



MESSINA

ARTE STORIA CULTURA



Messina Arte Storia Cultura Anno I N. 1

Pubblicazione aperiodica non lucrativa

Finito di stampare nel mese di Aprile 2026



Direttore: **Angelo Miceli**
Vice Direttore: **Antonino Grasso**

COMITATO SCIENTIFICO:

Michela D'Angelo responsabile
Rosario Abbate
Antonio Baglio
Pina D'Alatri
Giuseppe Rando
Elena Santagati
Renato Zafarana

Logo di copertina realizzato da Alice Rinaldi
Progetto Grafico: **Francesco Malara**
Per informazioni e invio articoli: rivista@adset.it

CONSIGLIO DIRETTIVO:

Presidente: **Angelo Miceli**
Vice Presidente: **Maria Carmela Lipari**
Segretario: **Gabriella Inzodda**
Tesoriere: **Mario Trupiano**

CONSIGLIERI:

Rosario Abbate
Pasquale Cassalia
Fulvia Ferlito
Enza Interdonato
Rosalia Schirò
REFERENTI:
Giuseppa Germanò
Francesco Malara
Maria Muscherà
Nunziata Messina
Giuseppa Scolaro

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI:

Gustavo Ricevuto (*Presidente*)
Epifanio Gennaro
Renato Zafarana

SOMMARIO

Giovanna Spatari	Presentazione	3
Angelo Miceli	Redazionale	4
Renato Zafarana	La Chiesa della Santissima Annunziata dei Padri Teatini di Messina	5
Michela D'Angelo	Messina 1832. Jeannette Villepreux Power, l'Argonauta Argo e l'invenzione dell'acquario	9
Maria Teresa Di Paola	Il fotografo Antonino Saitta e la sua famiglia. A memoria di un'attività artistica a Messina tra il 1908 e il 1943	22
Giuseppe Rando	La svolta di Giovanni Pascoli nella Messina cosmopolita di fine Ottocento	39

In copertina: Stele votiva dedicata alla Madonna della Lettera (localmente conosciuta come "Madonnina del porto") posizionata all'ingresso del porto di Messina sul cinquecentesco Forte del Santissimo Salvatore in località San Raineri. Foto A. Miceli

In quarta di copertina: Messina: Basilica Cattedrale con, in primo piano, la Fontana di Orione. Foto M. Irrera

Presentazione

La pubblicazione del primo numero della rivista “Messina Arte Storia Cultura” si inserisce in un percorso di impegno culturale che l’Associazione Dirigenti Scolastici e Territorio (ADSeT) porta avanti da tempo, anche al fine di valorizzare il patrimonio storico e artistico della nostra città. In questa prospettiva vede la luce oggi una rivista che ambisce a essere non soltanto un luogo di riflessione, ma anche uno strumento concreto per diffondere e rendere più accessibile la conoscenza della storia e delle tradizioni messinesi.

Viviamo in un’epoca in cui il legame con le proprie radici rischia di indebolirsi, anche per effetto di una crescente attenzione al presente, che finisce per comprimere la profondità del rapporto con il passato, rendendo più fragile la nostra memoria storica.

Iniziative come questa offrono invece un’occasione preziosa per recuperare quel senso di appartenenza che tiene unite le comunità.

La natura multidisciplinare della rivista favorisce inoltre il dialogo tra prospettive diverse, mostrando quanto sia essenziale l’integrazione tra saperi e il confronto tra differenti esperienze.

Desidero esprimere il mio più sincero apprezzamento all’ADSeT, al Direttore della rivista e a tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questo primo numero.

L’auspicio è che “Messina Arte Storia Cultura” possa crescere nel tempo e consolidarsi come punto di riferimento nel nostro panorama culturale.

Giovanna Spatari
Rettrice dell’Università
degli Studi di Messina



Università di Messina prospetto interno del Rettorato.

Foto M. Irrera

Redazionale

Oggi, agli albori della mia quinta riconferma triennale alla guida di ADSeT, per la quale è doveroso, da parte mia, ringraziare i numerosi Soci e i nuovi componenti il Consiglio Direttivo per la rinnovata fiducia, mi è gradito comunicare che, finalmente, sulla scorta di un nostro ormai datato impegno, assunto contestualmente alla presentazione della Rivista “Micologia & Ambiente” (era il 5 settembre 2023), siamo riusciti, grazie all’impegno dei numerosi soci ed amici che ci hanno supportato in questo lungo lavoro di preparazione, a dare vita, come al tempo promesso, ad una nuova ed emblematica rivista: “Messina Arte, Storia, Cultura”.

Questa nuova “fatica editoriale”, come facilmente si evince dalla sua denominazione, intende porsi sul territorio cittadino e oltre quale veicolo di diffusione culturale inteso a fare conoscere ai lettori le radici storiche, culturali e artistiche della nostra amata città che, come risaputo e ampiamente dimostrato, hanno origine antica e sono saldamente legate alla sua stessa nascita.

Oggi, al momento di “andare in stampa” (solo per usare una tipica terminologia giornalistica, visto che la rivista sarà pubblicata esclusivamente online), desidero ringraziare i componenti il Consiglio Direttivo di ADSeT per la fiducia in me riposta affidandomi il compito di Direttore della rivista stessa che spero di riuscire a svolgere in maniera adeguata, grazie soprattutto alla collaborazione di quanti, per la loro specifica competenza nelle tematiche che ci si prefigge di trattare, hanno risposto con entusiasmo alla richiesta di collaborazione accettando, nella consapevolezza di assumere un impegno gravoso, di fare parte del Comitato di Redazione e con i quali, in questo momento, sulla “linea di partenza”, condivido l’ansia che ci accompagna per esserci imbarcati in questa nuova “avventura editoriale” che, speriamo, possa dare i risultati sperati, correndo, tutti insieme, verso la linea del traguardo.

Un grazie particolare va rivolto

- alla Prof.ssa Giovanna Spatari, Magnifica Rettrice della Università degli Studi di Messina, per avere accettato, con entusiasmo, il ruolo di “madrina” nel “tenere a battesimo” la nostra nuova rivista che, in questo primo numero, si pregia di avere una Sua presentazione di tutto rispetto;
- all’amico Mimmo Irrera, eccellente ed apprezzato fotografo, per avere fornito le meravigliose foto della nostra città che, senz’altro, hanno arricchito questo primo numero e continueranno ad arricchire i successivi numeri della rivista;
- ad Alice Rinaldi, per ultima ma sempre prima nel mio cuore, socia ADSeT e giovanissima pittrice digitale che, al passo con i tempi, ha inteso realizzare, sulla scia di quanto già fatto per “Micologia & Ambiente”, il logo della nuova rivista che, nel suo azzecato significato allegorico, contribuirà a fare conoscere l’arte, la storia e la cultura della nostra città ai potenziali lettori che, ci auguriamo, possano essere numerosi.

Alea iacta est...

Il Direttore
Angelo Miceli

RENATO ZAFARANA

La Chiesa della Santissima Annunziata dei Padri Teatini di Messina

I sacerdoti appartenenti all'*Ordo clericorum regularium vulgo Theatinorum*, per il popolo messinese semplicemente i "Padri dell'Annunziata", giunsero a Messina nel primo decennio del XVII secolo, alcune fonti dicono nel 1607. In città trovarono una prima residenza in locali attigui alla chiesa della Santissima Annunziata dei Catalani non lontana dal porto, dove rimasero per non molto tempo, fino a quando si spostarono nella contrada dell'Uccellatore, vicina alla Cattedrale, in locali generosamente messi a loro disposizione dalla nobile e ricca famiglia messinese Aquilone. Da quel luogo i padri Teatini diffusero la loro missione secondo gli orientamenti del fondatore dell'Ordine Gaetano Thiene (Vicenza 1480-Napoli 1547). La città di Messina, con le altre fondazioni di Palermo, Siracusa e Piazza Armerina, fu così tra i primi insediamenti dei Regolari Teatini in Sicilia.

Trascorso qualche anno, i Padri Teatini, avendo trovato a Messina favorevole accoglienza tra il popolo e con il benestare dell'arcivescovo della città Simone Carafa (1596-1676) appartenente al loro stesso Ordine, in quella contrada dell'Uccellatore decisero di

iniziare la costruzione di una nuova chiesa, di ulteriori tre cappelle e di una casa religiosa per loro residenza. Il progetto si poté realizzare grazie al sostegno economico offerto dal Senato messinese, dalla famiglia Aquilone e soprattutto per il ricco contributo in denaro della nobildonna Giovanna La Rocca vedova di Pietro Maria Cibo, conte di Naso.

La costruzione dei nuovi edifici religiosi, che incontrò non poche difficoltà dovute alla loro complessità architettonica soprattutto della monumentale facciata della chiesa, si protrasse per molti anni. Infatti, i lavori impegnarono l'Ordine teatino dagli anni Dieci del Seicento fino alla consacrazione avvenuta il 13 giugno del 1660. Quel giorno, con una funzione religiosa officiata dall'arcivescovo Simone Carafa, vennero consacrate la chiesa della Santissima Annunziata e le tre cappelle, che face-

vano parte integrante dell'edificio, dedicate a S. Giacomo apostolo, a S. Maria di tutte le Grazie e a S. Maria della Natività. Il grande complesso religioso, quando ultimato, fu dai messinesi apprezzato e considerato tra le più belle e maestose architetture religiose della città. Con riferimento alla toponomastica della Messina di oggi, la chiesa e il convento occupavano approssimativamente la sede dell'attuale chiesa di S. Antonio Abate in via Cavour, lo spazio dell'isolato 328 e un tratto della via Romagnosi (Fig. 1 e Fig. 2). Nel convento, dopo il 1861, si svolsero le lezioni del Liceo Ginnasio *Maurolico* e della Scuola tecnica *Antonello*.

Dalle fonti bibliografiche, sappiamo che la costruzione dei due edifici religiosi – come si è già accennato – conobbe non poche vicissitudini. I padri teatini, in corso d'opera, decisero di modificare l'allineamento della chiesa rispetto all'antistante via Maestra, prin-

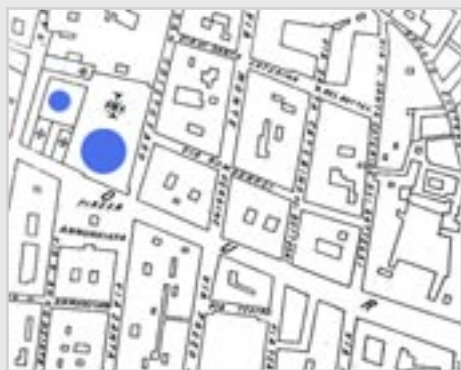


Fig. 1- Cerchio colore blu: Chiesa SS. Annunziata e convento
(Stralcio della pianta dell'I.G.M. in scala 1:2000 del 1909 sulla base dei rilievi effettuati prima del terremoto - I.G.M., 1-A-4, Classif. Piante di Città, inv. N. 589)

cipale strada della città, luogo delle fastose celebrazioni religiose e civili del tempo. Inoltre, dopo aver edificato la facciata della chiesa, i Teatini, non avendone apprezzato pienamente il risultato estetico ed artistico, stabilirono importanti modifiche. L'incarico di realizzare il complesso intervento strutturale fu affidato all'architetto Guarino Guarini (1624-1683), modenese, appartenente al loro stesso Ordine teatino, che poi soggiornò a Messina per tutto il tempo dei lavori edili dal 1657 al 1662. Completata la costruzione (Fig. 3) con le modifiche apportate, la nuova chiesa e il convento attiguo divennero centro di propulsione in città e nel territorio circostante della missione religiosa dei padri di Gaetano Thiene.



Fig.2- Panorama di Messina di fine Ottocento dove è visibile la chiesa della Santissima Annunziata (collezione privata)



Fig.3- Chiesa della Santissima Annunziata di Messina e convento dei PP. Teatini

La chiesa della SS. Annunziata

L'architetto Guarini decideva di sviluppare la nuova facciata della chiesa su un asse nettamente diagonale rispetto a quello principale dell'edificio religioso attiguo. Nell'angolo a destra del prospetto principale si costruì la torre campanaria, attribuita allo stesso Guarini, molto alta, poi crollata per il terremoto del 1693 e qualche anno dopo sostituita con altra di più modeste dimensioni. Il prospetto di maggior rilievo della chiesa con caratteristica monumentale – come si coglie dalle stesse poche immagini fotografiche di inizio '900 (Fig. 3) – era alto circa 39 metri e largo circa 28, in pietra di Siracusa intagliata, con la sovrapposizione di più ordini collegati da volute secondo un andamento piramidale con la sovrapposizione di cinque ordini decrescenti. Sul tetto una grande cupola, l'interno ad unica

navata molto luminosa per i numerosi ampi finestroni, conteneva quattro cappelle sul lato destro e quattro sul lato a sinistra (Fig.

4). La volta era strutturata a "botte" e interamente affrescata (Fig. 5) nel 1709, attribuita a Filippo Tancredi. Marmi mischi ricoprivano le pareti

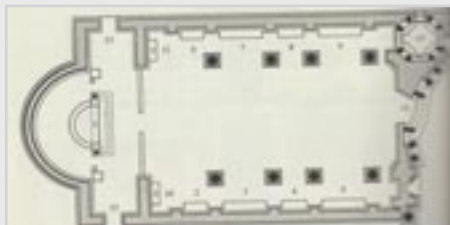


Fig.4-Pianta della chiesa della SS. Annunziata dei Teatini realizzata da Silvio A.P. Catalioto 2015



Fig.5- Volta a "botte" della chiesa con affreschi

lateralì. Come indicato nella pianta della chiesa (Fig.4), dietro l'altare maggiore di marmo bianco (Fig.4 n. 1) vi era un dipinto dedicato alla Madre di Dio SS. Annunziata di autore ignoto. Sul lato destro della chiesa (procedendo dall'altare maggiore verso l'uscita) si succedevano un monumento funebre dedicato all'arcivescovo Simone Carafa (1647-1676) (Fig. 4 n. 10); poi una prima cappella (Fig. 4 n. 2) con un dipinto, *La Natività*, pure di autore ignoto del secolo XVII;

subito dopo (Fig. 4 n. 3) una seconda cappella dedicata a S. Giuseppe con un dipinto di Andrea Quagliata, *Il Transito di S. Giuseppe* (Fig. 6).

Sempre percorrendo la navata verso l'uscita sullo stesso lato, nella terza cappella si ammirava (Fig. 4 n. 4) il dipinto di Agostino Scilla *La Vergine e S. Gaetano* e per ultima, prima del portone di uscita dalla chiesa, la cappella (Fig. 4 n. 5) dedicata alla Vergine Maria con all'interno il dipinto *Il Transito della Vergine* di Giovanni Van Houbrackn (Fig. 7).

A sinistra, dall'altare maggiore percorrendo la navata verso l'uscita principale, si vedeva il monumento funebre dedicato alla Contessa Giovanna Cibo (Fig. 4 n. 11), poi nella prima cappella la tela *S. Andrea Avellino* di Salvatore Monosilio (Fig. 4 n. 6). Seguiva la cappella del SS. Crocifisso affrescata da Giovanni Fulco (Fig. 4 n. 7), con un Crocifisso ligneo di ignoto. Dopo ancora la cappella (Fig. 4 n. 8) dedicata a S. Gregorio con dipinto del santo di autore ignoto; per ultima (Fig. 4 n. 9) la cappella dedicata a S. Antonio di Padova con un quadro di Antonio Bova, *Storie di S. Antonio*, con ai



Fig.7-Giovanni Van Houbrackn
Il Transito della Vergine
Museo Regionale Accascina, Messina

lati due affreschi attribuiti ad Agostino Scilla. La notte del 28 dicembre del 1908 il forte terremoto, che arrecò gravissimi danni al patrimonio edilizio e causò decine di migliaia di morti a Messina, danneggiò non gravemente i due edifici dei padri Teatini.

Il potere politico-amministrativo, che gestì la ricostruzione della città, decise ugualmente di abbatterli – sorte comune che toccò anche a molti altri edifici sacri e civili della città – nonostante il parere, espresso da molti, di un possibile recupero strutturale: nel gennaio del 1912 veniva “demolito – con stenti grandissimi – quanto restava del prospetto dell'Annunziata” (La Corte Cailler). Si giustificò ufficialmente la decisione della demolizione della chiesa e del convento sia per il costo allora valutato

esorbitante della ristrutturazione necessaria per il recupero, sia per l'intendimento – si ritiene sostenuto da pressanti interessi economici – di avviare in città una nuova moderna progettualità edilizia al cui interno non avrebbero trovato più posto molti precedenti edifici pubblici e privati, soprattutto chiese e conventi allora molto numerosi in città, anche se parzialmente o per nulla danneggiati dalle scosse telluriche. La città nuova, tolta quasi interamente la vecchia dopo molti anni, ottenne il risultato certo di contribuire ad annullare, assieme agli edifici religiosi, anche l'identità culturale e storica dei cittadini messinesi sopravvissuti al sisma. Oggi nello stesso luogo sorge una nuova chiesa dedicata a S. Antonio Abate, artisticamente non comparabile per storia e bellezza architettonica con la Santissima Annunziata dei padri Teatini.



Fig.6- Andrea Quagliata
Transito di S. Giuseppe
Museo Regionale Accascina,
Messina



Fig.8 Prospettiva della chiesa
dell' Annunziata
(elaborazione Gabriele Vassallo)

Bibliografia

Aricò Nicola, *Mare di città*, Mesogea, Messina 2022.

Arte e tradizione del culto dell'Annunziata nell'Arcidiocesi di Messina. Atti del convegno (Messina, 28 marzo 2000), a cura di Giovanni Molonia, La Grafica Editoriale, Messina 2002.

Catalioto Silvio, *Messina nel 1672*, Di Nicolò, Messina 2016.

Catalioto Silvio, *Messina com'era oggi*, EDAS, Messina 1991.

Congregazione di S. Maria di tutte le Grazie, Natività e purificazione, sita nel Chiostro degli espulsi RR. PP. Teatini sotto il titolo della SS. Annunziata in Messina. Riassunto dello Statuto e regolamento, Tip. dell'Epoca, Messina 1894.

Foti Giuseppe, *Chiese di Messina*, Grafo Editor srl, Messina 1983.

Gallo Caio Domenico – Oliva Gaetano, *Annali della città di Messina*. Ristampa, Forni, Sala Bolognese 1980.

Gallo Caio Domenico, *Apparato agli Annali della città di Messina*. Ristampa fotolitografica dell'edizione napoletana del 1755 con introduzione e indice dei nomi e delle cose notevoli a cura di Giovanni Molonia, Messina 1985.

Giannone Luciano, *Messina nel 1780. Viaggio in una capitale scomparsa*, Giambra, Terme Vigliatore 2021.

Hackert Filippo – Grano Giuseppe, *Memorie de' pittori messinesi (Napoli 1792)*, premessa e note di Giovanni Molonia, presentazione di Franca Campagna Cicala, Di Nicolò, Messina 2000.

Ioli Gigante Amelia, *Messina*, Laterza, Roma-Bari 1980.

Ioli Gigante Amelia, *Messina. Storia della città tra processi urbani e materiali iconografici*, Libreria Ciofalo Editrice, Messina 2010.

La Corte Cailler Gaetano, *Il mio diario*, a cura e con introduzione e note di Giovanni Molonia, vol. I (1893-1903), vol. II (1903-1906), vol. III (1907-1918), Edizioni G.B.M., Messina 1998.

Lo Curzio Massimo, *L'opera di Guarino Guarini a Messina: la facciata della SS. Annunziata ed il Convento dei PP. Teatini*, in "Archivio Storico Messinese" 1979, pp. 129-151.

Messina e dintorni. Guida, a cura del Municipio, Tip. Crupi, Messina [ristampa anastatica *Messina com'era*, a cura di Giordano Corsi, Edizioni Libreria Bonanzinga, Messina 1973; 2008].

Messina prima e dopo il disastro, Principato, Messina 1914 [ristampa anastatica con *Introduzione* di Carmelo Trasselli e *Nota editoriale* di Giovanni Molonia, Intilla, Messina 1987].

Molonia Giovanni, *Guarino Guarini. Un teatino a Messina*, in "Messenion d'oro", n. 9, ottobre 2006.

Molonia Giovanni, *La chiesa di Sant'Andrea Avellino e la "seconda casa" dei Teatini a Messina*, in "Archivio Storico Messinese", 50, 1987, pp. 157-191.

Vassallo G., *La chiesa della SS. Annunziata e il Convento dei Padri Teatini a Messina: Dal progetto di Guarini alla ricostruzione digitale delle facciate*. DOI 10.17401/LEXICON.S6-VASSALLO.

MICHELA D'ANGELO

Messina 1832. Jeannette Villepreux Power, L'Argonauta Argo e l'invenzione dell'acquario

Francese per nascita e inglese per matrimonio, Jeannette Villepreux Power (1794-1871) può essere considerata una “messinese di adozione” per il suo lungo soggiorno nella città dello Stretto. A Messina, dove ha risieduto per ben 25 anni, dal 1818 al 1843, si è dedicata da autodidatta allo studio delle scienze naturali, ha fatto importanti scoperte nel campo della biologia marina e, per le sue ricerche, nel 1832 ha inventato il moderno acquario. Ma chi era Jeannette Villepreux Power?

1818. Jeannette da Juillac a Messina

Era nata nel 1794 a Juillac, un piccolo centro della Corrèze, nel cuore montano della Francia tra Bordeaux e Tulle. Era la primogenita di Pierre Villepreux e di Jeanne Nicot. Aveva lo stesso nome della madre, ma in famiglia la chiamavano Lily. Da grande sarebbe diventata per tutti Jeannette Villepreux.

Suo padre svolgeva vari mestieri, ma all'epoca della sua nascita dichiarava di essere un *salpêtrier*, cioè di essere impegnato nel



Juillac (Francia)

une attestation favorable adressée à
 le magistrat qui a exigé l'ordonnance
 de la J^e Journée j'espère que
 vous pourriez me vous contraindre
 point en attendant ce service de
 votre justice persuadez moi de
 me voir assurée de vos considérations
 la plus parfaite avec laquelle
 je suis monsieur votre très
 humble servante Lily Villepreux

Lettera scritta e firmata nel 1812 da Lily (= Jeannette) Villepreux nel suo viaggio da Juillac a Parigi

settore del salnitro (utilizzato per la polvere da sparo) per la Repubblica francese nata dopo la rivoluzione del 1789. Sua madre, originaria di Limoges, era una delle poche donne che a Juillac sapevano leggere e scrivere. Prima della sua prematura morte avvenuta nel 1805, Jeanne Nicot aveva insegnato alla figlia i primi rudimenti dell'alfabetizzazione.

Fin da ragazza Jeannette mostrava un carattere deciso, come dimostrava in occasione di uno spiacevole episodio accadutole nel 1812. Quando non aveva ancora compiuto 18 anni, aveva lasciato la natia Juillac per andare a lavorare come ricamatrice a Parigi, ma durante il lungo viaggio era stata molestata proprio dal parente al quale il padre la aveva affidata. Arrivata a Orleans, Jeannette aveva denunciato alla gendarmeria l'uomo che avrebbe dovuto proteggerla, ma per poter continuare il viaggio fino a Parigi aveva dovuto chiedere al padre l'autorizzazione con una lettera in cui si firmava ancora Lily Villepreux.



La principessa Maria Carolina,
duchessa di Berry
(Robert Lefèvre, 1826)

Arrivata finalmente nella capitale, Jeannette era stata assunta in un atelier di alta moda che lavorava per la casa reale. Era talmente brava che nel 1816 le era stato affidato il compito di ricamare l'abito da sposa della principessa Maria Carolina di Borbone, nipote del re delle Due Sicilie Ferdinando I e figlia del futuro re Francesco I, per le sue nozze con il duca di Berry, Carlo Ferdinando, nipote del re di Francia Luigi XVIII di Borbone nonché figlio del futuro re Carlo X.

È forse nel periodo del matrimonio reale che Jeannette conosceva il suo futuro marito James Power (1791-1872), un giovane mercante di origini irlandesi, ma residente già da qualche tempo a Messina.

