proprio negli anni tra le due guerre, insigni umanisti, di contrapposte convinzioni politiche, che potrebbero avere dettato l'epigrafe.

Anche questa è storia. E se l'edificio venisse recuperato alla fruizione generale le conoscenze dei visitatori, italiani o forestieri, ne trarrebbero giovamento. Dalle Alpi alle Piramidi.