James faceva parte della numerosa comunità mercantile inglese che si era stabilita nella città dello Stretto durante il “decennio inglese” 1806-1815, quando cioè la Sicilia, alleata della Gran Bretagna contro Napoleone, era insieme a Malta una delle poche aree aperte al commercio

britannico colpito dal Blocco Continentale con il quale dal 1806 Napoleone aveva chiuso il continente europeo alle merci e ai mercanti inglesi. Nell'età della Restaurazione ai circa 40 mercanti arrivati dalla Gran Bretagna nel decennio 1806-1815 si erano aggiunti anche altri connazionali, tra i quali anche James Power.

Dopo il loro primo incontro a Parigi, il giovane mercante inglese e la giovane ricamatrice francese decidevano di sposarsi. Così lei lasciava la Francia e il suo lavoro a Parigi per raggiungere lui a Messina. Qui James Power e Jeannette Villepreux si sposavano il 4 marzo 1818 nella chiesa parrocchiale di San Luca.

Lo Stretto come “laboratorio a cielo aperto”

Nei 25 anni della loro residenza nella città dello Stretto, mentre James era sempre più attivo e impegnato nel commercio marittimo, Jeannette “scopriva” il mare che non aveva mai visto prima di arrivare a Messina. L'incontro con il mare segnava una svolta decisiva nella sua vita. Da autodidatta, negli anni Venti, si dedicava allo studio delle scienze naturali e in particolare della biologia marina. Come tante donne appartenenti alla borghesia mercantile, anche Jeannette avrebbe potuto trascorrere le sue giornate nei salotti cittadini, ma alla vita mondana e agli impegni sociali preferiva lo studio, l'osservazione, la catalogazione degli «oggetti marini» presenti nelle acque dello Stretto. La penisola di San Raineri e lo specchio d'acqua del porto di Messina, da lei “giornalmente va-



Veduta del porto di Messina (Michele Panebianco, 1825)

licato per la ricerca di organici marini”, diventavano il suo “laboratorio a cielo aperto” perché – come scriverà nella sua *Guida per la Sicilia* – le offrivano “opportunità di mezzi che nessun altro sito potrebbe altrove presentare”.

La sua attività scientifica trovava il sostegno del marito, che nel 1837 Alessio Scigliani descriveva come un uomo dal *“dolcissimo carattere”* e dalle *“maniere amabilissime”* che aveva avuto *“il gran merito di aver secondato il genio della moglie per le scienze naturali”*. Oltre a condividere i suoi interessi scientifici con l'ittologo Anastasio Cocco, l'ornitologo Luigi Benoit ed altri studiosi, collezionisti ed esperti raccoglitori *“di oggetti di storia naturale”*, a Messina Jeannette trascorreva parte del suo tempo con i pescatori che le fornivano la materia prima per le sue ricerche:

“Per procacciarsi buoni esemplari di animali marini bisogna ricercarli nell'autunno e nell'inverno, stagioni loro proprie. In tali tempi io mi conduceva in barca con pescatori, dando ad essi pochissima moneta, o qualche cosa da mangiare, che loro tornava più gradita del denaro”.

Le sue gite a bordo delle barche dei pescatori erano sempre proficue perché, quando venivano tirate dal mare le reti e tutto il pescato veniva riversato dentro la barca, Jeannette poteva, a suo *“bell'agio”*, scegliere gli esemplari che voleva studiare, li metteva in un bariletto pieno d'acqua marina per poterli osservare attraverso l'apertura in alto. Anche le altre barche che pescavano lungo la costa tra la punta del Faro e la città (*“sulle rive del Faro o de' Ganzirri, o della Pace”*) le offrivano *“il frutto della lor pescagione”* e spesso, *“usando urbani modi con quei barcajuoli”*, Jeannette poteva *“con pochi quattrini”* acquistare *“alcuna cosa”* per formare una *“singolare collezione di bellissimi esemplari”*. Con questo sistema, infatti, oltre a *“conchiglie e crostacei”*, si procurava anche *“asterias, echinus, beroe, medusa, firula, holoturia, doris, planaria, sepie, octopus, hyppocamp* varietà di *lappysia ec.* e piante marine, le quali è difficile procacciarsi integre per altro mezzo”. Inoltre, dai pescatori acquistava pesci *“rari”* che metteva in un bariletto *“per non pregiudicarne le squame coll'urto di altri oggetti”*. Tra le squame dei *“pesci grossi”* trovava spesso anche piccoli crostacei: ad es., il *chiton* e la *pinnella filosa* Gmelin sul pesce spada, la *echeneis mediterranea* Raphinesque (pisci *sangazzuca*) sulle branche del *tetrapturus belon* (Auggia Mpiriali), la *pablo della* su qualche *raja verucosa* Leach (*pichera*). Altri *“minuti e delicati oggetti”*, come la *hyalea*, la *janthina* e i piccoli molluschi nudi, venivano da lei delicatamente riposti in *“un vaso di cristallo ripieno d'acqua marina, con turaccio di sughero [...] dentro un piccolo cofano con paglia perché non rompasì”*.

Tra i tanti *“oggetti marini”* ad attirare la sua particolare attenzione era l'*Argonauta argo*, un mollusco molto diffuso nelle acque del porto e dello Stretto di Messina.

L'Argonauta Argo

Su questo cefalopode e soprattutto sulla natura e sull'origine della sua conchiglia le opinioni degli scienziati erano divergenti fin dai tempi di Aristotele e, ancora all'inizio dell'800, la disputa era quanto mai vivace tra due contrapposte *“scuole di pensiero”*: il francese Henri-Marie Ducrotay de Blainville (1777-1850), ad es., sosteneva che l'*Argonauta argo* si appropriava della conchiglia di altri molluschi seguendo l'esempio del paguro Bernardo, mentre l'inglese Richard Owen (1804-1892), futuro fondatore del *Natural History Museum* di Londra, riteneva che era il mollusco a formare da solo la sua conchiglia.



Il *“laboratorio a cielo aperto”* di Jeannette nella zona del Lazzaretto a San Raineri tra la Cittadella e il Forte San Salvatore

A risolvere definitivamente questa controversia all'inizio degli anni Trenta dell'Ottocento era l'autodidatta Jeannette Villepreux Power che, vivendo a Messina, si trovava nel luogo più favorevole per fare *“attente ricerche sopra quei punti, che riguardano le fisiologiche condizioni di quel cefalopode”*.

Negli anni Trenta studiare l'Argonauta Argo e la sua conchiglia diventava *“per alcuni anni”*, come lei stessa scriveva, la sua principale attività: *“Io trovavami fin d'allora alla portata di poter eseguire una serie di osservazioni sopra di esso, che altri non avrebbe forse mai potuto, per mancanza di quelle opportunità, e di quei mezzi di cui a sufficienza io mi vedevo provveduta”*. Iniziava, così, a svolgere una *“non interrotta”* serie di ricerche: *“dopo reiterati e nuovi tentativi, combinando e rinnovando gli esperimenti”*, otteneva alla fine *“risultamenti che conducono a delle utilissime conoscenze, sia per delucidare dei dubbi sul primo sviluppo dei suoi uovi, sia in fine per far noti molti nuovi fatti che i suoi costumi riguardano”*. Fino ad allora, per *“la mancanza di esperimenti”*, le opinioni degli studiosi erano profondamente contrapposte: *“Tale era lo stato delle cose sull'Argonauta quando io mi avvidi che la sola mancanza di esperimenti era la causa di siffatti dispareri, e che tutto doveva venire in chiaro se delle attente disamine istituite si fossero in un subietto così rilevante”*.

Con il suo metodo innovativo, cioè con l'osservazione diretta degli esemplari in vita e con la sperimentazione, Jeannette poteva far luce su quel mollusco che continuava a fare discutere gli studiosi divisi tra sostenitori della sua capacità di *“costruttore”* (Lamarck, Montfort, Ranzani e altri) o, al contrario, della sua natura di parassita (Blainville e altri): *“È stato oggetto di grandi controversie per i naturalisti determinare in modo sicuro, se il polpo dell'Argonauta si fosse il fabbro della conchiglia in cui di consueto rinviensi, o se simile ai paguri vi si rannicchi dopo che il vero abitatore di quello ne fosse o scacciato, o divorato, o naturalmente estinto”*.

Negli anni Trenta con il metodo delle *“osservazioni dirette”* Jeannette dimostrava che era davvero l'Argonauta Argo a *“costruirsi”* da solo la sua conchiglia: *“Determinata a questa intrapresa io mi parai dinanzi agli occhi lo scopo delle mie osservazioni, quello cioè di assicurarmi col fatto che il fabbro della conchiglia Argonauta ne fosse il cefalopode che l'abitava”*. Inoltre, con il suo metodo poteva osservare anche la struttura del mollusco e seguirne lo sviluppo evolutivo: *“In tal caso conoscere la struttura di questo mollusco esser doveva la prima delle mie ricerche; esaminare il rapporto del mollusco colla sua spoglia era la seconda, accompagnarlo sul suo sviluppo dell'uovo sino all'intero suo accrescimento era la terza”*.

Jeannette scopriva così che non solo il mollusco si costruiva la sua conchiglia, ma anche che poteva ripararla da solo quando si spezzava. Ma come aveva potuto giungere a queste conclusioni? Era grazie alla sua invenzione dell'acquario che Jeannette aveva potuto fare *“una sì difficile serie”* di osservazioni e di esperimenti per raggiungere risultati certi e definitivi.



L'invenzione dell'acquario

“Ho sperimentato questo quando ho inventato gli Acquari nel 1832, e sebbene avessi studiato gli animali marini in acqua di mare mantenuta alla temperatura richiesta e avessi fornito cibo adatto a ogni specie, questi esperimenti non hanno avuto pieno successo; così ho fatto ricorso al mare, ho usato gabbie”.

Nel 1832, infatti, aveva ideato e realizzato il prototipo del moderno acquario per poteva osservare da vicino gli esseri marini che voleva studiare. Erano tre, in realtà, i tipi di acquari inventati e utilizzati da Jeannette, uno da tenere in casa e due da immergere in mare.

Il primo tipo era in vetro e le serviva per ospitare, tenere in vita e studiare i molluschi nel gabinetto scientifico che aveva organizzato nella sua casa. Il secondo, sempre in vetro, era rivestito esternamente da una struttura di legno o di ferro per poter essere da lei immerso in superficie e, all'occorrenza, estratto dal mare per effettuare osservazioni sui molluschi in ambiente marino. Il terzo era più adatto per ospitare i molluschi più grandi e, dotato di ancore, veniva immerso nei fondali marini più profondi e poi poteva essere da lei riportato in superficie fino a fare emergere fuori dall'acqua la parte superiore con una apertura che le consentiva di osservare gli esseri marini più grandi che vi si trovano dentro.



Modello di acquario o «cage à la Power» da immergere in mare (1832)

Dessin d'une "cage à la Power" réalisée par Jeannette en 1832

Mobilier destiné à être immergé

Così Jeannette descriveva questo ultimo tipo di acquario, di cui resta un suo prezioso disegno: *“Per tale oggetto immaginai delle gabbie le quali erano 8 palmi di lunghezza, e 4 di larghezza [circa 2 metri per 1 metro], che feci costruire a mio talento, lasciando fra le sbarrette un conveniente intervallo; onde liberamente comunicasse l'acqua senza poterne uscire l'animale posto che le avessi nel mare; le piantai in un basso fondo marittimo presso la nostra Citta-*

della in un sito ove poteva io senza disturbo eseguire le mie osservazioni”.

Nell'acquario di vetro che teneva in casa e in quelli di legno che immergeva in mare vicino la Cittadella, nel lato interno della penisola di San Raineri che racchiude il porto di Messina, Jeannette ospitava e allevava i molluschi per i suoi esperimenti: *“Quivi io racchiusi una quantità di argonauti viventi, curando di apprestar loro ogni due o tre giorni il necessario alimentare con dei molluschi nudi e testacei, con degli acefali conchiferi, veneri ec. da me a bella posta raccolte col rastello (angamo)”.*

I primi acquari inventati da Jeannette venivano ben presto ribattezzati dall'Accademia Gioenia di Catania *“Gabbie alla Power”* o *“Gabbie alla Power”* ed erano noti all'estero anche come *“Cages à la Power”*: *“Queste gabbie furono chiamate, nel 1835, dall'Accademia Gioenia, «Gabbie alla Power, Gabbie alla Power».*



Jeannette dans sa maison à Messine (Anne-Lan, 2010)

Tra Messina e Catania: l'Accademia Gioenia

Fondata nel 1824 “da alcuni amatori delle scienze naturali, intesi a promuoverne i progressi”, l'Accademia Gioenia di Catania era la prima a cui Jeannette inviava i risultati

delle sue ricerche. Ed era la prima a riconoscere non solo l'importanza delle sue scoperte, ma anche ad attestare il suo primato nell'invenzione dell'acquario nel 1832.

Era proprio grazie alla sua invenzione se già nel 1833 poteva osservare che l'*Argonauta Argo* non solo costruiva, ma era anche in grado di ricostruire la sua conchiglia. Spezzando in più punti le conchiglie di alcuni esemplari viventi nel suo acquario, Jeannette poteva affermare che gli *Argonauti* riparavano le parti mancanti con le secrezioni dai loro bracci membranosi e che potevano utilizzare anche pezzetti di conchiglia da lei appositamente introdotti nella "gabbolina" che li ospitava.

Nel 1834 queste sue prime osservazioni venivano inviate alla Gioenia di Catania con una "memoria" nella quale Jeannette esponeva il metodo e i risultati delle sue ricerche sull'*Argonauta argo*. La "memoria", presentata ai soci dal segretario prof. Carmelo Maravigna (1782-1851), era poi discussa ("letta") dall'Accademia nella seduta del dicembre 1834. Invitata a continuare le sue ricerche, Jeannette ripeteva per molti mesi, con "invitta" pazienza e "speranzosa" fiducia, i suoi esperimenti sul mollusco fino a sciogliere definitivamente i dubbi "sul primo sviluppo dei suoi uovi" osservando anche "molti nuovi fatti che i suoi costumi riguardano".

Nel 1835, inviando una seconda "compendiosa memoria" intitolata *Ricerche tendenti a provare se il Polpo che rinviensi nell'Argonauta sia il vero mollusco della Conchiglia, ed il suo Costruttore*, così scriveva al segretario dell'Accademia Gioenia, Antonio Di Giacomo:

"Incoraggiata dagli ornatissimi signori Maravigna, il dottissimo Canonico Alessi ed altri amici, di presentare a codesta illustre Accademia la Conchiglia dell'Argonauta che io pazientemente osservai per conoscere il modo che l'animale impiegava nel costruirla; mi viene fatto di dedurre in un modo diverso a quello che a quel che aveva fatto il celebre Poli che la Conchiglia appartiene al polpo senza alcuna dubbio. Potrà di leggieri rilevare, che l'animale riparava i guasti che da me si facevano nella Conchiglia, la quale presenta due diversi aspetti, la parte più bianca delle due Conchiglie è la più distante della espira e di nuova formazione, e la conchiglia segnata N. 2 dimostra il modo del lavoro che fu da me introdotto, come Ella ben vedrà. Si compiaccia perciò di presentare all'accademia questa mia Osservazione, come un segnale del rispetto in che io la tengo. Al presente mi occupo di disporre alcuni oggetti di Storia Naturale per farne dono alla stessa".

Alla "memoria" erano, infatti, accluse tre conchiglie di *Argonauta Argo* che, durante i suoi esperimenti, Jeannette aveva in parte spezzato per osservarne direttamente il processo ricostruttivo e per dimostrare che era stato proprio il mollusco e non altri a riparare, quasi come un "fabbro", la sua conchiglia, come osservava il prof. Maravigna:

"Non contenta la egregia donna di aver mandato la narrazione de' fatti osservati all'Accademia Gioenia le dirizzò ancora due conchiglie di Argonauta con i pezzi rifatti unitamente ad uno de' polpi, che ne era stato il fabbro ricostruttore; ed un'altra conchiglia unitamente al polpo conservato nello alcool a me volle donare in cui si vede chiaramente il nuovo travaglio del polpo per riparare il pezzo mancante". Presentando ai soci dell'Accademia Gioenia gli esiti delle ricerche di Jeannette sull'origine e sulla natura della conchiglia, il prof. Maravigna precisava: *"Di queste osservazioni e sperienze madama Power ne ha scritto una compendiosa memoria, che le piacque dirigere a me per presentarla alla Gioenia come di fatti avvenne nella seduta ordinaria di Settembre 1835. [...] Questo supplemento verrà letto unitamente alla Memoria principale nella seduta di questo mese ed egualmente (credo) inserito negli Atti Gioenii".*

Con i suoi esperimenti e con le osservazioni dirette che poteva fare grazie all'invenzione e all'uso degli acquari, Jeannette arrivava a dimostrare l'origine della conchiglia e a smentire l'ipotesi dello scienziato Giuseppe Poli (1746-1825). Autore di una monumentale

descrizione dei molluschi del Regno delle Due Sicilie (*Testacea utriusque Siciliae eorumque historia et antome tabulis aeneis illustrata a Iosepho Xaverio Poli*), Poli riteneva di aver scoperto la larva della conchiglia nelle uova dell'Argonauta Argo e sosteneva, quindi, che la conchiglia nasceva e cresceva nell'uovo insieme al mollusco.

Tutti gli "sperimenti" di Jeannette, invece, davano sempre lo stesso esito e dimostravano che "il mollusco nato dall'uovo è nudo ed incompleto al momento che schiudesi: che riceve il progressivo sviluppo nel vano della spira della madre argonauta, e che dopo un dato tempo va formandosi la sua spoglia". Inoltre, i suoi "sperimenti" avevano "a sufficienza provato che il polpo dell'argonauta è il fabbro della conchiglia ove sta rannicchiato, e fuor della quale non può vivere lungamente".

Le sue deduzioni e conclusioni riscuotevano l'approvazione dell'ittologo Anastasio Cocco e di altri naturalisti messinesi che spesso assistevano ai suoi esperimenti: "Ripetendo gl'illustri esperimenti dell'illustre fisico napolitano in compagnia del dotto mio amico Dottor Anastasio Cocco da Messina, chiaro pei suoi lavori ittologici, e di altre persone altro non si è potuto rilevare che un grappolo di uovi in ogni individuo somigliante al seme del miglio, perfettamente bianchi, e trasparenti attaccati con dei filamenti di un glutine brillante ad uno stipite comune della sostanza stessa".

Dopo la presentazione, la seconda "pregevole" memoria veniva poi "letta", cioè discussa, il 26 novembre 1835 dai soci della Gioenia, che tributavano a Jeannette il massimo onore accogliendola all'unanimità come socia corrispondente: "Si fece in seguito lettura della pregevole memoria di madama Power, sulla Conchiglia dell'Argonauta costrutta dal medesimo mollusco, e da lui riprodotta perduta in parte o sdrucita, accompagnata tale memoria coi saggi corrispondenti, e le mostre dei molluschi ignudi. Per lo che a voti unanimi fu proclamata a nostra socia corrispondente".

Jeannette, una delle pochissime donne ad essere accolte come socia dell'Accademia Gioenia, esprimeva così la sua gratitudine per il sostegno ricevuto dagli amici naturalisti messinesi e catanesi: "Gl'illustri socj prof. Carmelo Maravigna, prof. Anastasio Cocco, e prof. Carlo Gemmellaro, mi hanno incoraggiato a spingere tant'oltre le mie ricerche, ed essendo stata onorata da cotesta illustre accademia del titolo di Socia corrispondente, mi sono vieppiù incoraggiata a che utili riuscissero le mie ricerche". A sua volta, il professore Carmelo Maravigna esprimeva così la sua ammirazione per le ricerche della naturalista: "Io sono rimasto maravigliato inveggendo tanta sagacità, pazienza e risultato inatteso di nuove osservazioni e scoperte. [...] Ma queste scoperte sono state feconde di altra scoperta, e sa di quante altre lo saranno".

Dopo la pubblicazione delle due memorie nel "Giornale del Gabinetto letterario dell'Accademia Gioenia" con il titolo *Osservazioni fisiche sopra il Polpo dell'Argonauta Argo*, nel 1836 Jeannette inviava una "terza memoria in continuazione delle osservazioni sul polpo dell'Argonauta" che era presentata il 22 dicembre dal prof. Carlo Gemmellaro. Oltre a riassumere la sua attività di ricerca iniziata "da molti anni in qua", Jeannette descriveva il "quadro dello stato delle conoscenze zoologiche sull'Argonauta Argo" prima delle sue ricerche e, soprattutto, spiegava il metodo seguito nelle sue ricerche e "le fisiologiche conseguenze che da esse deduconsi".

Ampliando il campo delle sue osservazioni, si dedicava poi allo studio di testacei e di fossili rinvenuti nella zona di Milazzo e nel 1837 inviava altre due memorie all'Accademia Gioenia (*Osservazioni dirette a conoscere se alcuni testacei marini abbiano la proprietà di riprodurre le parti troncate; Sulle conchiglie fossili del capo di Milazzo*). Come scriveva ancora Maravigna, "la Signora Power non contenta di aver dimostrato con ingegnose sperienze ed osservazioni che il Mollusco che ordinariamente trovasi annidato nella conchiglia Argo-

nauta *Argo* ne è il vero fabbro, non contenta degli onori ricevuti per le riproduzioni ottenute dalle membra recise dal mollusco del triton nodiferum, del murex trunculus, e di altri simili molluschi, in questo bellissimo travaglio ci offre un Catalogo dei testacei fossili da essa ritrovati al Capo di Milazzo: travaglio pregevolissimo perché il primo destinato a farci conoscere di proposito alcuni fossili appartenenti all'Isola nostra".

Le invenzioni e le scoperte di Jeannette ricevevano non solo l'approvazione degli studiosi di scienze naturali di Messina e di Catania, ma cominciavano a diventare note anche ai non esperti: ad es., davano notizie sulle sue ricerche anche periodici siciliani di larga diffusione, come "Il Faro. Giornale di scienze lettere e arti" (5 maggio 1836), "Passatempo per le Dame" (7 gennaio 1837), "L'Innominato" (9 agosto 1837).

Da Messina a Londra: la Zoological Society

Intanto, mentre le sue ricerche sull'*Argonauta argo* cominciavano ad essere conosciute anche in Europa da altri studiosi, nel 1837 Jeannette inviava i risultati delle sue osservazioni, insieme con alcuni esemplari dei molluschi, alla *Zoological Society of London*. Le sue conclusioni non convincevano, però, alcuni soci che condividevano la tesi di Blainville sul parassitismo del cefalopode. Il segretario della *Zoological Society*, prof. Richard Owen, convito della tesi di Jeannette, le suggeriva di ripetere gli esperimenti spezzando e asportando un pezzo di conchiglia in esemplari da preservare vivi il più a lungo possibile, in modo da poter osservare l'effetto di questa frattura sulla crescita o sulla ricostruzione della conchiglia.

Alla fine di quell'anno Jeannette e James Power partivano con una nave da Messina per l'Inghilterra e, inoltre, spedivano con un'altra nave "16 casse chiuse e inchiodate" che contenevano gran parte delle collezioni scientifiche raccolte in tanti anni da Jeannette. Quella nave, però, non arrivava mai a Londra perché naufragava trascinando in fondo al mare anche le 16 casse con parte degli oggetti del gabinetto di scienze naturali di Jeannette che "per scelta e rarità delle specie" era considerato "tra i più ricchi e i più singolari d'Europa". Secondo gli esperti chiamati dagli assicuratori a indicare il valore di quella perdita, "i soli oggetti di conchiliologia" potevano valere la ragguardevole somma di 1.286 onze, ma "se il gabinetto della Power avesse contenuto degli individui rari e difficili ad ottenersi, il valore sarebbe stato molto maggiore".

Nonostante questo disastro, al suo ritorno da Londra a Messina Jeannette ricostituiva il suo gabinetto scientifico con nuove collezioni. Anche se "travagliata molto dal Giro della Sicilia", che aveva compiuto nella primavera del 1838, riprendeva a Messina gli studi e le ricerche, come riferiva in una lettera all'Accademia Gioenia: "sto lavorando, e sono quasi in fine di tre altre [memorie] toccanti istoria naturale".

All'inizio del 1839 James e Jeannette erano di nuovo a Londra per mostrare al prof. Owen non solo le nuove collezioni di fossili, conchiglie e molluschi, ma anche e soprattutto alcuni esemplari vivi di *Argonauta Argo* ai quali spezzava in sua presenza la conchiglia per fargli così vedere diversi stadi di rapida ricostruzione. Nella seduta della *Zoological Society* del 12 febbraio 1839 Owen esponeva le osservazioni, le ricerche e le deduzioni di Jeannette sull'*Argonauta Argo*, di cui mostrava anche alcuni degli esemplari arrivati con lei dalla Sicilia. Alla fine della presentazione di Owen la *Zoological Society* riconosceva il valore delle tesi di Jeannette. Questa volta la missione londinese otteneva il massimo riconoscimento, come riferiva la stessa Jeannette in una lettera all'Accademia Gioenia il 22 marzo 1839: "unanimi furono gli applausi, rimanendo tutti i membri persuasi di quanto io avevo avanzato, cioè che il popolo dell'*Argonauta* era il vero fabro della Conchiglia che abita, e che ha il potere di rifarla nella parte mancante".



Jeannette Power, Itinerario della Sicilia
Messina 1839

Oltre a quello di “*molti de’ primi Scienziati in diversi rami di Storia Naturale*”, che andavano anche a farle visita e la colmavano di “*gentilezza*” incoraggiandola a proseguire i suoi studi sui testacei e sui molluschi, l’apprezzamento più significativo era la proposta avanzata da “*vari membri*” di accogliere lei come “*membro corrispondente*” e di pubblicare nel “*Magazine of Natural History*” una sua memoria sulla riproduzione dei testacei marini.

Non solo l’*Accademia Gioenia* (Catania) e la *Zoological Society* (Londra), ma anche altre società scientifiche ben presto accoglievano Jeannette come socia. Nel 1842, ad es., era socia dell’*United Service Institution* (Londra), della *Société des Sciences Médicales et Naturelles* (Bruxelles), della *Société des Belles-Lettres, Sciences et Arts* (Marsiglia), della *Société Royale Académique du Département de la Loire-Inférieure* e della *Société Polimathique du Département du Morbihan*. Era, inoltre, socia di alcune istituzioni culturali siciliane come l’*Accademia di Scienze e Lettere* (Palermo), l’*Accademia Peloritana dei Pericolanti* (Mes-

sina), l’*Accademia della Civetta* (Trapani), l’*Accademia di Scienze, Lettere e Arti dei Zelanti* (Acireale), l’*Accademia de’ Trasformati* (Noto), l’*Accademia Pergusea* (Enna) e l’*Accademia Lilibetana di Scienze e Lettere* (Marsala).

Due libri per la Sicilia

Negli ultimi anni trascorsi a Messina Jeannette pubblicava anche due libri dedicati all’isola nella quale era venuta a vivere. Il primo era l’*Itinerario della Sicilia, riguardante tutt’i rami di storia naturale e parecchi di antichità ch’essa contiene* (Messina 1839). Il secondo era la *Guida per la Sicilia* (Napoli 1842), una guida nella quale, oltre a descrivere per i viaggiatori italiani e stranieri paesi e città, chiese e monumenti, opere d’arte e siti archeologici fornendo anche notizie pratiche per il viaggio, aggiungeva per i naturalisti importanti appendici ricche di utili consigli per la pesca di “*animali marini*” e per la “*ricerca di oggetti terrestri*”, ma soprattutto di preziosi “*cataloghi appartenenti alla Conchiologia, alla Tetologia, all’Ornitologia, alla Botanica, ecc.*”. Questi “*cataloghi*” di flora e fauna siciliana riportavano, spesso in latino, in italiano e in siciliano, i nomi di ben 627 piante e 66 alberi, di 610 fossili e 25 conchiglie fossili, di 601 molluschi, di 267 uccelli, di 138 pesci, oltre a una “*Statistica de’ boschi dell’Etna*”, a una “*Tavola cronologica dell’eruzioni dell’Etna*” e a 142 tipi di minerali da lei raccolti sul vulcano.



Jeannette Power, Guida per la Sicilia,
Napoli 1842

Con questi due libri Jeannette si congedava dall'isola nella quale aveva vissuto la sua straordinaria esperienza scientifica. Arrivata nel 1818 in Sicilia come una “Cenerentola”, ne ripartiva nel 1843 come “Dama degli Argonauti”, nota negli ambienti scientifici europei.



Jeannette
Villepreux (1794-1871)

James Power (1791-1872)

francese: nel 1858, ad es., Owen definiva Jeannette come la fondatrice dell'acquariologia («*la mère de l'aquariologie*») e ribadiva che solo «a Madame Jeannette Power (nata de Villepreux), secondo la testimonianza del prof. Carmelo Maravigna pubblicata nel dicembre 1834 sul *Giornale del Gabinetto Letterario dell'Accademia Gioenia di Catania*, si deve attribuire l'invenzione e l'utilizzazione sistematica dei contenitori ora chiamati Acquari per lo studio degli organismi marini e principalmente dei molluschi».

In realtà, un lungo oblio avvolgerà per oltre un secolo Jeannette dopo la sua morte avvenuta a Juillac nel 1871. Tornerà alla luce solo in questi ultimi tre decenni, quasi in coincidenza con il bicentenario della sua nascita (1794), grazie alle ricerche dello studioso francese Claude Arnal (1930-2020), anch'egli originario di Juillac, che l'ha “riscoperta” per primo. Da allora ricerche, convegni, conferenze, pubblicazioni ecc. hanno riportato l'attenzione degli studiosi sulla “Dama degli Argonauti” che ha trovato il suo posto nel mondo e ... nello spazio: nel 1997 l'*International Astronomical Union* ha denominato Villepreux-Power un grande cratere sul pianeta Venere, mentre nel 2009 la Comunità Europea ha inserito Jeannette tra le 40 pioniere («*heroins of science*») che, come Ipazia, Ada Lovelace o Maria Curie, hanno segnato il progresso della scienza e della conoscenza.

In Francia l'attività della *Association Jeannette Villepreux - Power*, fondata nel 2009 a Juillac da Anne-Lan e presieduta da Helmi Bayol-Mejier, continua le iniziative avviate da Claude Arnal. A Messina l'Istituto di Studi Storici “Gaetano Salvemini” ha curato, rispettivamente nel 1995 e nel 2008, la prima e la seconda ristampa anastatica della *Guida per la Sicilia* (1842) e, oltre a varie conferenze e pubblicazioni, ha organizzato anche il convegno internazionale *Jeannette Villepreux Power tra storia, scienza e cultura nella Sicilia dell'800* (Messina, 10 dicembre 2010).



Convegno (Messina, 10 dicembre 2010)



Via JEANNETTE VILLEPREUX POWER a Torre Faro (di fronte il Pilone)



L'Acquario Comunale di Villa Mazzini intitolato a JEANNETTE VILLEPREUX POWER

Inoltre, oggi Jeannette è presente anche nella toponomastica messinese: a lei il Comune di Messina ha dedicato una strada a Torre Faro e nel 2022 ha intitolato con il suo nome l'Acquario Comunale di Villa Mazzini.

Bibliografia

Arnal Claude, *La Dame des Argonautes. Jeannette Villepreux (1794-1871)*, in “Bulletin de la Société des lettres, sciences et arts de la Corrèze” 1994, pp. 178-189.

Arnal Claude, *Jeannette Villepreux Power à Messine: L'Argonaute Argo et l'invention de l'Aquarium*, in “Il Naturalista Siciliano” 2012, pp. 319-325.

D'Andrea Diletta, *La «Guida per la Sicilia» di Giovanna Power*, in “Il Naturalista Siciliano” 2012, pp. 279-291.

D'Angelo Michela, *Da «Cenerentola» a «Dama degli Argonauti»: Jeannette Villepreux Power a Messina (1818-1843)*, in “Il Naturalista Siciliano” 2012, pp. 191-224.

D'Angelo Michela, *Jeannette Villepreux Power*, in *Donne a Messina. Storia delle donne come storia della città*, a cura di Michela D'Angelo e Giovanni Molonia, MD Edizioni, Messina 2014, pp. 245-249.

D'Angelo Michela, *Fuori e dentro i canoni: Jeannette Villepreux Power a Messina tra “occupazioni scientifiche” e “domestiche cure”*, in *Il genere nella ricerca storica. Atti del VI Congresso della Società Italiana delle Storiche*, a cura di S. Chemotti e M. C. La Rocca, Padova 2015, pp. 529-541.

D'Angelo Michela, 1832. *La «Dama degli Argonauti»*, in *Storia mondiale della Sicilia*, a cura di Giuseppe Barone, Laterza, Bari-Roma 2018, pp. 334-337.

D'Angelo Michela, *Jeannette Villepreux Power (1794-1871). Una naturalista francese nella Sicilia dell'800*, in “Studi Storici Siciliani” 2021, n. 1, pp. 57-66.

D'Angelo Michela, *Jeannette Villepreux Power, la “Dama degli Argonauti”*, in “Vitamine vaganti” n. 182, 3 settembre 2022. <https://vitaminevaganti.com/>

D'Angelo Michela, *Donne in Sicilia, donne di Sicilia. Jeannette Villepreux Power e le altre...*, in “Studi Storici Siciliani” 2024, n. 2, pp. 5-9.

Debaz Josquin, *Cendrillon et la querelle de l'argonaute*, in “Pour la science”, n. 396, October 2010, pp. 82-86.

Debaz Josquin, *Déplacer l'observation: la preuve chez Jeannette Power*, in “Il Naturalista Siciliano” 2012, pp. 327-336.

Duneton Claude, *La Dame de l'Argonaute*, Paris 2009.

Ferrara Eliana, *James e Jeannette Power a Messina (1818-1843)*, in “Il Naturalista Siciliano” 2012, pp. 225-238.

Maravigna Carmelo, *Ragguaglio delle osservazioni ed esperienze fatte sullo Argonauta Argo da Madama Jeannette Power*, Messina 1836.

Molonia Giovanni, *Messina negli anni di Jeannette Power (1818-1843)*, in «Il Naturalista Siciliano», 2012, pp. 575-582.

“Il Naturalista Siciliano. Organo della Società Siciliana di Scienze Naturali” 2012, vol. XXXVI (serie quarta), n. 2, pp. 181-398: Atti del convegno internazionale *Jeannette Villepreux Power tra storia, scienza e cultura nella Sicilia dell’800* (Messina, 10 dicembre 2010), consultabili sul sito www.sssn.it.

Power Jeannette, *Osservazioni fisiche sopra il Polpo dell’Argonauta Argo, della socia corrispondente Mad. Jannette Power, lette nella tornata del 26 novembre 1836*, in “Atti dell’Accademia Gioenia di Scienze Naturali”, 12, pp. 129-148.

Power Jeannette, *Osservazioni dirette a conoscere se alcuni testacei marini abbiano la proprietà di riprodurre le parti troncate*, in “Atti dell’Accademia Gioenia”, vol. 13 [Catania 1839], pp. 71-74.

Power Jeannette, *Sulle conchiglie fossili del capo di Milazzo*, in “Atti dell’Accademia Gioenia”, 14, 1839, pp. 121-130.

Power Jeannette, *Itinerario della Sicilia, riguardante tutt’i rami di storia naturale e parecchi di antichità ch’essa contiene*, Fiumara, Messina 1839.

Power Jeannette, *Guida per la Sicilia*, Napoli 1842, ristampa anastatica a cura di Michela D’Angelo, Perna edizioni, Messina 1995; Istituto di Studi Storici “Gaetano Salvemini”, Messina 2008.

Power Jeannette, *Observations et expériences physiques sur la Bulla Lignaria, l’Astérias, l’Octopus vulgaris et La Pinna nobilis. La reproduction des testacés univalves marins. Moeurs du Crustacé Poweri. Moeurs de la martre commune. Faits curieux d’une tortue. L’Argonauta Argo. Plan d’étude pour les animaux marins. Faits curieux d’une chenille. Dédiées à l’illustre Professeur Owen, F.R.S., Typographie Charles de Morgues Frères, Paris 1860.*

MARIA TERESA DI PAOLA

Il fotografo Antonino Saitta e la sua famiglia.

A memoria di un'attività artistica a Messina tra il 1908 e il 1943

Premessa

Tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, differenti tecniche di stampa erano state utilizzate dai fotografi, nell'intento di creare un'immagine pittorica che partendo dalla fotografia facesse elevare tale mezzo ad arte, al pari della pittura e della scultura. L'introduzione, il perfezionamento e la massima diffusione di molte di queste tecniche coincise con la così detta epoca 'pittorialista', ma anche dopo la Grande guerra alcuni dei molti fotografi formatisi in quell'epoca continuarono a esprimere le loro opere nel linguaggio che era stato loro più congeniale (R. Del Grande, p. 243).

Tra queste tecniche, una era la stampa al *bromolio* che combinava l'arte della fotografia con la pittura e per questo motivo era uno dei processi più amati dai fotografi 'pittorialisti', in quanto l'espressione artistica della immagine era creata dalla mano del fotografo, usando pennelli e inchiostro tipografico di qualsiasi colore o combinazione di colori; un'altra era la *resinotipia*, o acquaforte fotografica, che si basava sul principio di trasformazione artistica dell'immagine fotografica secondo un procedimento che rendeva le luci brillanti e satinata, mai perfettamente bianche, mentre i neri risultavano intensi ed opachi, facendo percepire l'immagine fotografica come vellutata. Scoperto e brevettato nel 1922 dal chimico Rodolfo Namias (1867-1938), la *resinotipia* rimase in uso fino agli anni Trenta del secolo scorso.

Per la formazione artistica che lo aveva visto insegnare da giovane alla Scuola di Belle Arti a Siracusa, Antonino Saitta realizzava ritratti fotografici sperimentando varie tecniche di stampa e pure colorandoli a pastello. Purtroppo, della sua vasta produzione fotografica non esistono più le lastre negative di vetro, ma alcune fotografie sono state rintracciate soprattutto in casa dei discendenti che permettono di apprezzarne l'arte, confermandone l'interesse a sperimentare con effetti luce particolari e anche tecniche nuove di stampa. Suoi sono per esempio i ritratti fotografici della figlia Giuseppina e della nuora Amelia Mannino, dove per creare immagini a colori esperimenta procedimenti nuovi.



Amelia Mannino (1924)

Questo interesse a usare tecniche diverse di stampa divenne del resto una sua specialità professionale, promossa anche sulle copertine in cartoncino stampato dello studio "A. Saitta e Figli", situato sul viale San Martino n. 154 (Casa Moraschi). Infatti, ne rimane per esempio una risalente ai primi anni Venti del secolo scorso, dove lo studio è definito specificatamente 'Laboratorio d'arte fotografica, Lavorazioni di Resinotipia, Resinobromotipia, Olio, Gomma, Carbone, Riportipia'.



Giuseppina Saitta (1924)

Come si evince d'alcune sue fotografie, Antonino Saitta usava montare le immagini riprodotte su cartoncino colorato oppure le inseriva in copertine artistiche, dove il nome dello studio era riportato a stampa. Quest'ultime erano prodotte da aziende di Milano, quali le imprese "S. A. E. Giacomessi", "Mauri B. S." e "M. Brusa" che erano specializzate a fabbricare e lavorare cartone per fotografia, cartoncini in foglio e lavorati di lusso e d'uso corrente, *passepapouts* e montature in stile inglese originale. Per i clienti che non desideravano invece la fotografia montata, egli si era attrezzato con uno stampo che imprimeva a risalto, in un angolo, la propria ragione sociale.



Studio "A. Saitta", montature anni 1915-23

Questi pochi elementi costituiscono di per sé delle evidenze storiche importanti, in quanto tramandano come il settore legato all'industria fotografica andò sviluppandosi nel Paese e, in particolare, come il fotografo Saitta riuscì ad affermarsi nella 'risorgente' Messina degli anni Venti. Essi rivelano la cura con cui lo studio consegnava le fotografie ai propri clienti, ma permettono pure di seguire i vari cambiamenti apportati nel corso degli anni alla sua ragione sociale, incluso il mutare dello stile grafico per stamparne il nome.

Ma chi era Antonino Saitta? Quando e come iniziò la propria attività di fotografo? Nelle pagine che seguono cercheremo di dare una risposta a queste domande, sebbene



Studio "A. Saitta e Figli", copertine anni 1924-39

ricostruirne le vicende formative, personalità e vita non sia facile, poiché di lui restano poche evidenze fattuali oltre i ricordi dell'anziana nipote Anna Saitta, nata il 12 settembre 1927 e tuttora vivente (Colloqui in data 31 marzo 2000, 25 gennaio 2001, 17 maggio 2023. Figlia del primogenito Giuseppe e di Amelia Mannino, questa è l'unica persona che lo conobbe e che gentilmente ha messo a disposizione la maggior parte dei materiali fotografici da cui questo lavoro ha preso avvio, compreso il seguente ritratto fotografico non datato del nonno senza i tipici baffi.

Origini, formazione e prima attività professionale di Antonino Saitta (1874-1943)



Il fotografo Antonino Saitta, s. d.

Il fotografo Antonino Saitta discendeva da una famiglia messinese di modeste condizioni che possedeva però un terreno con una casa e vari piccoli edifici di cui lui si valse, dopo il terremoto del 28 dicembre 1908, per ottenere i diritti a mutuo e acquistare con essi l'immobile sul viale San Martino, nel signorile isolato 88. In famiglia si raccontava che il nonno, di cui portava il nome, da giovane aveva preso parte ai moti contro i Borboni e per questo motivo era stato arrestato e rinchiuso nella Cittadella di Messina che nel Seicento gli spagnoli avevano costruito nella zona falcata del porto per tenere sottomessi i messinesi. Essendo la sua professione quella di scalpellino, ogni giorno veniva fatto uscire incatenato ad altri prigionieri per andare a lavorare al fabbricato del Teatro Santa Elisabetta, dove contribuì a realizzare le decorazioni scultoree nella facciata a quel tempo non ancora ultimata.

Egli nacque il 7 maggio 1874 a Roccalumera da Giuseppe e Giuseppa Serratore che all'epoca abitavano nella borgata Botteghelle di quel comune ma poi, crescendo la famiglia, si trasferirono al n. 11 di via Avarna, dove di fatto nacque alla coppia il secondo figlio a cui fu dato il nome Carmelo. La madre era probabilmente di origine calabrese e dagli atti di nascita dei figli risulta essere 'faticatrice', perché probabilmente durante l'anno svolgeva vari lavori saltuari non qualificati. Cosa facesse di professione il padre è invece poco chiaro, di certo in vecchiaia aveva preso a collezionare di tutto, rendendo poco agibile la propria abitazione a chi lo andava a trovare. Nel dichiarare l'8 maggio 1874 la nascita del figlio Antonino, Saitta afferma però di essere 'muri fabbro e falegname' (Comune di Messina, Stato Civile Matrimoni 1866-1939, atto n. 19), praticamente un operaio edile che lavorava pure il legno, ma è possibile che fosse stato anche esperto nell'arte di scolpire la pietra, visto che a quei tempi nel costruire le case si usavano oltre ai mattoni anche le pietre.

Come può notarsi in una fotografia che lo ritrae nel 1910 insieme alla famiglia del figlio, Giuseppe Saitta era un uomo molto minuto che non sapeva scrivere per poter firmare l'atto di nascita del figlio; tuttavia, apprezzando l'importanza che l'istruzione aveva nella società contemporanea, fece in modo che al suo primogenito non mancasse una buona educazione e lo fece studiare fino al conseguimento di un diploma che gli permise di poter insegnare in un istituto d'arte.

La storia dell'istruzione artistica e tecnico professionale in Sicilia è ancora molto carente di studi; tuttavia, è noto che già a fine Ottocento e i primi del Novecento le scuole per l'istruzione artistico-professionale erano presenti su tutto il territorio italiano, e in effetti ne esistevano diverse anche nell'isola. Esse erano collegate a molteplici istituzioni [come massoneria o chiesa cattolica] che le promuovevano attraverso associazioni di

mutuo soccorso di varia natura, al fine d'istruire e formare operai e artigiani, ed erano frequentate di giorno da allievi provenienti dalla piccola borghesia, mentre nelle ore serali da operai occupati in botteghe o cantieri locali. Le loro sedi erano in genere ex conventi divenuti proprietà dei Comuni, dove strumenti didattici moderni, inclusa la fotografia, erano usati per la preparazione degli allievi. Artisti più o meno noti, diversi appartenenti alla borghesia locale, facevano parte del corpo docente ed entravano nelle scuole con mansioni definitive e riconosciute per supportare gli allievi nel miglioramento della propria formazione e al tempo stesso diffondere lo studio delle belle arti.

Quale corso di studi Antonino Saitta seguì negli anni della sua formazione non è stato possibile accertare ma è probabile che avesse frequentato a Messina la Scuola comunale di disegno e incisione. Attivata con delibera comunale del 21 febbraio 1876, questa aveva sede in una parte dell'ex monastero di San Gregorio e secondo quanto è stato tramandato era diretta nel 1894 dall'incisore e fotografo Gaetano Micali (1830-1908) che ne fu pure professore titolare, mentre le lezioni di disegno ornato, geometrico e di figura erano impartite dal pittore Placido Lucà Trombetta (1828-1908). Dopo il completamento dei suoi studi, per poter insegnare in una scuola d'arte il giovane aveva dovuto passare pure un esame di abilitazione.

Della educazione, formazione artistica e primissima attività professionale di Antonino Saitta non rimane però alcuna evidenza, a parte quanto la nipote ricorda d'aver sentito raccontare in famiglia per giustificare il forte anticlericalismo del nonno. Sembra che da giovane lo avessero assunto come insegnante d'arte e disegno a Siracusa, in una scuola situata poco distante dal mare nella zona della città antica; l'istituto doveva essere quindi la Scuola d'arte applicata all'industria situata a Ognina che l'artista torinese Giovanni Fusero nel 1891 fu chiamato a dirigere.

All'epoca, l'insegnamento artistico industriale aveva a fondamento l'apprendimento dei vari stili attraverso corsi di disegno ornato, durante i quali gli studenti si esercitavano a copiare da modelli del passato, per poi creare libere composizioni sempre in stile. All'interno di questo metodo Fusaro avviò un processo di miglioramento facendo adottare per modelli calchi in gesso di sculture e rilievi, fotografie e tavole di qualità, nella convinzione che l'esercizio del disegno su buoni modelli avrebbe ottenuto il duplice scopo di educare il gusto dei giovani, sprovvisti di qualsiasi nozione di cultura, e al tempo stesso abituare gli studenti a disegnare molto rapidamente, per acquistare una manualità che sarebbe stata loro utile quando avrebbero dovuto applicarsi alla composizione originale.

Recatosi a Siracusa per insegnare in quella scuola, Saitta ebbe modo di conoscere e frequentare una ragazza nobile del luogo a cui propose di fuggire insieme perché i genitori non avrebbero mai approvato un loro fidanzamento. Il piano dei due giovani però fu scoperto, avendone parlato la ragazza con il proprio padre spirituale che, non mantenendo il segreto confessionale, andò subito a riferirlo ai genitori. Tale mancanza di rispetto verso il sacramento della confessione nauseò a tal punto il giovane professore che da quel momento non volle più sentir parlare di preti, e in seguito acconsentì a far battezzare i propri figli solo per amore delle mogli e la pace in famiglia. Come conseguenza di quello spiacevole incidente, egli perse pure l'incarico d'insegnante alla scuola d'arte e dovette tornare a vivere in famiglia a Messina.

Rientrato da Siracusa senza un lavoro, si presume che Antonino Saitta non si fosse perso d'animo e avesse pensato di mettere a frutto l'esperienza acquisita nella scuola frequentata, offrendosi per ritoccare lastre negative e colorare a pastello le fotografie in vari studi locali, dove forse ottenne del lavoro saltuario. All'epoca la città contava numerosi fotografi, alcuni dei quali rimasti famosi per la loro arte e per gli studi aperti in palazzi si-

gnorili lungo la via San Camillo, tanto che questa divenne nota come ‘contrada dei fotografi’ (Micalizzi C., pp. 5-8). Fu forse allora che un primo contatto fu stabilito tra Saitta e il fotografo ritrattista Diego Vadalà, con cui in seguito avrebbe stretto per qualche tempo una società di fatto.

Avendo bussato a varie porte per ottenere un’occupazione stabile e più redditizia, alla fine Antonino Saitta fu assunto come guardia municipale dal Comune di Messina. Nonostante l’impiego, egli continuò però a coltivare la passione per la fotografia insieme a quella per la caccia, divenendo rinomato in città quale esperto tiratore. In famiglia si tramanda che a volte il Duca d’Ossada usava invitarlo alle battute di caccia organizzate nelle proprie tenute. Queste potevano durare anche più giorni e si concludevano sempre con un ricco assortimento di volatili, volpi, lepri, martore, etc. i cui esemplari più belli erano poi impagliati per arricchire la collezione naturalistica del duca.

A tramandare questa notorietà di Saitta come cacciatore rimane pure una fotografia del 1919 che lui fece eseguire nella sala di posa del proprio studio, per immortalare l’imponente risultato di una battuta di caccia in contrada Barilà nel territorio di Longi (Messina), un tempo feudo della duchessa San Giorgio. Pubblicata nel 1963 dalla rivista “Il cacciatore siciliano” (a. VIII, fasc. 4, aprile 1963, p. 39), questa fotografia lo ritrae fra i compagni di caccia Antonino ed Emilio Scotti, mentre posano in piedi dietro un divanetto ricolmo di cacciagione.



Ritorno dalla caccia
(1919)

Avendo finalmente un’entrata stabile e sicura, Antonino Saitta aveva potuto pensare a mettere su famiglia, sposando a fine secolo Anna Daino che gli generò due figli maschi nati a breve distanza l’uno dall’altro, Giuseppe (29 agosto 1900-14 dicembre 1985) e Letterio (7 gennaio 1902-18 maggio 1981), in famiglia chiamati anche da grandi Peppino ed Erio. Purtroppo, la moglie morì in giovane età, lasciandolo

con due bambini piccoli da crescere e la necessità di trovare qualcuno che potesse accudirli, occupandosi al tempo stesso della casa. Fu allora che Teresa Violetta (1884-1966) entrò nella sua vita, una giovane donna venuta da San Piero Patti in cerca di lavoro a Messina e che il 26 ottobre 1908 divenne sua moglie (Comune di Messina, Stato Civile Arciv., Matrimoni, atto 699, trascritto il 21 luglio 1911).

Della prima moglie resta solo un ritratto fotografico che la mostra con i capelli scuri

raccolti sulla nuca come in uso all’epoca, lo stesso che fu posto sulla lapide della tomba nel cimitero di Roccalumera; mentre della seconda moglie, oltre le numerose fotografie fatte dal marito nel corso di una lunga vita coniugale, esiste un piccolo ritratto fotografico eseguito da Ledru Mauro che con l’obbiettivo ha saputo cogliere nel viso la bellezza acerba e altera di una donna giovane e attraente, forse da poco stabilitasi in città. Affiancando questi ritratti delle due donne sposate da Saitta si nota che ambedue avevano un viso largo e capelli scuri, ma in



Anna Daino, s.
d. (1902c.)



Teresa Violetta, s. d.
(Ledru Mauro, 1907c.)

verità poco può ricavarsi della loro personalità e carattere, oltre al fatto che Anna Daino ha un’espressione rilassata di fronte all’obbiettivo, forse perché era il marito a ritrarla; mentre Teresa Violetta sembra un poco tesa e intimorita, avendo scelto un rinomato studio fotografico per farsi immortalare.

Quando avvenne il matrimonio di Teresa Violetta con Antonino Saitta, questo aveva 34 anni, dieci in più della sposa che in quell'occasione dichiarò di essere figlia d'ignoti, sebbene sin da piccola avesse appreso l'esistenza di un imprecisato rapporto di parentela con l'antica e nobile famiglia Paleologo di San Piero Patti, dalla quale con affetto era stata seguita nella crescita. In paese, del resto, correva voce che il padre naturale fosse il sacerdote Giovanni Paleologo (1845-1918), un uomo di cultura generoso e ben voluto da tutti che lei chiamava zio. Per coinvolgere i paesani nel restauro della chiesa madre di cui era canonico si tramanda che il religioso avviò e portò a termine i lavori non solo mettendoci del suo, ma anche trasportando fisicamente i pesanti materiali necessari, tanto che per l'opera svolta la Curia lo nominò arciprete e all'interno della chiesa una lapide in suo ricordo fu pure affissa a fianco dell'ingresso principale in cui si legge:

D.O.M. A SPESE DEI FEDELI CON DILIGENZA DEL CANONICO PALEOLOGO QUESTA CHIESA RIEDIFICATA QUASI A NUOVO VENNE RIAPERTA AL CULTO DOPO DODICI ANNI DI LAVORO.



La famiglia Saitta
(1910)

Pur vivendo a Messina, i Saitta erano scampati al terribile terremoto del 28 dicembre 1908 che distrusse per buona parte l'abitato mettendo tante vittime. Mentre la vita in città lentamente stava tornando alla normalità, il 12 marzo 1909 la coppia fu allietata dalla nascita del loro primo figlio a cui fu dato il nome Carmelo, per la devozione che Teresa nutriva per la Vergine Maria del Monte Carmelo. È lui il bambino di poco più di un anno che nella fotografia della famiglia Saitta vediamo fra le braccia della madre, seduta in primo piano con ai lati i figliastri, mentre il suocero e il marito posano in piedi alle sue spalle. In essa le differenti altezze di Giuseppe e Antonino Saitta appaiono evidenti, come pure quelle dei figli di primo letto. Peppino prese, infatti, l'altezza dal nonno paterno di cui portava il nome, tanto che nella fotografia i suoi piedi sono molto distanti dal pavimento.

Come fu che Antonino Saitta divenne fotografo

L'attività professionale di Antonino Saitta quale fotografo dovrebbe aver preso avvio quando ai primi del 1909 iniziò a collaborare con Diego Vadalà fu Francesco, conosciuto e apprezzato in città per i ritratti fotografici che eseguiva. Come i due si conobbero e decisero di lavorare insieme non è noto, ma potrebbe essere legato al fatto che Saitta possedeva già una macchina fotografica portatile che risultò utilissima per riprodurre le condizioni delle case rimaste danneggiate e distrutte nel sisma. Si ritiene, infatti, che siano sue le fotografie trovate in casa della nipote Anna Saitta, figlia del primogenito Giuseppe, che mostrano le rovine di alcuni edifici, fra cui quelle della Chiesa di San Giovanni di Malta.

In effetti, all'indomani dell'accaduto disastro, Saitta aveva subito ripreso servizio come guardia municipale. Il centro urbano era tutto un ammasso di macerie e pure gli edifici nelle aree periferiche erano stati danneggiati dalle scosse telluriche. Per alcuni giorni spostarsi da una zona all'altra del centro urbano fu difficile, ma quasi subito la circolazione dei treni da e per Messina fu ripristinata, come pure



Teresa con Erio, Peppino e Carmelo (1916)



)Distruzioni causate dal terremoto (1909)

l'illuminazione a petrolio nelle strade principali e la linea telegrafica lungo la costa tirrenica. Non essendo noto dove i Saitta fossero domiciliati all'epoca, è possibile ipotizzare che avessero trovato alloggio temporaneo in una delle baracche approntate per i dipendenti comunali; di certo, Antonino Saitta ebbe il compito di assicurarsi che non avvenissero atti di sciacallaggio e per eseguire gli ordini ricevuti un giorno dovette, suo malgrado, sparare a vista a una persona che stava frugando di notte tra le rovine di un edificio e che al suo 'chi va là' aveva tentato di assalirlo.

L'accaduto fu pure riportato nell'articolo di Claudio Treves *Come è ridotta Messina* pubblicato il 4 gennaio 1909 dal quotidiano "Il Tempo", dove a conclusione il giornalista riferisce che uno degli sciacalli rapinatori, sorpreso in flagrante, si rivoltò estraendo e agitando un coltello alla guardia municipale Saitta, per cui questo gli sparò un colpo di rivoltella, ferendolo mortalmente. Portato a bordo di una nave in fin di vita, l'individuo ebbe appena il tempo di dichiarare prima di morire che era 'un dottore catanese, occupato ad asportare oggetti e valori... per consegnarli alle autorità!' (Mercadante F., p. 60). Dopo questo tragico evento, Antonino Saitta non si perdonò mai di avere ucciso un uomo e appena gli fu possibile rassegnò le dimissioni dal posto che ricopriva al Comune.

Intanto, in seguito al terremoto numerosi fotografi arrivarono nella città da tutte le parti d'Italia e del mondo per documentare l'evento e molte foto da loro scattate divennero immagini per le innumerevoli cartoline illustrate che furono stampate in serie e per essere vendute anche all'estero, allo scopo di raccogliere fondi per i sopravvissuti. Fra questi, ci fu pure Luca Comerio (1878-1940), proprio l'anno prima nominato fotografo ufficiale della Real Casa e fotografo personale del re, che a Messina realizzò una serie di fotografie stereoscopiche, diffuse numerate e intitolate pure in lingua tedesca, come quella che mostra due fotografi intenti a riprendere con i loro apparecchi le



Fotografi fra le rovine, immagini stereoscopiche di Comerio (1909)

rovine di uno stesso edificio.

Intravedendo la possibilità di svolgere con profitto attività di fotografo, Antonino Saitta si associò allora con Diego Valalà. Come si evince dalle loro poche fotografie sopravvissute, all'inizio essi allestirono uno studio temporaneo in



Militare, s. d. (1909)



Signora con i figli, s. d. (1910 o 1911)



Bambina seduta su poltroncina, s. d. (1911 o 1912)

baracca, con rustici tavoloni di legno per pavimento e un telo bianco per sfondo, che in seguito però attrezzarono meglio con un tappeto a fiori, uno sfondo artistico dipinto e una elegante poltroncina. Ciò si evince confrontando il ritratto fotografico di un militare in piedi con quelli eseguiti in momenti successivi, come per esempio quello di una madre con i figli o della bambina vestita seduta sulla poltroncina dello studio. Pur non essendo datate, appare evidente che la fotografia del militare con il fucile a fianco e gli stivali impolverati risale ai primi di gennaio 1909, quando le squadre di soccorso inviate dal governo italiano per rimuovere le macerie giunsero in città; mentre quelle della signora e della bambina dovrebbero essere state eseguite nello studio ormai propriamente arredato.



Cartolina postale di "Madame Salvago", s. d. (1910c.)

"Au Bon Marché" (1909)

Oltre a eseguire ritratti fotografici nella sala di posa e prestare la loro opera ai proprietari degli edifici crollati o danneggiati a causa del terremoto, Vadalà e Saitta individuarono possibili clienti tra i titolari di negozi aperti sul Viale San Martino e in altre vie della città, avendo avuto l'idea di produrre cartoline postali con l'immagine delle loro vetrine per promuoverne l'attività commerciale. Si rifornirono quindi della carta appositamente predisposta nel retro per annotare un saluto e scrivere l'indirizzo del destinatario, che poteva essere usata per stampare pure i ritratti fotografici. Una di queste cartoline, per esempio, la fecero per il negozio di abbigliamento della ditta "Madame Salvago" che è stata messa in vendita su eBay e anche pubblicata da Messina antica su Facebook.

Sono forse pure loro le fotografie del negozio "Au Bon Marché" che nel 1909 Luigi Rappazzo avviò in baracca al n. 116 del viale San Martino, e anche del Cinema Concerto "Eden", la sala cinematografica all'aperto che lo stesso aprì nel 1913 in società con la famiglia Cacciola, dove il fratello Giovanni faceva l'operatore del proiettore cinematografico. Di esse sono state viste solo copie riprodotte su fogli sottili di carta nell'archivio degli eredi di Giovanni Rappazzo, l'inventore della pellicola per il cinema sonoro; tuttavia, si ha motivo di ritenere che queste foto fossero state eseguite con la macchina portatile del fotografo Antonino Saitta perché quando questo si mise in proprio fece diversi ritratti fotografici ad ambedue fratelli Rappazzo.

In città stavano intanto sorgendo vari palazzi governativi e di civile abitazione costruiti secondo criteri antisismici, fra cui il primo lotto di case costruite a una sola elevazione nel viale San Martino, e dopo qualche tempo i due soci trasferirono il proprio studio nell'edificio indicato come 'Casa Moraschi', forse dal nome dell'impresa romana che l'aveva costruito. Il registro delle ditte estinte consultato presso la Camera di Commercio di Messina riporta che l'8 maggio 1912 essi denunciarono la società di fatto "Vadalà & Saitta", da loro costituita per l'esercizio che svolgevano nello studio fotografico sito in Messina, al n.

100 del viale San Martino; a distanza di pochi mesi, il 16 agosto, gli stessi dichiararono però di non esercitare più insieme e che dal 1° luglio la loro società di comune accordo era stata sciolta, andandosene ognuno per la propria strada. Cosa causò quella decisione non è noto, di certo Vadalà trovò più conveniente spostarsi in via Palermo dove al n. 40 figura avere nel 1914 uno studio a proprio nome che in seguito spostò in via Tommaso Cannizzaro; mentre Saitta rimase nei locali dello studio sul viale San Martino, il cui indirizzo venne poi precisato con il numero 154, essendo aumentati nel corso degli anni Venti gli edifici che vi erano stati costruiti.

Gli studi fotografici aperti a Messina da Antonino Saitta

La nipote Anna Saitta ricorda che il nonno aprì il suo primo studio sul lato monte del viale San Martino, in dei locali a pian terreno di 'Casa Moraschi' che affacciavano su un cortile interno, condiviso con il laboratorio di cornici D'Amore, dove c'erano molte piante in vaso e rampicanti. Esso era composto da un salone di posa, un ufficio e la camera oscura su cui un piccolo ammezzato fungeva da camera da letto per ospiti di passaggio. Allo studio si accedeva da un portone posto sul viale, attraversando un corridoio illuminato che portava a una sala d'ingresso arredata elegantemente e dominata all'inizio degli anni Venti dal ritratto a colori e grandezza naturale del senatore Ludovico Fulci (1849-1934).

Eletto al Senato all'indomani della Grande guerra, l'illustre penalista messinese era all'epoca un alto grado della massoneria di Palazzo Giustiniani ed esponente del partito Democrazia sociale, la forza politica lentamente a riaggregata dai massoni locali per poter controllare il potere politico ed economico della città nel corso della sua ricostruzione. Nei confronti del nuovo governo presieduto da Mussolini, per qualche mese egli mantenne una posizione di benevola attesa, tanto che ai primi di ottobre del 1923 fu dato per scontato

che lo avrebbero chiamato a presiedere l'Unione edilizia nazionale. Invece, tale aspettativa fu delusa per la massiccia azione epurativa introdotta in Sicilia, preludio di quell'attacco radicale al potere massonico che il fascismo avrebbe ben presto attuato in tutto il Paese. Ciononostante, il senatore messinese cercò di mantenere i propri legami massonici e fece stampare in più copie un ritratto fotografico fattogli da Antonino Saitta per darlo ad alcuni allievi che stimava, affinché lo esibissero nei propri studi legali (Di Paola M. T., pp. 31-37).

Probabilmente, tramite Fulci anche il fotografo Saitta fu vicino alla massoneria ma, essendo divenuto un convinto fascista, a un certo punto se ne allontanò; in particolare, uscì dalla loggia massonica dove era membro perché, a dire della nipote, lo avevano incaricato di aiutare un confratello avvocato bisognoso, quando invece questo, come costò nel visitarlo a casa, stava economicamente



Ludovico Fulci, senatore del Regno d'Italia.

meglio di lui. Grazie alla macchina portatile, Antonino Saitta ebbe la possibilità di fare fotografie all'esterno per cui, moderno fotoreporter, fu portato ad immortalare grandi eventi



Paesaggio con un gregge di pecore al pascolo, s. d.

che avvenivano in città, come per esempio l'imponente corteo funebre che il 14 febbraio 1913 accompagnò al Gran Camposanto l'avvocato Salvatore Buscemi e di cui La Corte Cailler riferisce nel suo diario, riportando che l'evento fu fotografato per l'appunto da Saitta (La Corte Cailler G., vol. III p. 1182); inoltre, si dilettò nel corso degli anni a realizzare anche fotografie paesaggistiche, come quelle di un paesaggio con pecore e di Taormina vista dal proscenio del teatro antico di Taormina prima del restauro, oppure quelle di Milazzo da lui presentate alla Mostra e Concorso fotografico organizzato a

Palermo dall'Associazione per lo sviluppo del turismo in Sicilia, e che gli valsero la segnalazione sul giornale "Sicilia Rivista Mensile" (Palermo, a. II, 1927, p. 31)

All'inizio degli anni Venti poteva ormai considerarsi ben avviato nella professione di fotografo e aspirava quindi a farsi conoscere pure come fotografo paesaggistico. Essendo la città ancora in costruzione, la maggior parte degli abitanti vivevano ancora in baracca; tuttavia, c'era come una irrefrenabile gioia di vivere fra le persone che affollavano i tanti caffè, case di tolleranza, cinematografi, teatri di prosa e avanspettacolo, aperti subito dopo il terremoto e per soddisfare le esigenze di giovani e meno giovani giunti sul luogo come forze militari di stanza, oppure per lavorare alle dipendenze delle ditte incaricate di rimuovere macerie, demolire edifici danneggiati, costruire baracche ed edifici nuovi in cemento



Taormina vista dal teatro antico, s. d.

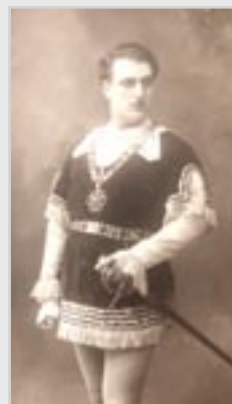
armato. Di quell'epoca restano numerose fotografie dei familiari di Saitta e pure di qualche artista esibitosi in uno dei teatri di Messina.

Sin dai primi anni di attività in proprio, al fotografo Antonino Saitta i clienti non erano mai mancati e nel suo studio c'era lavoro per quattro commessi e una segretaria e pure per i suoi figli maschi più grandi. Il cortile con piante dove affacciava il primo studio è l'ambiente in cui alcune fotografie furono scattate, come quella che mostra la segretaria seduta in primo piano, con alle spalle Peppino e Erio Saitta in maniche



Ritratto d'ignoto violinista, s. d. (1923c.)

di camicia e un apprendista in tuta. Spesso l'attività nello studio era interrotta da visite di amici che per divertimento si facevano fotografare, assumendo atteggiamenti tenebrosi come gli attori dei film proiettati nelle locali sale cinematografiche. Una di queste foto mostra Enzo Foliani che nel retro scrive di suo pugno la dedica all'amico Peppino che gliela aveva scattata nella sala di posa, con alle spalle uno dei fondali artistici dello studio; in un'altra, il giovane fotografo con tre amici posano fumando e assumendo nei volti un aspetto serio e minaccioso.



Ritratto del baritono Mario Graziano Lauro (gennaio 1923)



Una pausa nel cortile dello studio, s. d. (1922c.)

Essendo gli affari progrediti, e i primi figli prossimi a farsi una propria famiglia, Antonino Saitta pensò bene d'ingrandire l'azienda e di aprire eventualmente un secondo studio, sempre sul viale; avendo passato la ragione sociale sotto il nome anche dei figli, il 16 luglio 1924 comunicò la modifica alla Camera di Commercio dichiarando di continuare lo stesso esercizio fotografico come unico titolare, gestore e firmatario. Egli aveva intanto già avviato le pratiche per acquistare coi diritti a mutuo, nell'isolato 88 di recente costruzione, un appartamento di cinque vani con annessi terrazzo e spazioso cantinato. Con i suoi cinquanta metri quadri di ampiezza, il seminterrato gli permise di realizzare una magnifica sala di posa che, a secondo delle necessità, poteva essere illuminata pure a giorno per mezzo di un'intera parete rivestita da lampade a specchio di sua ideazione.



Enzo Foliani in divisa di militare (1922)

La direzione dello studio in "Casa Moraschi" era stata affidata però al figlio Erio, e ciò dovette creare attriti con il fratello maggiore che appena finiti gli studi si era arruolato volontario per difendere la Patria e, dopo la fine della guerra, era rimasto assegnato con il grado di caporal maggiore nel Genio civile italiano di stanza alla Base navale di Valona, in Albania. Sembra che a un certo punto Erio Saitta avesse perfino pensato di trasferirsi in Australia, provocando molta apprensione in famiglia, tanto che anche la sorella Giuseppina se ne duole in una lettera inviata nel settembre 1926 alla madre (F. Di Paola p. 278).



I 'magnifici' quattro pronti all'azione, s. d. (1922)

Rientrato nei primi anni Venti a Messina, Peppino era stato subito inserito dal padre a lavorare nello studio fotografico, mentre la madre aveva cominciato a cercargli una buona moglie fra le famiglie benestanti di San Piero Patti che conosceva e la scelta cadde su Amelia Mannino, la cui madre Paola Gugliuzzo era imparentata con la nobile famiglia Paleologo. Una fotografia rimane a memoria dell'accoglienza che i Saitta le riservarono quando giunse in città ac-

compagnata dalle sorelle Maria e Caterina. Come può dedursi dall'abbigliamento dei soggetti fotografati, la loro visita dovette avvenire nell'estate del 1923. La vediamo seduta a fianco di Teresa che posa sorridente e soddisfatta per la riuscita dei propri piani, mentre il marito un po' pensoso le poggia una mano sulla spalla. In primo piano, seduti a gambe incrociate sul pavimento, posano divertiti per l'evento i figli più piccoli dei Saitta, Giovanni con un fascio di fiori e Anna con un fiocco in testa.

A testimoniare l'impegno con cui Giuseppe Saitta intraprese il lavoro di fotografo resta una immagine che lo mostra intento a ritoccare una lastra nella camera oscura; ma in quanto reduce di guerra è probabile ch'egli aderì al movimento combattentistico locale e anche s'impegnò nel Partito nazionale fascista in città, nonostante che nessuna tessera sia stata trovata della sua iscrizione all'Associazione Nazionale Combattenti o al



L'accoglienza di Amelia Mannino a Messina (1923)

Partito Nazionale Fascista. Del resto, risale solo all'aprile del 1922 la costituzione a Messina della locale Federazione dei fasci di combattimento che nei primi tempi vide alternarsi vari responsabili fino a quando il 10 settembre 1923 non fu nominato federale l'ex deputato demosociale Michele Crisafulli Mondio, legato agli interessi agrari della fascia ionica tra Savoca e S. Teresa di Riva, che però restò in carica fino a quando nel febbraio del 1929 non fu espulso dal Partito (Baglio A., pp. 28-52).



Peppino al lavoro
(1922c.)

Sembra comunque che Peppino Saitta avesse occupato negli anni Trenta un ruolo di responsabilità in un gruppo rionale fascista che aveva sede nei pressi di Piazza del Popolo, dove la figlia ricorda di essere andata qualche volta a trovarlo da bambina. Pur non essendo stato possibile accertare questo ricordo, la sua adesione al fascismo trova conferma in un ritratto formato tessera non datato dove lui indossa la camicia nera sotto la giacca e porta un distintivo all'occhiello, e pure in una fotografia istantanea, datata Messina 13 giugno 1923, che lo mostra accanto al futuro cognato

Pietro Mannino che indossa il fez e ha pure varie medaglie sul petto.

Voler ricostruire quale volume di affari ebbe il fotografo Saitta non è possibile mancando un suo archivio o i libri di cassa dei suoi studi fotografici; tuttavia, i dati pubblicati dal Ministero delle Finanze rivelano che ai fini delle imposte dirette egli ebbe un reddito accertato al netto quasi triplicato tra il 1924 e 1929, passando da 4.000 a 11.000 lire, piuttosto alto rispetto a quello di altri fotografi operanti a Messina. Il tenore di vita della famiglia doveva essere comunque piuttosto agiato, in quanto il fotografo ebbe la possibilità nel 1922 d'iscrivere al collegio delle suore salesiane di Ali Marina la figlia Giuseppina che vi restò a studiare da educanda fino al 1927. Da alcune



Peppino con Pietro
Mannino (1923)



Peppino in camicia nera,
s. d. (1930c.)

lettere da questa scritte o ricevute in quegli anni si apprende poi che nelle faccende domestiche la madre era assistita da cameriere e che i genitori usavano pure andare a teatro (Di Paola F., pp. 276 e 284).

Del resto, Antonino Saitta aveva dovuto di certo accumulare abbastanza liquidità per poter acquistare nel marzo 1923 dalla signora Maria Vadalà un consistente diritto a mutuo sul costruendo isolato 88, coprire le spese legali e notarili per portare a termine la pratica d'acquisizione della proprietà, e anche ordinare tutti il mobilio per arredare in modo signorile l'appartamento dove con la famiglia si trasferì a vivere nel 1924. Inoltre, sembra che per far passare alla famiglia le vacanze estive al mare nel 1930 prese in affitto un alloggio in una palazzina del villaggio di S. Agata. Esistono, infatti, alcune fotografie datate in cui si vedono le figlie insieme ad amiche e amici sulla spiaggia e nel mare di questa località, ma gli edifici che s'intravedono nello sfondo portano i segni dell'abbandono e per passare il tempo le ragazze si dedicavano al ricamo o a fare passeggiate lungo le strade del villaggio dove l'unico avvenimento elettrizzante era vedere passare un pastore con il gregge, il carretto del venditore di frutta e verdura, qualche contadino a cavallo di un asino. L'esperienza dovette



In spiaggia a S. Agata (1930)



In mare con il cappello (S. Agata 1930)

però non ripetersi negli anni successivi, essendo più conveniente affittare poco fuori del centro di Messina una cabina ai Bagni Vittoria, dove per altro era più facile ritrovarsi con tutti gli amici e anche godersi le pellicole che si proiettavano nelle numerose sale cinematografiche della città.

Moglie e figli diventano il soggetto preferito di Saitta

Interessato a migliorare la propria produzione, il fotografo Antonino Saitta si teneva aggiornato sui nuovi prodotti disponibili sul mercato, e pare avesse l'abitudine di provare i nuovi tipi di lastre e prodotti da utilizzare facendo posare i propri familiari per realizzare effetti di luce, colore e ambientazione in fotografie che poi, se ben riuscite, esponeva in bacheche collocate all'esterno del palazzo sul Viale San Martino e lungo il corridoio che portava allo studio, in modo da invogliare possibili clienti a farsi fotografare e aiutarli pure a decidere la posa o il formato da scegliere. Alcune di queste fotografie sono arrivate fino a noi e, pur non essendo datate, appare evidente che esse furono eseguite nel periodo tra le due guerre mondiali, in quanto è possibile risalire all'epoca osservando i mutamenti intervenuti con il passare degli anni nei soggetti fotografati.

Esse mostrano l'arte di Antonino Saitta nel cogliere l'aspetto gioioso della finzione messa in atto dai figli e, soprattutto, il mutamento avvenuto nella moglie Teresa, nel rinsaldare la propria



Sul terrazzo dei Bagni Vittoria, s.d. (1937c.)

identità di 'signora'. Assecondando il gusto dell'epoca, egli invita i suoi cari a posare per lui, abbigliati per l'occasione in vario modo. Ad esempio, realizza una bellissima foto di due scugnizzi, facendo posare a piedi nudi il figlio Carmelo che fuma a fianco di un barile su cui è seduta la sorella Giuseppina, pure lei scalza. In un'altra i figli minori, Anna e Giovanni, posano come se fossero due adulti elegantemente vestiti in abiti da passeggio, con cappello, guanti bianchi e borsetta, lei; con fazzoletto bianco nel taschino della giacca blu, cappello di paglia Panama bianco e bastone, lui.



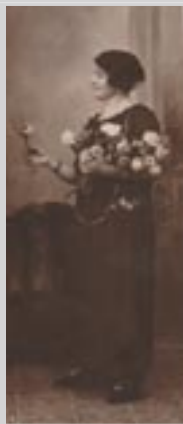
Carmelo e Pina, s. d. (1915c.)



Anna e Giovanni,
s. d. (1930c.)



Pina e Maria Pas-
sero, s. d.



Teresa posa ele-
gantemente ve-
stita, s.d. (1925c.)

In famiglia entrarono poi nuovi membri che si prestarono a farsi fotografare nello studio in pose scherzose. In una foto, per esempio, le figlie Anna e Giuseppina vestite in abiti uguali sono in piedi a fianco della cognata Lola seduta su uno sgabello, mentre in primo piano il piccolo Antonio, primogenito del fratello Giuseppe, seduto su una sediolina di vimini posa con la gamba accavallata. In un'altra fotografia, su un alto sgabello la figlia Pina sorridente sta abbracciata all'amica Maria Passero che tiene in grembo un fascio di fiori, con qualcosa di ambiguo nello sguardo.

La moglie sembra essere stato però il suo soggetto preferito, poiché la troviamo ritratta in numerose fotografie fatte nella sala da posa e pure all'esterno, come quella risalente ai primi anni del matrimonio in cui, sdraiata pensosa sulla terra nuda, si appoggia a una sedia coperta di fiori; oppure quella dove la vediamo sulla riva del lago grande di Ganzirri, vestita in abito da passeggio e volpe argentata al braccio, mentre sembra indicare qualcosa in lontananza alla signora che la sta osservando. Nei ritratti fatte nello studio dal marito, i fiori sono sempre presenti, come pure alcuni elementi d'arredo. La vediamo posare divertita di profilo, vestita elegantemente in abito da sera con una lunga collana d'oro al collo e un fascio di fiori fra le braccia, in piedi accanto alla sedia dove ha appoggiato la volpe argentata che indossava, come se fosse appena rientrata da un ricevimento; mentre in un'altra fotografia eseguita in quello stesso giorno siede su una poltroncina di vimini con accanto i figli Giovanni e Carmelo.



Anna, Lola, Pina e
Antonio, s. d.
(1931c.)



Teresa in riva al lago di Ganzirri, s. d.



Teresa con i figli
Giovanni e Car-
melo s. d. (1925c.)

Conclusioni

Da quando all'inizio del Novecento le pellicole e le moderne macchine fotografiche portatili iniziarono ad essere prodotte, l'industria del settore aveva fatto passi da gigante e anche Antonino Saitta acquistò una Leica, uscita sul mercato nel 1925 e divenuta il più celebre apparecchio fotografico della storia. Questa facilitò a lui e ai figli di praticare l'arte fotografica all'aria aperta, senza dover trasportare un'attrezzatura voluminosa e pesante.

Oltre ai ritratti fotografici eseguiti nella sala di posa con l'apparecchio fotografico in legno e lastre negative in vetro, sono numerose le fotografie di piccola dimensione ritrovate che furono eseguite con la Leica. In esse è possibile distinguere alcuni membri della famiglia Saitta fotografati insieme all'esteso circolo di loro amici e conoscenti negli anni del fascismo, durante vacanze estive nel villaggio di S. Agata o nello stabilimento balneare "Vittoria" al Ringo, in occasione di gite organizzate in gruppo a Taormina e a Milano, e delle visite fatte ai parenti di San Piero Patti e nelle loro campagne.

Sono quasi tutte fotografie istantanee, personali, e non datate che sarebbero meritevoli di una approfondita trattazione a parte, per poterne pienamente analizzare le immagini fissate dall'obbiettivo. Esse possono sottintendere uno scatto veloce per fissare una vista fuggente o qualcosa che si vuole tesoricizzare, essendo il loro scopo un'osservazione casuale o una deliberata conservazione di un'immagine. Nel caso specifico, esse posseggono una rilevanza storico-sociale, in quanto nella loro immediatezza tramandano il ricordo di come nei primi trent'anni del secolo scorso la piccola borghesia messinese trascorreva momenti di svago e amava farsi ritrarre.

L'attività del fotografo Antonino Saitta continuò anche durante gli anni della guerra, quando sfollato con la moglie a Ganzirri usava percorrere giornalmente in bicicletta la strada litoranea per recarsi allo studio sul viale S. Martino e, convinto che l'Italia fascista sarebbe uscita vittoriosa dal conflitto mondiale, sottovalutava il pericolo costituito dagli aerei inglesi sorvolanti lo stretto di Messina, dicendo a chi gli suggeriva di prendere riparo che non c'era nulla da temere perché si trattava solo di 'uccelli di passaggio', dato che in effetti le bombe da loro rilasciate nei primi tempi molte volte non esplodevano.

Incurante dei bombardamenti alleati divenuti nella primavera-estate del 1943 sempre più frequenti e dannosi, Saitta continuò a percorrere il suo tragitto giornaliero anche dopo l'avvenuto lo sbarco delle truppe anglo-americane in Sicilia, quando gli attacchi aerei su Messina s'intensificarono per tagliare la strada alle truppe dell'Asse in ritirata. Fu così che un giorno di agosto, mentre passava dal villaggio di S. Agata in bicicletta, una scheggia di una bomba esplosa lo ferì a una gamba e ricoverato nell'ospedale della Croce Rossa a Cristo Re morì a settembre, per aver rifiutato l'amputazione della gamba andata in cancrena.

Con la morte di Antonino Saitta finiva definitivamente l'esercizio "A. Saitta e Figli", il cui studio fotografico all'isolato 88 adesso era chiuso come quello in "casa Moraschi", per altro già da qualche anno disattivato in quanto i figli che vi lavoravano avevano lasciato Messina. Il primo ad andarsene era stato il figlio Carmelo perché, pur avendo fatto pratica nello studio fotografico fino al 1929, quando fu chiamato di leva in aeronautica, era rimasto a vivere in Continente e per perseguire la carriera di cantante lirico e di attore aveva fatto per mantenersi i mestieri i più disparati anche all'estero, riuscendo a raggiungere in età matura un Baglio certo benessere grazie ai gioielli da lui creati per la larga cerchia di amici che con la moglie frequentavano.

La professione di fotografo fu invece perseguita dai figli che Antonino Saitta aveva avuto dalla prima moglie. Avendo sposato una donna originaria di Cosenza, all'inizio degli anni Trenta Erio aveva aperto con l'aiuto del padre uno studio fotografico in quella città ma, separatosi dalla moglie, negli anni Cinquanta si trasferì a Caracas, dove fece il fotografo e visse fino alla sua morte nel 1981. Il fascistissimo Peppino fu invece attirato dalle prospettive di lavoro fatte intravedere agli italiani che avessero voluto stabilirsi nel regno albanese, dal 1939 accorpato all'Italia, e si era trasferito da solo a Valona, dove una volta trovato un alloggio adatto anche la moglie e i figli Antonio e Anna avrebbero dovuto raggiungerlo; senonché, il precipitare della situazione bellica rese impossibile il loro trasferimento dalla Sicilia e lui rimase bloccato lì fino alla fine della guerra. Ritornato a Messina nel 1945, la madre che sempre aveva avuto molto affetto per lui e la sua famiglia gli permise di riaprire lo studio fotografico nel seminterrato all'isolato 88 sotto la ragione sociale "Giuseppe Saitta", esercizio che rimase attivo fino a quando lui nel 1970 andò in pensione.

Bibliografia

Baglio Antonio, *Il Partito nazionale fascista in Sicilia. Politica, organizzazione di massa e mito totalitario, 1921-1943*, Piero Lacaita Editore, Manduria-Bari-Roma 2005.

Bottari Valeria, *Bozzetti di sculture messinesi dell'Ottocento e del primo Novecento*, in "Archivio storico messinese", 2012, n. 93, pp. 435-448

Del Grande Roberto, *Fotografie e immagini che sono arte*, 2013, p. 243.

Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia, gennaio 1909, p. 159: *Il terremoto in Calabria e Sicilia*

Di Paola Francesco, *Mémoires d'un enfant et d'un jeune aristocratique déclassé*, racconto inedito, Catanzaro 2021

Di Paola Maria Teresa, *La democrazia dei galantuomini. Le carte Fabiano e il Cln di Messina 1943-45*, Edas, Messina 1998.

La Corte Cailler Gaetano, *Il mio diario 1893-1903*, a cura di G. Molonia, vol. III, Messina, Edizioni G.B.M., Messina 2003, p. 1182.

La Scuola d'Arte Applicata all'Industria 1883-1914, Roma, 1983

Green Jonathan, edited by, *The Snap-shot, "Aperture"*, vol. 19, n.1, New York, 1 gennaio 1974

Mercadante Francesco, a cura di, *Il terremoto di Messina. Corrispondenze, testimonianze e polemiche giornalistiche*, ristampa anastatica dell'edizione del 1962, Istituto di Studi Storici Gaetano Salvemini, Messina, 2003, p. 60

Micalizzi Carmelo, *Giovanni Panebianco, da incisore a fotografo*, in *Tommaso Juvara e la scuola di Messina* (Atti del Convegno di studi, Palazzo Zanca, 11 novembre 2009, De Nicolò, Messina 2012, p. 49.

Micalizzi Carmelo, *La via San Camillo 'contrada dei fotografi'*, in "La voce Peloritana" n. 15/16, 2008, pp. 5-8

Ministero delle Finanze Direzione Generale delle Imposte Dirette, *Elenco dei contribuenti possessori di reddito delle categorie B e C. Provincia di Messina*, Roma 1924 (p. 38), e anche 1930 (p. 265).

Molonia Giovanni, *Gregorio Panebianco*, in G. Barbera, a cura di, *Gli anni dimenticati: Pittori a Messina tra Ottocento e Novecento*, Catalogo mostra, Messina 1998, p. 212.

Schiaparelli Cesare, *L'arte fotografica all'Esposizione Internazionale di Fotografia, Dresda 1909*, in Catalogo dell'Esposizione Internazionale di Fotografia di Dresda (D) edito dalla Rivista Internazionale illustrata «La Fotografia Artistica», Torino, s.d.

Statuto e Regolamento della Società Operaia di Messina, Messina 1922

Un modello di decorazione liberty: La Scuola d'arte applicata all'industria di Siracusa negli anni 1883-1914 in antoniorandazzo.it

GIUSEPPE RANDO

La svolta di Giovanni Pascoli nella Messina cosmopolita di fine Ottocento

Il soggiorno di Pascoli a Messina, in qualità di professore ordinario di Letteratura Latina presso l'Università degli Studi, dal 1898 al 1902, coincise obiettivamente con un periodo di intensa – della più intensa – creatività, per lui: pubblicò, difatti, nel 1900, la quinta edizione [MY5] di *Myricae* (con l'aggiunta di quattro nuove poesie alle centocinquantadue dell'edizione precedente [MY 4, del 1897]) e apparve, parimenti, nello stesso anno, la «seconda edizione raddoppiata» rispetto alla prima, dei *Poemetti*¹. Furono peraltro composte, proprio in quell'eccezionale quinquennio, quasi tutte le liriche poi raccolte nella prima edizione dei *Canti di Castelvecchio* (1903) e molte altre che appariranno nei *Primi Poemetti* (1904)², nei *Poemi conviviali* (1904), in *Odi e Inni* (1906) e nei *Nuovi poemetti* (1909), videro inoltre la luce, in questo stesso periodo, alcuni dei più celebrati *Carmina*³, nonché due dei suoi tre saggi danteschi (*Sotto il velame* e *La mirabile visione*), il «dialogo» intitolato *Il fanciullino* e le due antologie italiane (*Sul limitare* e *Fior da fiore*); per non dire di alcuni splendidi discorsi, poi raccolti in *Pensieri di varia umanità*: il più e il meglio, insomma, della sua vasta produzione in versi e in prosa.



Giovanni Pascoli

Non esagerava, dunque, egli stesso nell'affermare, due anni dopo il Terremoto, quasi a consuntivo:

*Io ci ho passati i cinque anni migliori e più operosi, più lieti, più raccolti, più sorridenti di armonie della mia vita*⁴.

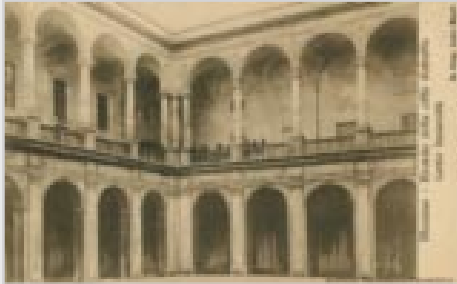
¹ Dei quindici poemetti aggiunti nella seconda edizione della raccolta (*Primi poemetti*), nove furono composti tra il 1898 e il 1900 e pubblicati dapprima in rivista: *Digitale purpurea* (in «Il Marzocco», 20 marzo 1898), *La Quercia d'Hawarden* (in «Gazzetta di Messina», 22-23 maggio 1898, non accolta in *Primi Poemetti*, poi in *Odi e Inni*), *Nel carcere di Ginevra* (in «Minerva», 25 dicembre 1898, non accolta in *Primi Poemetti*, poi in *Odi e Inni*), *Il torello* (in «Il Marzocco», 23 luglio 1899), *Il soldato di San Piero in Campo* (in «Il Marzocco», 15 ottobre 1899), *Il bordone del pellegrino* (in «Roma Letteraria», 10 gennaio 1900, poi col titolo *Il bordone*, in *Primi Poemetti*), *L'aquilone* (in «La Vita Italiana», 15 marzo 1900), *La piada* (in «La Vita Internazionale», 20 gennaio 1900, non accolta in *Primi Poemetti*, poi in *Nuovi poemetti*), *L'alloro* (in «Marzocco», 25 febbraio 1900).

² Al quinquennio 1898-1902 appartengono molte *Odi* e la maggior parte degli *Inni*, ancorché la raccolta (*Odi e Inni*) venne pubblicata nel 1906. Dei *Poemi conviviali*, quattro sono sicuramente «messinesi» (*Anticlo*, *Il sonno di Odisseo*, *Sileno*, *La buona novella*).

³ Furono composti nel quinquennio messinese: *Pecudes* (1898), *Canis* (1899), *Sosii fratres Bibliopolae* (1899), *Morretum* (1900), *Centurio* (1901), *Senex Corycius* (1902) e non pochi componimenti della sesta sezione, *Poemata et Epigrammata*, della raccolta.

⁴ Giovanni Pascoli, *Lettera a L. Fulci da Castelvecchio di Barga*, in «Gazzetta di Messina», 5 luglio 1910.

Sicché non pare azzardato ipotizzare che a Messina Pascoli abbia goduto – disagi iniziali e malattia di tifo, a parte – di un vero e proprio stato di grazia, quello che occorre, di norma, ai poeti per poetare. La città dello Stretto, con la sua «dolce aria» (*L'aquilone*), dovette, invero, costituire un nuovo, effettivo «nido» per lui, dopo i «triboli» degli anni precedenti⁵: si saldavano, molto probabilmente, per le imperscrutabili combinazioni del Caso (o del destino), in una miscela davvero esplosiva, la soddisfazione, nonostante tutto, del successo conseguito anche sul piano professionale (con il conseguente, accresciuto



Cortile interno dell'Università di Messina prima del 1908

senso di autostima) e la percezione netta, registrata in tutti i suoi discorsi dell'epoca, di essere giunto in un luogo speciale («*Io era giunto dove / giunge chi sogna*»)⁶, all'incrocio di mondi e di civiltà. Donde, anche, la conferma tangibile, per lui, della connessione *passato – presente* («*antico sempre nuovo*») e la sollecitazione all'approfondimento delle problematiche eterne dell'uomo (il Bene, il Male; la Felicità, il Dolore; la Vita, la Morte; la Fede, la Scienza; la Pace, la Guerra; il Bello, la Poesia ecc.) – fortemente avvertite da lui e dagli uomini della

sua generazione prima di sentirsi «gettati» nel Caos del Decadentismo –, in una prospettiva tuttavia straordinaria di intrecci e sollecitazioni, anche sociali, obiettivamente nuova rispetto alla misura quasi solipsistica dei suoi precedenti orizzonti.

Una rilettura complessiva dell'opera di Giovanni Pascoli, alla luce di queste cursorie ma inequivocabili notazioni, s'impone; a partire, in specie, dalla forte carica innovativa contenuta nei discorsi messinesi⁷. È difatti arcinoto che a Messina l'ombroso Pascoli conobbe, per la prima volta nella sua vita, una sorta di felice interazione con il mondo esterno, cioè con quasi tutti i colleghi e con tutti gli studenti di quella Università (compreso l'innamoramento di una giovane allieva)⁸, nonché con gli intellettuali, le forze politiche e la borghesia attiva, liberale del luogo⁹, rivelando insospettate attitudini oratorie (fino a pochi mesi prima, non aveva mietuto successi particolari nei suoi radi interventi pubblici),¹⁰ e trasformandosi da professore-poeta in un intellettuale attivo: un conferenziere costretto «per i cari messinesi a commemorare e a predicare», come scrive in una lettera del 9 giugno 1901, da Messina, a Emma Carcos¹¹.

Pascoli giunse nella città dello Stretto, con la sorella Mariù, nel mese di gennaio 1898 (era stato nominato, professore ordinario, «senza concorso», per meriti speciali, se-

⁵ Sono arcinoti, e riverberati nei discorsi oltre che nelle lettere, gli echi dei successi universitari e politici del poeta a Messina. Si veda Gianvito Resta, *Pascoli a Messina*, La Editrice Universitaria, Messina 1955, pp. 7-23, a cui non sfuggono, peraltro, i disagi professionali ed esistenziali dell'ombroso poeta nella città dello Stretto. Si veda anche Marina Marcolini, *Pascoli prosatore. Indagini critiche su «Pensieri e discorsi»*, Mucchi, Modena 2002, pp. 15-53; Dario Tomasello, *La realtà per il suo verso e altri studi su Pascoli prosatore*, Olschki Editore, Firenze 2005, pp.55-113; Sergio Di Giacomo, *Gli anni messinesi di Giovanni Pascoli*, in Sergio Di Giacomo – Giuseppe Minutoli – Giuseppe Ramires, *Il professor Pascoli a Messina e l'alunno sacerdote. La tesi di laurea di Salvatore De Lorenzo su «L'ipotesi nessianica nella IV egloga di Virgilio»*, Città del Sole, Reggio Calabria 2012, pp. 37-86.

⁶ Giovanni Pascoli, *L'isola dei poeti*, in *Poesie, Odi e Inni*, a cura di Francesca Latini, III, 67, UTET, Torino 2008.

⁷ Sono contenuti in Giovanni Pascoli, *Prose*, vol. I, *Pensieri di varia umanità*, Mondadori, Milano 1956.

⁸ Ved. Sergio Di Giacomo, *Gli anni messinesi di Giovanni Pascoli*, cit., pp. 41 ss.

⁹ Cfr. Gianvito Resta, *Pascoli a Messina*, cit., pp. 39 ss.

¹⁰ Cfr. Marina Marcolini, *Pascoli prosatore ...*, cit., pp. 19 ss.

¹¹ Giovanni Pascoli, *Lettere alla gentile ignota*, a cura di Claudio Marabini, Rizzoli, Milano 1972, p. 103.

condo la legge Casati, il 27 ottobre 1897, dal ministro Giovanni Codronchi Arcangeli): era un latinista non universalmente accreditato (aveva pubblicato, nel 1895, presso Giusti, a Livorno, *Lyra romana. Ad uso delle scuole classiche*), ma vantava quattro edizioni, sempre a Livorno, presso Giusti, di *Myricae* e la pubblicazione, con lo stesso editore livornese, dei *Poemetti*; aveva pubblicato, nello stesso 1897, sul «Marzocco», quattro capitoli di *Pensieri sull'arte poetica*, poi *Il Fanciullino*, che vedrà la luce, in 20 capitoli complessivi, a Messina, da Muglia, nel 2003.

Letteratura latina (Prof. G. Pascoli)

1. Enumerazione e classificazione delle Fonti della vita di Virgilio. Fonti perdute e parziale dipendenza da queste delle Fonti rimaste. Lettura dell'Ed. I.
2. La vita di Suetonio. Le notizie di S. Girolamo. Lettura dell'Ed. III, 1-53.
3. Interpretazione o critica della Vita di Donato (prima metà).
4. Interpretazione o critica della Vita di Donato (seconda metà).
5. Interpretazione o critica della Vita dello pseudo-Probo.
6. Interpretazione o critica della Vita Serviana. Fonti minori.
7. Le opere minori attribuite a Virgilio considerate come fonte biografica. Lettura dell'Ed. III, 55 - fine.
8. Esordio del *Catullo*. Lettura dell'Ed. IV, 1-45.
9. Insuetudine delle Bucoliche per la Biografia di Virgilio. Cronologia delle Bucoliche. Lettura dell'Ed. IV, 45 - fine.
10. Lettura dell'Ed. V.
11. Rapporti di Virgilio con Varo. Lettura dell'Ed. VI.
12. Lettura dell'Ed. VII.
13. Lettura dell'Ed. VIII. Le varie edizioni delle Bucoliche. Rapporti di Virgilio con Polluce.
14. Lettura dell'Ed. I.
15. Lettura dell'Ed. IX.
16. Rapporti fra l'Ed. I e la IX. Virgilio e Ottaviano.
17. Lettura dell'Ed. X.
18. Che cosa si sappia di stacco della vita di Virgilio.

Annuario della Regia Università di Messina
1902-1903.

Programma di Letteratura latina del prof.
Giovanni Pascoli anno acc. 1902-1903

Era, sicuramente, un poeta emergente ma controverso, come tutti i poeti nuovi, irriducibili alle forme tradizionali della poesia: un instancabile innovatore, con *Myricae*, della tecnica compositiva, ma soprattutto – si badi – un uomo, un intellettuale e un poeta che cercava la sua strada, che cresceva (nonostante il complesso di «orfinità»), ancorato sia pure ad alcune salde convinzioni, come quella, codificata nel *Fanciullino*, della poesia «pura», limpida voce del «fanciullino» interiore che si portava dentro, e spinto, altresì, da forti istanze etiche, politiche, filosofiche, religiose cui avrebbe dato voce dei discorsi messinesi, per l'appunto.

A voler procedere diacronicamente (ma il *manipolo* è fortemente unitario), dopo il discorso *La ginestra*, letto a Roma nel 1898, a com-

mento dell'omonima canzone leopardiana, sono particolarmente significativi tre discorsi del 1899 (*L'era nuova* del 5 febbraio, *L'iride* del febbraio e *Felice Cavallotti* del 6 marzo), nonché quello del giugno 1900 (*Una sagra*) e tre del 1901 (*L'eroe italiano* nel 2 giugno, *Il settimo giorno* nell'estate e *L'avvento* nel dicembre). Vi si appalesa, chiaramente, *in primis*, l'infedeltà amore che legò il poeta, in quei «cinque anni migliori» della sua vita, alla città dello Stretto: un amore non solo estetico (cioè rivolto alla bellezza dei luoghi e delle tradizioni culturali), ma più propriamente conoscitivo (cioè mirato, come tutti i veri amori, alla conoscenza di sé (e dell'altro) e allo scambio fondamentale del *dare-avere*)¹².

Spicca, in specie, nell'*incipit* del discorso *L'avvento*, dopo l'allocuzione alle donne «gentili, fedeli della pietà», la digressione su un freddo «mattutino» messinese, che è fatto della stessa materia sentimentale di *Le ciaramelle*. Trapelano, però, nettamente, da sotto le righe, la cura e la precisione demoantropologica con cui il poeta guarda alla realtà, anche la più umile, della città di cui è ospite.

Ho sentito sonare la zampogna dei monti. Non era cominciato il crepuscolo mattutino. S'udiva sul lastrico appena appena qualche scalpaccio che pareva d'uomini già stanchi sin dal primo principio della faticosa giornata. In uno di quei fondi ove, oltre tutto il resto, manca l'aria; ardeva un lume rosso. Di là dentro veniva quel dolce suono d'organo pastorale antico come gli antichi pastori che erravano con le reggi prime addomesticate. Ne usciva la

¹² I suddetti discorsi sono contenuti nel Volume Primo delle *Prose* di Giovanni Pascoli, a cui il curatore, Augusto Vicinelli, diede come titolo *Pensieri di varia umanità* (Mondadori, Milano 1956, cui si rimanda, nelle citazioni scorporate, senza ulteriori indicazioni, in nota): due di essi (*Felice Cavallotti* e *Irìde*) fanno parte del volume *Patria e umanità*, pubblicato da Maria Pascoli nel 1914, gli altri sei erano stati pubblicati da Pascoli stesso, col titolo di *Pensieri e discorsi*, nel 1907.



Pascoli (a sinistra) a Mareggrosso con gli allievi Giuseppe Sala Contarini (al centro) e Gian Francesco Sammarco (a destra) e con il cane Gulì



voce mesta e soave della fanciullezza del genere umano della fanciullezza d'ognun di noi: con quell'accorarsi non si sapeva perché, con quello sperare non si sapeva di che, con quel bisogno improvviso di godersi a piangere al collo della madre, chi l'aveva ancora.

Le stelle brillavano ancora nel cielo così bello e puro. Quel canto di zampogna pareva dovesse avere un'eco nel firmamento.

Quel focherello di quaggiù, così umile e rossastro, pareva avere un perché di cui le stelle di lassù, così limpide e d'oro, fossero consapevoli.

Di lì a poco le stelle impallidirono e scomparvero insensibilmente. Il lumino si spense e la sinfonia pastorale si tacque e il piccolo rito finì. E all'apparire dell'alba cominciò il tramestio e lo scalpito soliti, con quel doloroso sforzo di voci strascicate, di piedi strascicati, di vite strascicate.

Era giorno, e tutto era come prima: l'oggi come il ieri e il domani (pp. 211-212).

E nel discorso *Il settimo giorno*, per sostenere la necessità di restituire al popolo la domenica («Senz'essa, non c'è settimana; la vita dell'uomo è una successione di giorni e notti, di giorni in cui il lavoro dispone il corpo al sonno della notte, di notti in cui il sonno dispone le membra al lavoro del giorno; e sempre così alternamente, eternamente [...]»), Pascoli getta ancora uno sguardo da antropologo-poeta (non da svagato ospite) sul tessuto sociale della città di Messina. Resta impresso nella memoria il riferimento alla bambina che gli si avvicina e dice: «Vossia mi dugna u sciuri»

Ho osservato che specialmente alle finestre dei mezzanini sono sempre fiori, e alle volte dei verzieri, a dirittura, di gerani-edere, di garofani, di piante rampicanti. E se si passa per la via con qualche fiore in mano, sempre qualche bambina vince la sua naturale ritrosia e timidità, e ci s'appressa e dice: Vossia mi dugna u sciuri. C'è molto di buono, o Messinesi, nella nostra cara Messina. Di rado o quasi mai s'appressa qualcuno a chiedere il soldo o senari: moltissime volte vi si chiede un fiore! (p. 241).

Ma i discorsi messinesi si segnalano *d'abord* per la varietà e la complessità dei temi trattati (storia, società, politica, università, filosofia, morale, religione, poesia e poetica), tutti di sorprendente – e finora non sufficientemente rilevata – attualità: quasi volesse, il poeta di San Mauro, proprio in quel miracoloso cinquennio, affrontare, in una prospettiva unitaria, alcuni eventi spinosi del mondo contemporaneo o volesse comunque stabilire, su quelli, un dialogo positivo, costruttivo, interattivo con esponenti della cultura che andava sperimentando. Se infatti non mancano, nei discorsi, aperture paesaggistiche e andature stilistiche, *en poète* (di una prosa come «lirica effusione di sentimenti» parlò Augusto Vicinelli)¹³, è pur vero che abbondano, negli stessi, espliciti, brucianti riferimenti alla cultura e alla storia (non solo locali), che il poeta ipotizza siano noti ai messinesi con i quali interloquisce, quindi, di fatto.

Si veda come, spinto dalla prossimità ideale – quasi cameratesca – con gli allievi, Pascoli esaltasse, nell'ottimistico discorso, intitolato *L'iride*, del febbraio 1899, l'amicizia tra studenti messinesi e calabresi, nonché l'unione ideale della Sicilia e della Calabria, emblematizzata dall'arcobaleno che unisce le due sponde dello Stretto, esaltando, tra i primi, Messina (in virtù della rivolta antiborbonica ivi scoppiata nel 1847 e, all'epoca, poco o nulla conosciuta e valorizzata, fuori dalla città) come agente di progresso e di libertà, sulla scia del mito risorgimentale dell'unità nazionale:

Non fu in vero Messina, l'eroica, che iniziò il 1° settembre 1847, con un secco formidabile tuono, quel lungo fortunale, dopo cui gli uomini si guardarono attorno, e i vecchi troni non erano più, e nel cielo placato splendeva l'iride della terza Italia? (p. 480).

E fu, parimenti, per festeggiare, nel giugno 1900, su istanza degli studenti, il 350° anniversario dell'Università di Messina, che Giovanni Pascoli scrisse *Una sagra*, «uno dei suoi più forti e polemici discorsi»¹⁴, segnalandosi, peraltro, per il radicale attacco sferrato contro l'ordinamento universitario vigente e contro i concorsi universitari in ispecie (*nihil novi sub sole*): certo, mostra di sapersi ancora indignare questo poeta che si è voluto, di volta in volta, indebitamente, angelicare (secondo parametrici idealistici) o immeschinare (secondo parametri sociologici); estraneo, ad ogni modo, ai parametri del professore universitario conformista, che, abbacinato magari dai fasti del ruolo (non sempre strameritato), vede la *vie en rose*, nonostante il grigiore in cui vive.

Spinto, ancora, dagli studenti – di cui «fu l'amico», invero, «più che il maestro», come notava opportunamente Gianvito Resta¹⁵ –, Pascoli commemorò Felice Cavallotti, nel marzo 1899, primo anniversario della sua morte, con un enfatico discorso, *Felice Cavallotti* appunto, in cui l'irruento garibaldino, il pugnace repubblicano, il poeta romantico, «l'ultimo dei Romantici»¹⁶, morto in un banale duello presso le mura di Roma, «attaccato bensì a una tecnica vieta» (quella del Romanticismo)¹⁷, diventa più moderno dei poeti «veristi» (i Romantici) e dei poeti della «voluttà» (D'Annunzio e i suoi seguaci), che non sarebbero «sinceri» come lui¹⁸, nonché profeta della pace, del perdono e della «fede nei belli augusti ideali»¹⁹.

¹³ Vedi *Premessa*, in *Prose I*, cit., p. XIII.

¹⁴ Gianvito Resta, *Pascoli a Messina*, cit., p. 34.

¹⁵ Cfr. Gianvito Resta, *Pascoli a Messina*, cit., p. 31.

¹⁶ Giovanni Pascoli, *Felice Cavallotti*, in *Prose I*, cit., p. 391.

¹⁷ *Ivi*, p. 390.

¹⁸ *Ivi*, pp. 391-392.

¹⁹ *Ivi*, p. 395.

Vale molto, invero, questo discorso, nonostante gli eccessi encomiastici (chiaramente mirati alla «conquista» del lettore messinese), sia per la definizione della poetica postmyricea (che vi si rivela antiromantica e antidannunziana), sia per la complessità del pensiero politico di Giovanni Pascoli, il quale ammira l'eroismo militare del suo eroe e inneggia parimenti alla pace «[...] l'arte, o a dir meglio, la poesia, deve essere una battaglia ... una battaglia per il disarmo; per quello grande e per quello piccolo; e che deve perseguire il suo ideale [...] – che la vita non sia più una battaglia»²⁰. Vi circola, in effetti, una visione del mondo meno angusta, più elevata (volendo), di quella del delicato cantore dei campi che molti idoleggiano.



Sergio Di Giacomo – Giuseppe Minutoli – Giuseppe Ramires, *Il professor Pascoli a Messina e l'alunno sacerdote*. La tesi di laurea di Salvatore De Lorenzo su "L'ipotesi messianica nella IV egloga di Virgilio", Città del Sole, Reggio Calabria 2012

Nel successivo discorso *Una sagra*, del giugno 1900, si radicalizza, peraltro, l'arditezza della sua, sovranazionale visione del mondo:

In due parole semplici, facilmente intelleggibili a tutti, io, [...], dico che io auguro come uomo all'umanità e come italiano [...] all'Italia l'avvento del «socialismo patriottico»; d'una religione, dico io (vecchia o nuova? In queste cose l'umanità fa da sé!) d'una religione che si annunzi più e meglio con una lunga serie di fatti, di sacrifici e di martirii intimi, che con una fila, più o meno lunga, d'articoli di fede o di scienza [...] (pp. 170-171).

Allo stesso modo, nel discorso *L'eroe italico*, del 2 giugno 1901, trova espressione l'assunto di una possibile convergenza di socialismo, religione, nazionalismo, internazionalismo, la stessa che avrebbe realizzato Giuseppe Garibaldi, la cui Ombra viene evocata nel testo:

E chiediamo dunque all'Ombra stessa, come fece egli [...] a essere, con tanta semplice coerenza, socialista e patriota e anche credente (oh, credeva all'anima delle farfalle e dei fiori e supponeva che due uccellini fossero le tombe canore e alate delle sue bambine), chiediamo al nostro eroe che c'ispiri (p. 205).

E ciò presuppone, invero, interlocuzioni complesse – più di quanto non fossero quelle (pure articolate) con gli studenti –, che postulano convergenze-divergenze probabili con scrittori contemporanei e (perché no?) anche messinesi, locali.

Tale sincretismo, che prefigura, in specie, una possibile convivenza tra socialismo, religione e patriottismo («socialista, e patriota e anche credente») appare, comunque, meno solipsistico (e magari meno «piccolo borghese» di quanto non si creda), ove si consideri che fu storicamente operativo a Messina (e non solo), nell'ultimo Ottocento²¹.

²⁰ Ivi, p. 392.

²¹ Cfr. Giuliano Procacci, *Storia degli italiani*, Euroclub, Bergamo 1981; Giuseppe Barone, *Egemonie urbane e potere locale (1882-1913)*, in AA. VV., *Storia d'Italia. Le Regioni dall'Unità ad oggi. La Sicilia*, a cura di Maurice Ay-

Va, in particolare, considerato un fatto, finora sfuggito alla critica pascoliana vecchia e nuova: che, in quegli stessi anni, in una Messina preterremoto dal «carattere cosmopolita» (sul piano economico e sociale)²², tale sincretismo politico, filosofico e religioso non era infrequente tra gli intellettuali. Basti pensare a Ludovico Fulci, mazziniano ma non immune da aperture monarchiche (divenne senatore del regno nel 1919), alto dirigente della massoneria, socialista e anticlericale, peraltro legato a Pascoli da forti vincoli di amicizia, o a Edoardo Giacomo Boner, un altro dei suoi amici messinesi²³, che seppe coniugare le sue ascendenze cristiane (più che cattoliche) con le prime istanze del socialismo nascente e del pacifismo (Clara, la protagonista di *Dal giornale di una morta*, uno dei suoi *Racconti peloritani*, pubblicati a Torino nel 1890, propone, forse per la prima volta nella storia letteratura italiana, il voto, attivo e passivo, alle donne: «[...] io vorrei vedere la donna deputata: non si farebbero più guerre, allora»)²⁴.

Tante apparenti aporie del pensiero politico pascoliano trovano, insomma, una loro, precisa, matrice storica nella cultura messinese (e non solo messinese) del suo tempo, in cui «mazziniani, repubblicani moderati e socialisti fondano il Circolo dell'unione democratica», mentre «il “fulcismo” domina la scena politica cittadina», coinvolgendo massoni, socialisti e liberali²⁵: il rapporto tra socialismo e cristianesimo e quello, tuttora irrisolto, tra patriottismo e pacifismo, nonché l'eterno dilemma tra fede e scienza (o tra fede e nichilismo) rispondono, in effetti, ad esigenze di conciliazione operative nella società (non solo messinese) di fine Ottocento, che sarebbe riduttivo circoscrivere nell'ambito del trasformismo e dell'ambiguità (piccolo borghese, per l'appunto), cara agli ideologi.

In tale contesto, di gran lunga più rilevante appare il discorso *L'era nuova*, già *Sulla poesia*, letto a Messina il 5 febbraio 1899, in cui il poeta esalta la giusta causa della scienza, pilastro del Positivismo, che «ha ricondotto le nostre menti alla tristezza del momento tragico dell'uomo; del momento in cui, acquistando la coscienza di essere mortale, differì istantaneamente dalla sua muta greggia che non sapeva di dover morire e restò più felice di lui. Il bruto diventò uomo, quel giorno. E l'uomo differì dal bruto per l'ineffabile tristezza della sua

mard e Giuseppe Giarrizzo, Einaudi, Torino 1987, pp. 355-361. La radice storica del fenomeno non annulla, ovviamente, eventuali componenti di classe (alle quali io stesso ho talvolta pensato), ma ne riduce tuttavia la portata.

²² Vedi Michela D'Angelo, "Un lungo Ottocento": 1783-1908, in AA. VV., *Messina. Storia, cultura, economia*, a cura di Fulvio Mazza, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ) 2007, pp. 185-232. Si veda anche Gianvito Resta, *Pascoli a Messina*, cit., pp. 40-41; Antonio Baglio, *Movimento operaio e socialista*, in AA. VV. *Messina dalla vigilia del terremoto del 1908 all'avvio della ricostruzione*, a cura di A. Baglio e S. Bottari, Istituto di Studi storici «Gaetano Salvemini», Messina 2010, pp. 27-40; Angelo Sindoni, *Il movimento cattolico a Messina pre e post terremoto*, ivi, pp. 13-26; Santi Fedele, *Lotte politiche e amministrazione locale*, ivi, pp. 3-12; Rosario Battaglia, *Messina tra crisi e tentativi di rilancio dal "lungo Ottocento" al terremoto*, ivi, pp. 57-70; Luigi Chiara, *I patrimoni e le strategie d'intrapresa economica della borghesia messinese (1880-1908)*, ivi, pp. 71-82; Andrea Romano, *Università e Accademie*, ivi, pp. 83-94; Amelia Ioli Gigante, *Il geografo Gabriele Grasso e la sua prolusione accademica sullo Stretto di Messina alla vigilia del terremoto*, ivi, pp. 95-98; Dario Tomasello, *Tra liberty, parolberismo e fascismo: le avanguardie a Messina*, ivi, pp. 99-116; Vincenzo Caruso, *Storia del campo trincerato dello Stretto. La nuova piazzaforte di Messina tra XIX e XX secolo*, ivi, pp. 131-147; Giuseppe Restifo, *Il proletariato e le associazioni democratiche - elemento dinamico della società messinese dal 1876 ai Fasci*, in AA. VV., *I Fasci siciliani*, II, De Donato, Bari 1976, pp. 365-373; Antonio Cicala, *Partiti e movimenti politici a Messina. Dal "fulcismo" al fascismo (1900-1926)*, Rubbettino, Soveria Mannelli 200.

²³ Si veda Gianvito Resta, *Pascoli a Messina*, cit., pp. 40-41. A Boner fa esplicito riferimento Pascoli in *Iride*, *Discorsi*, I, cit. p. 487. Si veda anche Giuseppe Rando, *La narrativa di Edoardo Giacomo Boner*, EDAS, Messina 2002.

²⁴ Edoardo Giacomo Boner, *Racconti peloritani*, Introduzione e note a cura di Giuseppe Rando, Intilla Editore, Messina 2003, p. 122.

²⁵ Michela D'Angelo, "Un lungo Ottocento", cit., pp. 217-218.

scoperta. Ma non ebbe il coraggio di continuare ad ascendere, di guardare in faccia il suo destino, di essere veramente superiore alla greggia che aveva accanto»²⁶.

Donde, la critica della religione, generata, come in Nietzsche, «dalla paura e dal bisogno» e, come in Nietzsche, fondata «su errori della ragione»²⁷:

Cercò – continua Pascoli senza soluzione di continuità – le illusioni e le trovò. Il bruto non sa di dover morire; l'uomo disse a sé di sapere di non dover morire. Tornarono ad assomigliarsi. E penetrò nella sua coscienza qualcosa di analogo al lento passeggiare per il cielo dei leoni, dei plaustri, dei cacciatori, composti di stelle (p. 120).

Su questa via, che ratifica, alla luce di un'ardita antropologia materialistica, la religione come illusione fallace (come i segni zodiacali dell'astrologia) e, per converso, la natura mortale, limitata dell'uomo, il poeta di San Mauro giunge, sì, sulle soglie del «nulla» («Colui è ora solo, e, poiché l'altro ha veramente mutata la sua coscienza, sente il nulla»),²⁸ ancorché egli stesso affermi – senza soluzione di continuità – di non avere mai fatto l'ultimo passo, di non essere, dunque, l'apostolo della nuova «luce», perché la sua «coscienza» non «si è arresa alla scienza»: non sa accettare, in altri termini, che tutto sia materia, finitudine e che nel «nulla» anneghi sia «l'ucciso» sia «l'uccisore»; leopardiano, dunque, e materialista e quasi nichilista (come Nietzsche), ma non tanto da tagliare tutti i fili che lo legano alla tradizione e alla religione dei padri, preferendo piuttosto credere nella solidarietà tra gli uomini, ontologicamente deboli, contro tutti i miti superomistici, in termini non dissimili da quelli enunciati da Leopardi ne *La ginestra*:



Giovanni Pascoli, *Miei pensieri di varia umanità*, Vincenzo Muglia editore, Messina 1903. Dedicata "A Vincenzo Muglia editore che s'arma e non parla"

E riconosceremo, a questo segno, a quest'aria di famiglia, a questa traccia di dolore immedicabile, i nostri fratelli per nostri fratelli [...]»²⁹.

Donde, però, l'esortazione finale all'uomo di abbracciare «il proprio destino», per propiziare l'avvento della pace tra i popoli e le classi, nonché la fine dei «mali che ora ci sembrano mortali», realizzando la *palingenesia*: «la povera e malinconica palingenesia che sola può toccare a questi poveri e malinconici esseri che abitano così piccolo pianeta»³⁰:

²⁶ Giovanni Pascoli, *L'era nuova*, in *Prose*, I, cit., p. 120.

²⁷ Friedrich Nietzsche, *Umano troppo umano*, Adelphi, Milano 1982, afor. 110. Il rapporto tra Pascoli e Nietzsche (che lo stesso poeta pose in termini oppositivi, come rilevato da Marina Marcolini, *Pascoli prosatore*, cit., p. 321) è degno della massima attenzione: va, probabilmente, ben oltre questi nostri cursori rilievi e oltre il risaputo tema del «fanciullo» (presente in *Così parlò Zarathustra* e nel *Fanciullino*): ci si chiede come avvenne (su quali testi e quando) la conoscenza di Nietzsche da parte del poeta e come maturò la sua opposizione al culto della natura (felice) e al superomismo del filosofo austriaco.

²⁸ Giovanni Pascoli, *L'era nuova*, cit. p. 121.

²⁹ Ivi, p. 122.

³⁰ Ivi, p. 123.

Ma non vedete che appunto nella mestizia l'uomo differisce dalle bestie? e che progredire nella mestizia è progredire nell'umanità? E poi, che gioia è veramente in quell'alcoolismo morale, con cui l'uomo cerca di nascondersi il proprio destino? E poi, che gioia è negli ululi dello sfrenato carnevale, con cui l'uomo protesta contro la sua evoluzione? Uomo, abbraccia il tuo destino! Uomo, rassegnati ad essere uomo! Pensa nel tuo solco: non delirare. L'amore, pensa, è ciò che non solo di più dolce, ma di più sacro e di più tremendo tu possa fare; perché è agguingere nuovi sarmenti al grande rogo che divampa nell'oscurità della nostra notte.

Peniamo dunque, sempre, in tutto, è siamo pur mesti. Ma saremo tutti più mesti (p. 122).

E pur restando nel solco dell'Illuminismo volterriano (antireligioso) e del Positivismo,³¹ Pascoli finiva col dare un fondamento etico al materialismo leopardiano: «Io dico che l'emanazione poetica della scienza [...] è destinata a rendere buono il genere umano»³².

Su questa via, il poeta recuperava, in effetti, nonostante la radicale denuncia iniziale, il valore dello spirito religioso, della religione tout court:

E sarà dunque una religione, la religione anzi, che scioglierà il nodo che sembra ora insolubile. La religione: non questa o quella in cui il terrore dell'infinito sia o consolato o temperato o annullato, ma la religione prima e ultima, cioè il riconoscimento e la venerazione del nostro destino (p. 123).

Non sorprende, quindi, che nell'Avvento (nel dicembre del 1901), il poeta associ, infine, efficacemente, il socialismo marxiano della sua giovinezza (la lotta di classe, l'economia politica, la dittatura del proletariato), ad una prospettiva decisamente cristiana della storia e dello sviluppo, in cui un ruolo fondamentale svolge la pietà (e non la giustizia), secondo una ribadita istanza di pace, di solidarietà degli uomini, dei popoli e delle classi. Il senso del discorso è tutto nel dialogo iniziale fra l'intellettuale positivista-marxista, che Pascoli fu in giovinezza, e l'apostolo tolstoiano della pace, che è (o che crede di essere) ora: il primo, rivolgendosi al povero «ciaramellaro» che annuncia l'avvento del Natale, lo invita a riporre la sua «ciaramella», perché «Noi non ci crediamo più»; il secondo obietta amorevolmente:

Oh! credeteci! crediamoci! È l'avvento! Quel regno è cominciato. Era cominciato da prima, ma si è affermato da allora. Da quando? Da quando prima un piccol numero di reietti, poi molti, poi tutti, felici e infelici, civili e barbari (ma quale felicità era la loro, qual civiltà!), si fissarono su quel fatto incredibile dell'Uomo Dio che nasce in una stalla, che vive non si vede di che, di pesci e di pani che sono troppo pochi alla fame di tutti, di spighe sgranate nei campi, di agnello avuto per carità; e muore su un patibolo, schiacciato, bestemmiato, rinnegato, flagellato, coronato di spine e inchiodato a un legno. Che cosa sono le massime dei Vangeli, per quanto soavi o grandi, pur non sempre chiare, che cosa è la buona novella del Cristo, che cosa sono le predicazioni degli Apostoli e le epistole di Paolo, che cosa sono le dichiarazioni dei Padri e le argomentazioni dei Dottori, rispetto a quell'oggetto continuo di meditazione che è tale semplice e orribile storia, d'un bambino così privo di tutto, d'un uomo così povero, d'un condannato così innocente e così straziato? e che è Dio? quel Dio da tanto tempo aspettato e annunziato? che pareva dovesse apparire con tanta potenza e gloria, e mostrare tanti miracoli di felicità? Da duemila anni il genere umano fa la sua me-

³¹ Sul rapporto di Pascoli col Positivismo si veda Nicola Valerio, *Letteratura e scienza nell'età del Positivismo: Pascoli-Capuana*, Adriatica, Bari 1998, e Vittorio Roda, *Giovanni Pascoli e la Scienza, «il carrobbio»*, rivista di studi bolognesi, 38 (2012), pp. 111-122. La lezione dell'Illuminismo giunse, peraltro, al Pascoli, attraverso Leopardi, come attesta chiaramente il discorso *La ginestra* (1890) del poeta di San Mauro.

³² Giovanni Pascoli, *L'era nuova*, cit., p. 119.



Giovanni Pascoli, *Sotto il velame*. Saggio d'un'interpretazione generale del poema sacro, Vincenzo Muglia editore, Messina 1900 (dedica alla città di Messina)

ditazione su quello strame e su quella croce. E insensibilmente, per così dire, un sentimento nuovo è entrato nei nostri cuori selvaggi (p. 213).

Talché prefigura una prospettiva vagamente cristiana della storia e dello sviluppo, in cui un ruolo fondamentale svolge la pietà (e non la giustizia), secondo una ribadita istanza di pace, di solidarietà degli uomini, dei popoli e delle classi:

Chi ha portata la pietà in terra? Quando l'homo, così sapiens, ha potuto, non in virtù della sua sapienza, ma contro contro contro la sua sapienza stessa, tanto superiore a quella degli altri animali terreni; quando l'homo sapiens ha potuto divenire homo humanus? Per qual miracolo è avvenuto in questo selvaggio pianeta, dopo il feroce regno della ragione, il dolce regno del sentimento?»

Ecco l'avvento! Quel che è cominciato già, sebbene non abbia ancora conquistata tutta la terra, è il regno della pietà, cioè della volontà, cioè della libertà! Tutto lo dice e lo grida.

La pietà vuole entrare dove le era precluso l'adito: oltrepassa le gabbie di ferro, tenta le massicce porte del

carcere, sulla cui soglia sta la Giustizia in armi. «Sono vittime anch'essi, i tuoi rei, o Giustizia, come le loro vittime. Portano la pena di questo movimento intimo, che ha scosso i nervi dell'antico bruto, che ha insegnato a lui spasimi e dolcezze nuove, che gli ha appreso a ridere e a piangere! È un disordine nell'anima di tutti: le fibre del cervello non hanno più in alcuno quella loro primitiva regolarità. Il sentimento, cosa nuova, porta, come il suo bene, così il suo male. Non essere così ragionevole, o Giustizia. Perdona più che puoi» (pp. 221-222).

Maggiormente risalta la pregnanza del messaggio ove si consideri che il 24 dicembre 1899 Pascoli aveva pubblicato su «L'Illustrazione Italiana» il poema *La Natività*, che avrebbe suggellato i *Poemi Conviviali* col titolo *La buona novella*.

In questo poema binario (I. *In Oriente*, II. *In Occidente*), composto – si badi – nello stesso anno de *L'era nuova* e dei discorsi messinesi sopracitati, il poeta celebra, in effetti, la nascita di Gesù, «Dio», invocato dai pastori sofferenti, a Betlehem, in una capanna, e ne ratifica l'apparizione a Roma, nella forma di un angelo, tra i gladiatori, morti o destinati alla morte, come Dio della Pace:

*E l'angelo passò candido e lento
Per i taciti trivi, e dicea, PACE
SOPRA LA TERRA! ... Udì forse un lamento*

*Vegliava, il Geta ... Entrò l'angelo: PACE!
disse. E nella infinita urbe dei forti
sol quegli intese. E chiuse gli occhi in pace³³.*

³³ Giovanni Pascoli, *La buona novella*, in *Poesie II*, a cura di A. Baldini, Mondadori, Milano 1958, pp. 1078-1079.

Ma quel che più conta – e che non si finirà mai di sottolineare – è la contestuale codificazione, nel discorso *L'era nuova*, di una nuova poetica, integrativa di quella del *Fanciullino*, se non alternativa, che assegna ai poeti del *nuovo millennio* che sta per iniziare, dell'era nuova per l'appunto, il compito di farsi cantori del vero («non più la parvenza, ma l'essenza»)³⁴, cioè appunto della natura mortale, limitata dell'uomo (destinato al dolore, all'infelicità, alla morte), confermata dalla Scienza e dal Positivismo, in opposizione netta ai poeti coevi, romantici, veristi o superomisti (che si atteggiavano «a felici, ad egoarchi, a superuomini»)³⁵.

La natura mortale degli uomini, la ineluttabilità della morte è, insomma, per Pascoli, nel 1899, la conquista somma, la «luce» della scienza moderna. Essa ha certamente conseguito altri grandi successi (la elettricità, *in primis*) ma, a giudizio del poeta, *sanzionando* la morte, non «ha fallito»³⁶, per niente, come volevano D'Annunzio e Pirandello³⁷: ha conseguito, piuttosto, la sua più grande vittoria.

Questa è la luce. La scienza in ciò è benefica, in cui si proclama fallita. Essa ha confermata la sanzione della morte. Ha risuggellate le tombe. Ha trovato, credo, che non si può libare il nettare della vita con Giove in cielo. Il rimprovero che le si fa, è il suo vanto, O meglio sarà, quando da questa negazione il poeta sacerdote avrà tratta l'affermazione morale: il poeta, cioè il fanciullo che d'or innanzi veda, con la sua profonda stupefazione, non più la parvenza, ma l'essenza. Chi sa immaginare le parole per le quali ci sentiremo di girare nello spazio? Per le quali noi sentiremo di essere mortali? Perché noi sappiamo questo e quello; non lo sentiamo. Il giorno che lo sentiremo ... saremo più buoni (pp. 121-122).

Donde, una nuova poetica che, con i suoi scandagli nel vasto campo dell'essere, con i suoi risvolti politici, etici, religiosi, e con la connessa, instancabile sperimentazione stilistica, sarà sottesa alla vasta produzione postmyricea del Romagnolo.

Non c'è, ad ogni modo, dubbio che *L'era nuova* costituisca un passo in avanti, una tappa evolutiva – se vogliamo – rispetto alle argomentazioni del famoso «dialogo» *Il fanciullino*. Tale sviluppo è ipotizzato dallo stesso poeta, che considera ancora *in fieri* (non realtà acquisita), per lui e per i poeti che verranno, la maturazione del nesso che dovrebbe legare la poesia alla scienza: «Se io sapessi descrivervi la sensazione del nulla io sarei un poeta di quelli non ancor nati o non ancora parlanti»³⁸. Un prima e un dopo sono peraltro indicati da Pascoli nel percorso che porta alla «luce», là dove traccia il profilo del futuro «poeta sacerdote»: «il poeta, cioè il fanciullo, che d'or innanzi veda, con la sua profonda stupefazione, non più la parvenza, ma l'essenza»³⁹. Come a dire che *prima di* – o *senza* – la scoperta della «luce», della «sanzione della morte», resa possibile dalla Scienza, «il fanciullo che d'or innanzi veda» prima non vedeva, non avrebbe potuto vedere⁴⁰.

³⁴ Giovanni Pascoli, *L'era nuova*, cit., p. 122.

³⁵ Ivi, p. 120.

³⁶ Ivi, p. 112.

³⁷ La crisi del Positivismo è registrata, con un senso di smarrimento, da Luigi Pirandello, *Arte e coscienza d'oggi* (1893), in Id., *Saggi, poesie e scritti vari*, a cura di Manlio Lo Vecchio Musti, Mondadori, Milano, pp. 891 ss. Alla gioiosa presa d'atto della morte del Positivismo e all'esaltazione del «sogno», in opposizione alla scienza e alla «verità», mirava, invece, Gabriele D'Annunzio, *La morale di Zola*, II, «La Tribuna», 10 luglio, 1893, in Id., *Scritti giornalistici*, II, a cura di Annamaria Andreoli, I Meridiani, Mondadori, Milano 2003, pp. 222-223.

³⁸ Ivi, p. 121.

³⁹ Ivi, p. 122.

⁴⁰ Su questo che viepiù si evidenzia come il più interessante dei discorsi messinesi di Pascoli, mi si consenta di rinviare a Giuseppe Rando, *Un nido sullo stretto*, in Giovanni PASCOLI, *Poesie e prose della stagione messinese*, EDAS, Messina, 2013, pp. 7-31, e ai miei saggi successivi – *L'altro Pascoli: poesia e scienza nel nuovo secolo; Poetiche, poesia e metapoesia nella stagione messinese di Giovanni Pascoli; Giovanni Pascoli alle soglie del nichilismo e del pacifismo*, pubblicati, rispettivamente, in «Esperienze Letterarie», 2 (2015), in AA. VV. *Studi in onore di Enrico*

Se le cose stanno così, non si può non considerare che, alla teorizzazione del nesso possibile – e non ancora pienamente realizzato – tra scienza e poesia, Pascoli pervenne il 5 febbraio 1899, data in cui la conferenza *L'era nuova*, come dicevamo, fu da lui tenuta a Messina per la Società «Dante Alighieri»: prima, il poeta di San Mauro non ne aveva fatto cenno. E un pensiero, una tesi, una scoperta (quale che sia) esistono da quando vengono espressi.

Allo stato attuale della ricerca, esistono, ad ogni modo, fondati motivi per ipotizzare che, in quel meraviglioso quinquennio messinese, si realizzò una vera e propria svolta scienziata, pre-nichilista o neo-leopardiana nell'itinerario creativo del Pascoli

Si direbbe, in effetti, che il dramma della fragilità umana, del dolore, della morte, che il poeta sperimentava, certamente, *ab antiquo*, sulla sua stessa pelle, abbia trovato, nell'Èra nuova, un preciso fondamento culturale nel materialismo positivista (e leopardiano), innervando peraltro la poesia postmyrica.

Non si può, comunque, non sottolineare la profondità della problematica filosofico-letteraria sottesa al discorso stesso, nonché la portata eccezionale, che vi si prefigura, della natura della poesia e della funzione del poeta. La poesia è avvertita, *hic et nunc*, come sinergica alla scienza («la poesia è ciò che DELLA SCIENZA FA COSCIENZA»)⁴¹; il poeta, di riflesso, più che «riconfondersi» nella natura, come vuole *Il fanciullino*, deve farsi cantore della verità, della «luce», cioè della morte, del limite invalicabile della condizione umana, contro l'ottimismo illusorio delle religioni «storiche» e di tutti coloro che credono di essere «felici», nonché contro le menzogne degli «egoarchi» e dei «superuomini»⁴².

Ghidetti, a cura di Anna Nozzoli e Roberta Turchi, *Le lettere*, Firenze 2014, in AA. VV., *Pascoli e le vie della tradizione*, Atti del convegno internazionale di studi (Messina 3-5 dicembre 2012), CISU, Messina 2017 –, nei quali viene, per la prima volta, fissata l'incidenza de *L'era nuova*, nella poesia postmyrica di Pascoli. Utili notazioni al riguardo sono in Massimo Castoldi, *Da Calipso a Matelda. Giovanni Pascoli poeta dell'Èra nuova*, Mucchi, Modena 2019, che ignora gli oggettivi contributi scientifici di Giuseppe Rando sulla poetica postmyrica dell'Èra nuova. Vale forse la pena di evidenziare la data di pubblicazione del libro suddetto – il 2019 –, che cade sei anni dopo la pubblicazione di Giovanni Pascoli, *Poesie e prose della stagione messinese*, a cura e con un saggio introduttivo di Giuseppe Rando (EDAS, Messina 2013), cinque anni dopo la pubblicazione del contributo pascoliano di Rando in *Studi in onore di Enrico Ghidetti* (Le lettere, Firenze 2014), quattro anni dopo la pubblicazione del saggio pascoliano di Rando in «Esperienze Letterarie», 2 (2015), e due anni dopo l'uscita degli Atti del convegno internazionale di studi di Messina (CISU, Messina 2017): saggi nei quali l'incidenza dell'Èra nuova nella poesia pascoliana – va ribadito – è individuata, documentata, ratificata, per la prima volta, in all over the world. Ora, si capisce bene che, in questi tempi di sovraffollamento editoriale, qualche saggio può sfuggire all'attenzione di uno studioso, ma che ne sfuggano quattro in blocco è, invero, meno plausibile. E ci si chiede se non sia, forse, questo, un segno della caduta di stile anche nei territori della critica letteraria.

⁴¹ Giovanni Pascoli, *L'era nuova*, in *Prose*, I., cit., p. 111.

⁴² È una direzione totalmente opposta a quella, sopra indicata, di D'Annunzio, che dalla crisi del Positivismo prendeva l'abbrivo per proiettarsi risolutamente nei terreni dell'irrazionalismo–decadentismo: «La scienza è in-



Giovanni Pascoli, *La mirabile visione*. Abbozzo d'una storia della Divina Comedia, Vincenzo Muglia editore, Messina 1902

Epperò, non pare azzardato ritenere che *L'era nuova*, i discorsi messinesi e la nuova *Weltanschauung* in essi codificata sanciscano una vera e propria svolta scienziata, nichilista o neoleopardiana nell'itinerario umano e letterario del poeta di San Mauro.

I punti nodali della nuova poesia (prefigurata nell'Èra nuova) di cui egli stesso ancora – forse, per pudore o insicurezza – non si considera artefice, sono, in sintesi: a) il superamento della lirica «pura» (carducciana romantica e post romantica), nonché della poesia dannunziana (superomistica); b) l'opzione netta per una poesia alternativa che miri, per converso, all'accettazione della verità scientifica (la «sanzione della morte», il «nulla»); c) la valorizzazione della religione e della pace. Ma quel che traspare nettamente dal discorso, riverberandosi nelle liriche della stagione postmiricea, è, alla fine, il senso di libertà del poeta, libero da ogni tipo di lacci e laccioli della tradizione poetica italiana e proiettato verso la padronanza assoluta del *medium*, che consegnerà al Novecento e a Pasolini, in ispecie.

Di tale effettiva, radicale innovazione tematica e stilistica si offre qui una rapida campionatura prendendo le mosse da due componimenti di *Primi poemetti*, *Laquilone* e *L'accestire*⁴³.

Lelegia dell'adolescenza, con un *incipit* messinese, euforizzante («C'è qualcosa di nuovo oggi nel sole»), con il recupero memoriale, in annessi, di una scampagnata scolastica in Urbino («un'aria d'altro luogo e d'altro mese e d'altra vita») e con un *explicit* disforico («Meglio venirci con la testa bionda») si snoda, con varietà di voci e di temi, in uno dei più famosi *Poemetti*, *Laquilone*, in cui è, peraltro, perfettamente esemplato il simbolismo – preproustiano, si direbbe – di Pascoli⁴⁴. È, difatti, lo stimolo dei sensi («e sento / che sono intorno nate le viole») che spinge il poeta non già a ricordare, ma a rivivere una situazione già vissuta e per molto tempo dimenticata o rimossa: «Siamo usciti a schiera» Ma il ritorno alla realtà dello stato presente («anch'io presto verrò sotto le zolle») annulla l'iniziale euforia dei sensi, distanziandola nell'amarezza della meditazione razionale: «Meglio venirci con la testa bionda». Quanto dire che la gioia, rivissuta, del passato adolescenziale s'incupisce dentro la funerea dimensione del presente razionante. Nei modi oppositivi, dualistici (vita vs morte) che sono tipici, peraltro, di un processo compositivo, ricorrente nella grande poesia pascoliana, quasi mai invero biacamente descrittiva, idilliaca, ma quasi sempre bipolare, dualistica e, comunque, tramata da forti tensioni contrapposte. Sono, peraltro, dati acquisiti della critica – su cui non mette qui conto di tornare – il ricco, fresco cromatismo, l'ariosità della scena, la melodia cantabile dei versi, dentro il rigore nitido della terza rima⁴⁵.

Il respiro lungo del romanzo circola, poi, con sapienti intermittenze, tra accelerazioni narrative, indugi descrittivi e rapinosi *excursus*, in *L'accestire*, che inaugura, insieme con *La sementa*, poemetto iniziale della stessa raccolta⁴⁶, il sottogenere del romanzo

capace di ripopolare il disertato cielo, di rendere la felicità delle anime in cui ella ha distrutto l'ingenua pace [...] Non vogliamo più la verità. Dateci il sogno. Riposo non avremo se non nelle ombre dell'ignoto». Pascoli – occorre ribadirlo – non condanna affatto la scienza né tampoco la verità; propone, al contrario, di stabilire un rapporto diretto tra la scienza (che, nel proclamarsi «fallita», ratifica «la sanzione della morte») e la nuova poesia, che di tale «sanzione» deve farsi garante e testimone. E giunge, per questa via, sulla scorta della *Ginestra* di Leopardi alla percezione del nulla («il vertiginoso sprofondamento in un gorgo infinito, senza più peso, senza più alito, senza più essere ...»), contro le illusioni spiritualistiche e contro tutti gli allettamenti del «sogno» dannunziano.

⁴³ Letture di questi e di altri testi pascoliani sono in Giuseppe Rando, *Il nido di Pascoli sullo Stretto*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2024, a cui mi si consenta di rinviare.

⁴⁴ Vedi il saggio fondamentale di Gaetano Trombatore, *Memoria e simbolo nella poesia di Giovanni Pascoli*, Parallelo 38, Reggio Calabria 1975.

⁴⁵ Vedi Francesca Nassi, «Io vivo altrove». *Lettura dei "Primi Poemetti" di G. Pascoli*, ETS, Pisa 2005.

⁴⁶ *La sementa* era già nella prima edizione dei *Poemetti* del 1897.

in versi nella letteratura italiana contemporanea: testi, ambedue, emblematici, ad ogni modo, della nuova stagione dei *Poemetti*.

Un poeta nuovissimo costringe i versi a piegarsi alle esigenze del racconto e, dunque, la poesia a farsi racconto, senza rinunciare alla dimensione lirica: a rievocare, nella fattispecie, tra micro e macromondo, l'umile epopea della campagna (peraltro, esperienza concreta del poeta da fanciullo), proiettandola, senza forzature, per lievi slittamenti di senso, nel gran mondo dei simboli: quello della nascita, maturazione, falciatura e rinascita del seme – ma anche dell'amore e del Verbo – nella *Sementa* e quello della civiltà contadina come cultura della pace, in *L'accestire*⁴⁷.

Il poeta che narra ricorre al dialogato anche insistito – non usuale nei territori della lirica tradizionale – e accoglie, senza alterigia, il vernacolo, secondo indicazioni di poetica espresse nel capitolo XIV del *Fanciullino* dove dichiara la sua «infantile» predilezione per il «nome popolare» delle piante e degli uccelli. Ma che a tale opzione abbia potuto dare un supporto anche la lezione linguistica di Verga, non pare di potere escludere. Non c'è, tuttavia, dubbio alcuno che, per questa via, la poesia italiana si arricchisse di universi tematici, di acquisti lessicali e di moduli espressivi, impensabili prima: dietro c'è la poesia greca, latina e italiana da Dante a Leopardi, ma il confine della sperimentazione tematica, strutturale e stilistica si spinge molto oltre i termini conosciuti: si annullavano, in particolare, per la prima volta, in Italia, gli steccati dei Romantici tra prosa e poesia.

Lo stesso liberatorio tragitto si evidenzia nei *Canti di Castelvecchio*, su una vastissima tastiera tonale, in cui prevalgono due fondamentali vettori tematici e stilistici: quello delle miracolose epifanie georgiche (si pensi a *Nebbia*, *Il gelsomino notturno*, *La mia sera*) e quello epico-narrativo, con risvolti meditativi, tipico dei *Poemetti*, esemplato, in componimenti come *Le ciaramelle*, *Maria*, *La mia malattia*, per restare alle poesie sicuramente «messinesi».

Inquietante è il dualismo di *nascondere-svelare* che percorre il testo di *Nebbia*, in cui si scontrano la presa di coscienza della irrevocabilità del passato (come tempo del pianto, ma anche del sogno, da sottrarre «*al volo del cuore*») e l'avvertimento della necessità di adeguarsi a un presente tuttavia foriero di normalità e di morte («*Ch'io veda là solo quel bianco / di strada, / che un giorno ho da fare tra stanco / don don di campane*»)⁴⁸. L'amalgama stilistico è di eccezionale, «impalpabile» bellezza.

Allo stesso modo, l'opposizione di *eros* e *thanatos* è il fulcro su cui si regge, in precario equilibrio, la struttura quasi cantilenante – sei quartine con altrettante coppie di facili rime bacciate – del *Gelsomino notturno*. L'*eros* è sentito dall'io poetante adolescenziale (ma l'autore reale è un uomo di quarantasei anni) come sensuale «*odore di fragole rosse*», che «*si esala*» dai «*calici aperti*» dei gelsomini notturni, mentre avviene, nel contempo l'accoppiamento notturno, nella casa di campagna, di due giovani sposi («*Passa il lume su per la scala; / brilla al primo piano: s'è spento ...*»), allusivamente immaginato dal poeta-adolescente. A *thanatos* rinviano «*i fiori notturni*», i «*cari*» (morti) del poeta, i «*viburni*», «*le farfalle crepuscolari*» col teschio impresso sul dorso, «*l'erba*» che cresce, contemporaneamente, «*sopra le fosse*» (dei morti). E ciò, con l'avvertenza, da parte del poeta, che l'amore *familiaris* dei nidi che «*dormono*» «*come gli occhi sopra le ciglia*», ha su di lui un effetto castrante: egli si specchia, difatti, in «*un'ape tardiva*», che «*sussurra / trovando già prese le celle*», mentre il pianto (il «*pigolio*») universale delle Pleiadi ne accompagna il lamento- sussurro.

⁴⁷ Nadia Ebani, *Introduzione a Giovanni Pascoli, Primi poemetti*, Guanda Editore, Parma 2005, p. XXIV, rileva, giustamente, nel poemetto, «una posizione radicalmente antitetica a quella dannunziana».

⁴⁸ Il dualismo tra «la chiusura nei confini del 'nido'» e «l'incubo d'un passato di morte» vi scorge Giuseppe NAVA, in Giovanni Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, BUR Rizzoli, Milano 2012, p. 57.

Dell'amore (immaginato) il poeta-adolescente ignora, invero, la dolcezza, i teneri abbandoni, intuendone, invece, morbosamente⁴⁹, solo la violenza predatoria, evidenziata dai «petali / un poco gualciti» del fiore notturno, che torna a chiudersi l'indomani mattina. Ma il dissidio tra l'amore sognato e la condizione monacale (l'«ape tardiva») sembra, infine, comporsi nell'ambiguo suggello di «non so che felicità nuova» (il feto appena concepito), che «si cova», all'alba, dentro l'utero «molle e segreto» del fiore-sposa.

Che non abbia saputo, il morbosamente adolescente, cogliere e rappresentare, unico al mondo, come estremo auto-risarcimento della castrazione patita, la vita allo stato nascente?

Anche *Le ciaramelle* si muovono sul terreno di una dialettica non pacificata tra la rivisitazione gioiosa del tempo familiare dell'infanzia, propiziata dal suono delle zampogne («Le pie lucerne brillano intorno, / là nella casa, qua sulla siepe: sembra la terra, prima del giorno, / un piccoletto, grande presepe»), e l'amara consapevolezza delle pene «vere» della vita di adulto: «sopra le nuove pene sue vere / vuol quei singulti senza ragione: / sul suo martòro, sul suo piacere, / vuol quelle antiche lagrime buone!».

Ma anche in *Odi e Inni* è fortemente operativa la nuova temperie poetico-culturale, illustrata ne *L'era nuova*: basti rileggere *Il ritorno* e *Il sogno di Rosetta*.

Nel poemetto epico-lirico *Il ritorno* (del 1900), musicato «dal giovane egregio Riccardo Zandonai», il grande Odisseo del testo omerico (*Od.* XII, 70-125, 186-249), recuperato dentro una strepitosa fioritura di metri (gli endecasillabi sciolti dei brani narrativi, il dimetro trocaico del primo Coro, i novenari del monologo di Odisseo, i diversi metri del colloquio fra Odisseo e la Vergine, le quartine di tre decasillabi dell'ultimo Coro), oramai vecchio, muore dopo essersi specchiato nelle acque della fonte Aretusa e avere commisurato su di sé la perdita definitiva della fanciullezza: «Vide; e rivide ciò che più non era: / sé biondo e snello, coi grandi occhi aperti. / Rivide nella stessa onda, e compianse, / la sua lontana giovinezza estinta».

Pascoli si è invero impadronito del testo omerico e l'ha fatto suo (nei modi descritti da Valgimigli, Perugi e Latini)⁵⁰, caricandolo di sensi nuovi: la senescenza, forse, e la conseguente perdita di bellezza della poesia del suo secolo, fondata «sull'illusione e sull'apparenza», o il preconcio della poesia della «nuova era», fondata «sulla realtà e sulla scienza» (che ha ratificato il limite, la fragilità ontologica, il destino di morte dell'uomo) di cui discute nel discorso *L'era nuova* del 1899⁵¹. In tale ottica, Odisseo potrebbe essere controfigura poetica di Pascoli, che ammette, scorato, nello stesso discorso: «Io sono dei vecchi [poeti], anch'io»⁵². Sublime canto, ad ogni modo: davvero, senza tempo.

Il sogno di Rosetta, aggiunto in *Appendice*, con *Il ritorno*, alla prima edizione (1906) di *Odi e Inni*, si presta a molteplici piani di lettura, proponendosi sia come controcanto leopardiano (de *Il sabato del villaggio*), sia come attestato degli interessi musicali del Romagnolo, sia come saggio poetico della sua musa popolare, particolarmente attratta, invero, dalla materia demoantropologica, sia come poesia sulla poesia (metapoesia). Sappiamo – lo riferisce il poeta stesso nelle Note alla prima edizione – che il testo fu musicato dal giovane musicista cieco Carlo Mussinelli di Spezia e sappiamo pure che andò dapprima in scena, al teatro dei Differenti di Barga, con grande successo, il 14 agosto 1901 (*terminus ante quem*, dunque, della composizione). Il nucleo genetico di questa *cantata* – il termine è dell'autore – consiste nel cedimento di Rosetta alla gratuità e alla bellezza del

⁴⁹ Vedi Giorgio Bárberi Squarotti, *Simboli e strutture della poesia del Pascoli*, Casa Editrice G. D'Anna, Messina-Firenze 1966, p. 45, e Felice Del Beccaro, *Interpretazione del "Gelsomino notturno"*, Gasparetti, Barga 1972.

⁵⁰ Ved. Manara Valgimigli, *Pascoli e la poesia classica*, Sansoni, Firenze 1937; M. Perugi (a cura di), *Opere di Giovanni Pascoli*, I, cit., pp. 779 ss.; F. Latini (a cura di), *Opere di Giovanni Pascoli, Odi e inni*, cit., pp. 409-434.

⁵¹ Giovanni Pascoli, *L'era nuova*, in *Prose*, I, cit., p. 115.

⁵² *Ibidem*.

sogno (la fanciulla sogna di sposare un principe), perdendo i contatti con la realtà, mentre il giovane paesano, innamorato di lei, resta solo a cantare come l'usignolo, «*che canta e veglia solo solo solo*». Rosetta, invero, collocata nella giusta prospettiva post-myricea, si rivela, al di là delle interpretazioni, anche suggestive, che se ne sono date (si pensi a Perugi, in ispecie)⁵³, una splendida, vitale metafora della vanità dei sogni e quindi, per automatico trapasso, del «*concepimento primitivo*» della poesia ottocentesca, del suo nutrirsi cioè di illusioni e del suo limitato, insufficiente concedersi al mondo, alla realtà. Pascoli aveva rilevato, invero, nel discorso *L'era nuova*, che la poesia moderna, mentre finiva il secolo diciannovesimo, era «*un rossor di tramonto, [...] l'ultima emanazione [...] del concepimento primitivo della vita interna ed esterna [...] fondato sull'illusione e sull'apparenza [...]*»⁵⁴.

Il giovane innamorato di Rosetta-Poesia è, dunque, proiezione autobiografica dello stesso Pascoli, che, assimilato all'usignolo – variante ornitologica del passero –, «*canta e veglia solo solo solo*».

Nell'ultima incantevole strofa, Rosetta, destatasi «*si leva e con la mano / gli butta un bacio. Forse ella non crede / d'esser veduta, ed egli, sì, la vede; / ché aperta è la finestra, / e si vede brillare / sui tetti e sui sentieri / e su la via maestra / la luna che fa lume volentieri, / fa lume a tanti marinai del mare ...*». E non si finirebbe di indugiare – per assaporarla pienamente – sulla bellezza poetica di questo componimento. Anche limitandosi alla rilettura dell'ultima strofa, si coglie, ad ogni modo, lo spessore altissimo della rivoluzione (tematica, metrica, strutturale, stilistica) operata da Pascoli, non solo nei confini dell'orto myriceo, ma, più in generale, nella poesia del suo tempo: lascito, invero, eccezionale ai poeti del Novecento.

E non è solo la «*consueta allegoria autobiografica*» – rilevata dal Perugi – che va sottolineata, in componimenti come questi, bensì la forte caratura simbolica delle due *cantate* e la generosa invenzione fantastica che le contraddistingue, imprimendo loro una forza visionaria di grande, originalissima potenza espressiva. È ultramoderno, in ispecie, il modo – tutto pascoliano – di appropriarsi di un tassello testuale e di farlo proprio, in una prospettiva attualizzante e metapoetica, che rivitalizza il prelievo libresco, dando parallelamente spessore e profondità letteraria al messaggio. Certo, sotto la spinta di tale poetica post-myricea, Giovanni Pascoli oblitera, in componimenti siffatti, ogni limite spazio-temporale, ogni scontato nesso di causa ed effetto, di reale ed ideale, di sogno e realtà, muovendosi in territori oramai totalmente suoi e perfettamente letterari in ispecie: egli utilizza il codice poetico per dirsi, piegandolo alle sue esigenze e non piegandovisi, senza farsi condizionare più di tanto degli istituti metrici tradizionali.

Il processo di rivisitazione-umanizzazione dei personaggi storici, supportata dalla poetica *visionaria* dei suddetti componimenti «*messinesi*», si applica ai personaggi mitologici o dell'antichità classica nei *Poemi conviviali* e, in ispecie, in quelli redatti nella stagione messinese: *Anticlo*, *Il sonno di Odisseo*, *Sileno*, *La buona novella*.

La vicenda di Anticlo, il guerriero Dolope, che muore nella notte dell'incendio di Troia, innamorandosi di Elena, dovette toccare le zone profonde della fantasia e dell'ispirazione pascoliana. Il poeta vi costruì sopra, nel 1897, *Anticlus*, ottavo componimento poetico di *Catulloalvos* (vv.180-208); vi imbastì, quindi, un poema in esametri barbari, *Anticlo*, uscito su «*Flegrea*» il 5 aprile del 1899; trasformò, infine, gli esametri barbari in endecasillabi sciolti, e pubblicò questo, secondo *Anticlo* nella prima edizione dei *Poemi conviviali*. Anticlo è l'eroe che riassapora, sul punto di morte, la poesia della casa e della donna amata, ma resta folgorato, prima di spirare, dalla bellezza di Elena. E non possiamo non chiederci

⁵³ Cfr. Giovanni Pascoli, *Opere*, II, a cura di Maurizio Perugi, Ricciardi, Milano-Napoli 1980-81, pp. 779-780.

⁵⁴ Giovanni Pascoli, *L'era nuova*, cit., pp. 114-115.



Palazzo Sturiale in via Risorgimento (angolo Piazza "Don Fano")



se Elena, che è, in *Anticlus* e nel primo *Anticlo*, esplicitamente, «la Morte», non debba essere letta come una metafora della poesia nuova, la quale, in *L'era nuova*, dovrebbe trasmettere agli uomini la fondamentale (per Pascoli) scoperta della scienza, cioè la «scoperta che da fiere vi fece uomini: la lugubre ma benefica scoperta ... che siete mortali»⁵⁵. L'innamoramento finale della bellezza-poesia-morte scavalca, comunque, i pur nobili affetti familiari di *Anticlo morente*, primo uomo dell'«era nuova» appunto.

Sulla stessa lunghezza d'onda è *Il sonno di Odisseo*, uscito sulla «Nuova Antologia» il 16 febbraio 1899, dove partendo da *Od. X. 2855*, Pascoli aggiorna l'episodio dell'orcio di Eolo, aperto dai compagni di Ulisse, appena giunti ad Itaca, facendo dell'eroe omerico l'uomo che, perdendosi tra il sonno e il sogno, non giunge alla meta agognata: la risemantizzazione dell'episodio omerico è propiziata dall'insistenza sulle anafore e, segnatamente, dalla ripetizione delle immagini del fido Eumeo, del padre Laerte, del figlio Telemaco, del cane Argo, della dolce casa, della fida sposa, e dalla ripetizione della parola *sonno* – «la parola chiave del poema»⁵⁶. secondo Maria Belponer – alla fine di ognuna delle sette sezioni: «guardò: ma vide non sapea che nero / fuggire per il violaceo mare, nuvola o terra? E dileguar lontano, / emerso il cuore d'Odisseo dal sonno». Ma, letto alla luce della poetica post-myricea, l'eroe omerico diventa un'altra, sublime metafora del poeta vecchio (dell'Ottocento), che, sempre nell' *Èra nuova*, per seguire l'illusione-sonno-sogno, perde il contatto con la realtà. Odisseo, uscito, difatti, per un attimo, dal sonno-sogno (romantico-dannunziano), avverte il suo distacco («dileguar lontano») dalla realtà che più gli sta a cuore.

La poetica codificata in quel fenomenale discorso, e in ispecie, il sincretismo – filosofico-politico-religioso – che vi si prefigura, sono altresì sottesi ai numerosi componimenti politici post-myricei di Giovanni Pascoli.

La chiara, inequivocabile poetica anti-dannunziana del «dialogo» (*Il fanciullino*) e dei discorsi messinesi è, in specie, sottesa a *Italy*, che chiude i *Primi poemetti* (1904). Già la dedica *Sacro / all'Italia raminga* proietta il poemetto nei territori dell'Italia reale e sofferente, ignoti o obliterati dal Vate,⁵⁷ ma familiari al poeta romagnolo, che «un'Italia errante», «un'Italia faticante, veramente schiava» (da non dimenticare, da riavvicinare all'altra Italia, quella «pensante», esperta «d'arte e di dottrina») additava ai «giovani dell'Ateneo messinese» in *Una sagra*, discorso tenuto a Messina nel giugno del 1900 e probabile avantesto del poemetto stesso⁵⁸. Vi convergono, peraltro, con estrema evidenza, in

⁵⁵ Giovanni Pascoli, *Prose*, I, cit., p. 109.

⁵⁶ Cfr. Giovanni Pascoli, *Poemi conviviali*, a cura di Maria Belponer, BUR Rizzoli, Milano 2010, p. 92.

⁵⁷ Vedi Nadia Ebani, *Premessa a Italy*, in Giovanni Pascoli, *Primi poemetti*, Guanda Editore, Parma 2005, p. 407.

⁵⁸ Giovanni Pascoli, *Una sagra*, in *Prose*, I, Mondadori, Milano 1956, pp. 178-179.

cerca di un difficile punto di saldatura, la poetica solidaristica (virgiliano-leopardiana) dell'Èra nuova, nonché quella antiretorica e anti-demagogica, in difesa della «poesia pura», codificata nel coevo *Fanciullino* e in particolare nel capitolo XI di quel «dialogo»:

Il poeta, se è e quando è veramente poeta, cioè tale che significhi solo ciò che il fanciullo detta dentro, riesce perciò ispiratore di buoni e civili costumi, d'amor patrio e familiare e umano. [...]»⁵⁹.

Il poeta è colui che esprime la parola che tutti avevano sulle labbra e che nessuno avrebbe detta. Ma non è colui che sale su una sedia o su un tavolo, ad arringare. Egli non trascina, ma è trascinato; non persuade, ma è persuaso»⁶⁰.

Italy è, invero, l'umile epos della solidarietà, spinta fino alla immedesimazione totale, con i poveri emigranti che lasciano la patria, la casa «nera» e la madre per cercare lavoro e pane in America: il poeta dotto ne condivide persino la lingua – il dialetto e lo strano gergo italoamericano – ponendosi, di fatto, al loro stesso livello mentale e linguistico, così come il «fanciullino» del «dialogo», il quale stando «tra la folla», «vede buttare



Giovanni Pascoli e Mariù Pascoli nel balcone di Palazzo Sturiale in Via Risorgimento (angolo Piazza "Don Fano")

in istrada le masserizie di una famiglia povera» e «dice la parola, che si trova subito piena delle lagrime di tutti. [...]»⁶¹.

Certo, la sperimentazione linguistica, fermentante in un testo poetico di squisissima fattura letteraria (come sono, di norma, quelli di Pascoli)⁶², consuona perfettamente con la novità testimoniale dell'assunto: «Venne, sapendo della lor venuta, / gente, e qualcosa rispondeva a tutti / Ioe, grave: "Oh yes, è fiero ... vi saluta, // molti bisini, oh yes ... No, tiene un frutti – / stendo ... Oh yes, vende checche, candi, scrima ... / Conta moneta! Può campar coi frutti ... // Il baschetto non rende come prima ... / Yes, un salone, che ci ha tanti bordi ... / Yes, l'ho rivisto nel pigliar la stima" ...»⁶³.

⁵⁹ Giovanni Pascoli, *Il fanciullino*, ivi, pp. 30.

⁶⁰ Ivi, p. 32.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Ved. Giorgio Bárberi Squarotti, *Simboli e strutture della poesia del Pascoli*, Casa Editrice D'Anna, Messina-Firenze 1966, pp. 346 ss.

⁶³ Giovanni Pascoli, *Italy*, in *Primi poemetti*, cit., pp. 420-421.

È, il poemetto, pur nell'ottica familistica, materna della nazione come «nido»,⁶⁴ l'epopea della fame, della sofferenza, della malattia – nessun cenno alla grandezza, antica o meno, della nazione, cara alla musa del Vate –, cui fanno da struggente contraltare la bellezza della natura e il calore dei sentimenti familiari, che non possono tuttavia cambiare, in alcun modo, lo stato delle cose: «Ognuno si godeva i cari / ricordi, cari ma perché ricordi: / quando sbarcati dagli ignoti mari / scorrean le terre ignote con un grido / straniero in bocca, a guadagnar danari / per farsi un campo, per rifarsi un nido ... »⁶⁵.

È vero, peraltro, che il poeta moderato-ecumenico-apartitico-repubblicano-monarchico dei discorsi messinesi, negandosi alle responsabilità effettive dell'«Italia stato»⁶⁶, svia dalla protesta (dalla bestemmia) gli emigranti, figli «tralasciati nel banchetto / patrio, come bastardi, nessuno»⁶⁷, e prospetta loro un consolatorio ritorno a casa in un futuro imprecisato («Non maledite! Vostra madre piange / su voi, che ai salci sospendete i gravi / picconi, in riva all'Obi, al Congo, al Gange. / Ma d'ogni terra ove è sudor di schiavi, / di sottoterra ove è stridor di denti, / dal ponte ingombro delle nere navi, / vi chiamerà l'antica madre, o genti, / in una sfolgorante alba che viene, / con un suo grande ululo ai quattro venti / fatto balzare dalle sue sirene»)⁶⁸, ma è vero altresì che non trapela mai, dai versi del poemetto, alcun sentimento di rassegnazione all'amara realtà dell'emigrazione.



Giovanni Pascoli e la sorella Maria (Mariù)

La forte caratura innovativa della poesia post-myricea e la portata davvero rivoluzionaria della «seconda poetica» codificata nei discorsi e nell'Èra nuova in ispecie, illustrano appieno, in definitiva, la grande creatività evidenziata da Pascoli a Messina: il poeta fu, invero, nei «cinque anni migliori» della sua vita, punta avanzata di una società e di una cultura che ne secondarono appieno lo sviluppo.

Né la cosa è sorprendente, ove si consideri che la Messina di fine Ottocento e, in specie, degli anni che precedettero immediatamente il Terremoto del 1908, era – vogliamo ribadirlo – una città molto avanzata, nient'affatto provinciale, ricca nel commercio (il suo porto era il più trafficato del Mediterraneo) e notevole punto d'incrocio di culture diverse⁶⁹. Gli intellettuali locali intrattenevano stretti rapporti con i grandi scrittori isolani (si pensi a Edoardo Giacomo Boner, a cui Luigi Pirandello dedicò le sue *Elegie renane*: «Al poeta / Eduardo Giacomo Boner / con fraterno affetto dedico») ed europei: è arcinota l'amicizia che si stabilì tra Tommaso Cannizzaro e Victor Hugo. Né va dimenticato che, all'epoca, la città dello Stretto attraeva, come luogo privilegiato dalla natura, insigni intellettuali stranieri, in cerca di ristoro: nel 1882 vi soggiornarono, evitando di incontrarsi (dopo la rottura), Wagner e Nietzsche; il filosofo vi si

⁶⁴ Giorgio Bárberi Squarotti, *Simboli e strutture*, cit., p. 346.

⁶⁵ Giovanni Pascoli, *Italy*, cit., pp. 421-422.

⁶⁶ Giovanni Pascoli, *Una sagra*, in *Prose*, I, cit., p. 179.

⁶⁷ Giovanni Pascoli, *Italy*, cit., p. 445.

⁶⁸ *Ivi*, pp. 445-446.

⁶⁹ Vedi Michela D'Angelo, «Un lungo Ottocento», cit., pp. 196 ss.

trattenne per tre settimane, dal primo aprile fino al sabato 22 aprile, e la sua presenza non passò inosservata in città⁷⁰.

Il panorama letterario locale, pur senza raggiungere i picchi veristici della narrativa e del teatro di Verga, Capuana, De Roberto, era più ricco di quanto non si sia a lungo ritenuto: ne fanno fede, se non altro, le poesie, i saggi, le numerose traduzioni di Tommaso Cannizzaro, i due volumi di novelle di Boner (*Racconti peloritani* e *Sul Bosforo d'Italia*), in cui sono palpabili i riflessi linguistici (la mescolazione di lingua e dialetto) e stilistici (il discorso indiretto libero) di Verga⁷¹, nonché i saggi (anche su Leopardi), le poesie (*Sotto gli aranci*, *Le Occidentali*, *Gl'Inni*) e i due volumi di novelle di Giovanni Alfredo Cesareo (*Avventure eroiche e galanti*, *Leggende e Fantasie*)⁷².

Ciò posto, è lecito ipotizzare che terreno fertile per la sua maturazione umana e poetica trovò il poeta a Messina e che i suoi rapporti con gli intellettuali locali dovettero essere più costruttivi di quanto non si creda.

Si va disegnando, in definitiva, nei discorsi messinesi e nella connessa poesia post-myrica, la figura di un poeta profondamente radicato nella cultura del suo tempo ed estraneo ai modi – talora solipsistici – del poetino-fanciullino, idilliaco cantore della campagna e della famiglia, che affascino le scolaresche (e non solo) del Novecento: Pascoli vi si rivela, per converso, un risentito cultore del Positivismo, della scienza e del materialismo (leopardiano), nonché un irriducibile avversario del Romanticismo stentoreo del suo «maestro» (Carducci), dell'irrazionalismo decadente (di Pirandello) e del superomismo (di D'Annunzio), tuttavia, cristiano e socialista, addirittura sfiorato – *incredibile dictu* – ma non travolto dal nichilismo nietzschiano.

Visto, dunque, che da *L'era nuova* e dai coevi discorsi tenuti nella città dello Stretto si origina la grande poesia postmyrica, possiamo considerare, a pieno titolo, *messinese* (senza campanilismi di sorta) la svolta che, in quel miracoloso quinquennio siciliano, si realizzò nell'itinerario culturale e poetico di Giovanni Pascoli.

⁷⁰ Una puntuale ricostruzione dell'evento, che non sfuggì alla stampa locale (la «Gazzetta di Messina», «Politica e Commercio» di aprile 1882), è in Marcello Mento, *Ai confini del mondo. Nietzsche a Messina nel 1882*, EDAS, Messina, 2023.

⁷¹ Si rinvia a Edoardo Giacomo Boner, *Racconti peloritani*, cit.; *Sul Bosforo d'Italia*, Introduzione e note a cura di Giuseppe Rando, Intilla Editore, Messina 2003.

⁷² Vedi Giovanni Alfredo Cesareo, *Avventure eroiche e galanti*, a cura di Giuseppe Rando, Intilla Editore, Messina 2004; *Leggende e fantasie*, a cura di Giuseppe Rando, ivi, 2008.



Messina: Cupola della chiesa di San Tommaso e sullo sfondo quelle di Sant'Antonio Abate. Foto M. Irrera



Messina: Campanile del Duomo e statua dell'Immacolata di Marmo.

Foto M. Irrera



Copyright: ADSeT (Associazione Dirigenti Scolastici e Territorio - Messina)

La riproduzione totale e/o parziale è consentita solo con l'autorizzazione degli autori e della Redazione con l'obbligo di citare la fonte.

Gli articoli, per contenuto e forma, impegnano solo ed esclusivamente i singoli autori.